

Recebido em: 07 de dezembro de 2018
Aprovado em: 20 de março de 2019
Sistema de Avaliação: Double Blind Review
RPR | a. 16 | n. 2 | p. 128-147 | mai./ago. 2019
DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2i0.1855>

CORPO FEMININO, CORPO POLÍTICO: DE FUSTIGADO A DEVORADOR DO INSTITUÍDO

FEMININE BODY, POLITICAL BODY: OF BEATING THE
DEVOURER OF THE INSTITUTED

Ana Maria Colling

Doutora em História pela PUCRS (Porto Alegre/Brasil).
Professora na Universidade Federal da Grande Dourados (Dourados/Brasil).
E-mail: acolling21@yahoo.com.br.

Ana Carolina Acom

Doutoranda em Sociedade, Cultura e Fronteiras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Cascavel/Brasil).
E-mail: anacarolinaacom@gmail.com.

RESUMO

Escrever sobre corpo feminino e moda é escrever sobre consentimentos e transgressões. De um corpo construído historicamente, alvo e efeito de artefatos culturais e pedagógicos para um corpo político. Corpo que sempre foi motivo de suspeitas, centro de relações saber/poder. A questão do aborto, sua descriminalização, está no centro dos debates, a quem pertence este corpo. “Meu corpo me pertence” foi palavra de ordem no movimento feminista, que balançou o mundo nas décadas de 60/70 e continua sendo o mote dos novos movimentos feministas, como a Marcha das Vadias. A moda se constitui em um corpo que é lido pelo que veste ou despe. O campo da Moda, além do consumo e mudanças, refere-se a qualquer relação de um corpo vestido ou adornado, ou na ausência de vestes (o corpo desnudo), e ainda, as vestes sem corpos. Mesmo em povos sem roupas, encontramos adornos, apêndices corporais utilitários ou pinturas simbólicas da pele. Dessa maneira, podemos pensar o corpo feminino como resistência e máquina de guerra: a nudez em performances artísticas contemporâneas, a expressividade política de manifestações, assim como em corpos *trans*, sem definições, mas constituindo estéticas que compõem outros modos de existência. O corpo presente na Marcha das Vadias é subversivo, está ali como máquina de guerra: peitos à mostra ou mensagens pintadas que o vestem. A estética da mulher trans ou de uma *drag queen* rompe com a expectativa do gênero designado àquele indivíduo, e será através da Moda que essa construção de um novo corpo tomará forma.

Palavras-chave: Feminismo. Mulher. Corpo. Moda.

ABSTRACT

Writing about feminine body and fashion is to write about consents and transgressions. It is to write about a historically constructed body. The feminine body has always given reasons for suspicion, and was a center of knowledge / power relations. The issue of abortion is at the center of the debates. “My body belongs to me” was a slogan in the feminist movement, which shook the world in the 60s and 70s, and continues to be the motto of the new feminist movements, such as the SlutWalk. Fashion is in fact a body that is read by what it wears or strips. The field of fashion refers to any relation of a body, either dressed, adorned, or in the absence of clothing (the naked body), and still, the clothing without bodies. Even when people do not wear clothes, we find adornments, appendages or symbolic paintings in the skin. In this way, we can think of the feminine body as resistance and also as a war machine: nudity in contemporary artistic performances, political expressiveness, as well as in trans bodies, without definitions, but constituting aesthetics that compose different forms of existence. The body presented in the SlutWalk is subversive, it is a war machine: breasts on display or painted messages. The aesthetics of the trans woman, or drag queens, break with the expectation of the gender assigned to an individual, and it will be through Fashion that this construction of a new body will take shape.

Keywords: Feminism. Woman. Body. Fashion.

1 INTRODUÇÃO

O corpo feminino, aquilo que veste ou despe continua no centro dos debates. Muitas vezes tragicamente, como é o caso de mais de 20 países do mundo que mutilam os genitais de meninas entre 3 e 10 anos. E são quase sempre mulheres que levam filhas mulheres para outras mulheres, quase sempre sem anestesia e assepsia, cometerem o ato bárbaro. As meninas sofrem e muitas morrem em defesa desta cultura. Se não praticarem a excisão do clitóris não serão bem aceitas socialmente e nem se casarão (ainda, junto com a maternidade, única aspiração ao feminino).

No caso de países ocidentais que encaram estes atos como barbárie pré-civilização, o corpo feminino não é privilegiado. Seu momento mais sublime, que é a gravidez, continua sendo signo de desigualdade e encarado como doença e impedimento de trabalho e educação. Em nome da beleza, as mulheres não podem envelhecer. Isto faz do Brasil o país com o segundo maior número de cirurgias plásticas do mundo, perdendo somente para os Estados Unidos. As “barbies” desfilam pelas ruas com suas bocas infladas e corpos de meninas. A violência contra as mulheres e as trans nada mais é do que o desprezo ao corpo feminino.

Hoje, os novos e velhos feminismos continuam bradando “nosso corpo nos pertence”, “o ventre é nosso”, colocando em suspeita o sexo como definidor de comportamentos e a heterossexualidade como norma. Questionam os padrões de beleza e de juventude. Denunciam o patriarcado e a violência, em especial o uso de suas roupas como provocação ao estupro.

As novas sexualidades fazem parte desta paisagem contemporânea com corpos que causam estranheza. A moda, que faz vítimas entre as mulheres que realizam cirurgias plásticas no limiar da sanidade, e nos distúrbios da imagem, também pode ser dita da resistência dos corpos que negam padrões de belezas ou retiram a roupa publicamente como manifesto político.

Este artigo apresenta que corpo é este, este corpo feminino. Alvo de violências e de discursos de toda sorte, como podemos pensar o corpo e suas vestes como resistência e espaço de luta?

2 CORPO: MEMÓRIA, ESTRANHAMENTO E TRANSGRESSÃO

O que é um corpo afinal? Um corpo configurado biologicamente? Efeito de relações de saber/poder moldado pela cultura? Aquilo que veste ou aquilo que despe? Um corpo que nos causa estranheza? Butler, baseada em Foucault, descobre que em seu argumento geral há uma constante metáfora, ou figura do corpo, como uma superfície na qual a história escreve ou imprime valores culturais. (BUTLER, 2003, p. 31).

Michel Foucault nos demonstra o caráter histórico e biopolítico dos corpos. Ao analisar determinadas instituições, como escolas, fábricas, hospitais e prisões, Foucault demonstra o poder que diferentes

disciplinas investem no corpo para docilizá-lo, conhecê-lo e controlá-lo. Segundo este autor, o controle da sociedade sobre os indivíduos não opera apenas pela ideologia ou pela consciência, mas tem seu começo no corpo, com o corpo. Para ele “o corpo é uma realidade biopolítica” (FOUCAULT, 1979, p. 77).

Historicamente o corpo feminino foi desqualificado. Desde o discurso médico-filosófico dos antigos gregos, passando pela narrativa judaico-cristã, pelo discurso médico-psiquiátrico até chegar ao discurso psicanalítico, o corpo feminino sempre foi alvo de suspeitas e surpresas. O que quer dizer este corpo, enigmático, que os homens, portadores da racionalidade e donos do pensamento ocidental não conseguiam explicar?

Como traduzir a única e radical diferença entre homens e mulheres, que é a capacidade de gerar filhos? Como explicar que o útero, esta antiga matriz, a grande positividade das mulheres, historicamente se transformou em signo da desigualdade? Muitos tratados científicos e muitas obras de literatura brasileira e mundial, dedicaram espaços a este “corpo frágil e sujeito a doenças”.¹ Esta natureza, menstruação, gravidez, parto, menopausa, destinou historicamente as mulheres ao silêncio e à obscuridade, como se sua única capacidade de criação fosse essa, gerar seres humanos.

Para Silvana Goellner, mais do que um conjunto de músculos, ossos vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a moda e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que ele fala e a educação de seus gestos. O corpo é efeito de um processo pedagógico, que ensina modos de ser e de se comportar. A escola, assim como a religião, a mídia, a medicina, o direito e outros espaços de socialização, são responsáveis pela configuração dos corpos. Segunda ela,

O corpo é produto de uma construção cultural, social e histórica sobre o qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos, etc. (...) é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura, bem como suas leis, seus códigos morais e sua linguagem, visto que ele é construído também a partir daquilo que dele se diz (GOELLNER, 2015, p. 135).

Precisamos estranhar os corpos, problematizar os significados e valores que determinadas culturas atribuem a alguns corpos e as hierarquias que a partir de sua anatomia se estabelecem e que designam quais são os corpos desejáveis e aceitáveis – isto exclui, inferioriza e oculta determinados corpos em relação a outros. A inesgotável procura de um corpo jovem, magro, saudável – cirurgias estéticas e a

¹ Para saber mais sobre a construção do corpo feminino ver COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais. A construção histórica do corpo feminino*. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2014.

indústria da beleza que lucram com tudo isso.

A história do feminismo é uma história de transgressão, e em todos os movimentos de resistência feminina o corpo é sempre protagonista. Mudam os tempos, mas permanece a reivindicação do corpo como seu. Tanto no *Movimento Feminista*, que balançou o mundo no final da década de 60, como na atualidade com a *Marcha das Vadias*, as mulheres bradam que seu corpo lhes pertence, um corpo político, enfim.

A *Marcha das Vadias*, este novo movimento feminista, escancara as permanências, as continuidades do discurso patriarcal e da desigualdade entre os sexos. Se nas décadas de 60 e 70 saíamos às ruas pedindo igualdade, dizendo que o privado era político e que “nosso corpo nos pertence” após a invenção da pílula anticoncepcional, para poder fazer sexo sem o perigo da gravidez, o movimento hoje continua com o mesmo slogan: “meu corpo me pertence”. Apesar de ter passado meio século após o movimento que balançou o mundo, temos ainda que reivindicar o fim da violência, o fim dos estupros. As críticas ao patriarcado e ao machismo continuam como palavras de ordem. E uma pergunta que não quer calar em tempos de discussão e debates (quase todos masculinos) sobre o direito ao aborto: a quem pertence o corpo feminino?

A Revista National Geographic, de janeiro de 2017, apresenta uma edição especial intitulada *A Revolução do Gênero – novas identidades e comportamentos mudam a cara dos jovens do século 21*. Conforme o editorialista:

A cada dia, novas identidades exigem espaço e questionam o repertório de referências herdado de nossos ancestrais, inaugurando uma era de busca por direitos e oportunidades iguais, independentemente do sexo biológico – e mesmo dentro do universo binário convencional. Pois, apesar do progresso conquistado pelas mulheres em boa parte da Europa e das Américas, com acesso mais justo à saúde, à educação e ao emprego, em muitos outros lugares do globo persistem enormes discrepâncias no tratamento dado a elas. No campo dos direitos sociais e econômicos, nenhum país obteve plena igualdade de gênero (NATIONAL, 2017, p. 3).

A reportagem é finalizada com uma indagação: será possível escrever coletivamente sobre a situação das mulheres? “Nem todas têm filhos, nem todas amam os homens, nem sequer possuem a mesma genitália”. Mas, infelizmente, “as mulheres têm pelo menos uma coisa em comum: somos todas prisioneiras de nossas culturas”.

Michele Perrot nos lembra que se o corpo está no centro de toda relação de poder, o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. Sua aparência, suas formas, seus gestos, suas vestimentas

etc., tudo são objetos de suspeita. Suspeita, segundo ela, que visa o sexo, vulcão da terra: “Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, um legitimando o outro. Se algo de mau lhe acontece, ela está recebendo apenas aquilo que merece, porque o corpo das mulheres não lhe pertence” (PERROT, 2005, p. 447).

3 MODA COMO RESISTÊNCIA E TRANSGRESSÃO

O termo “moda” está arraigado a um sistema de tendências e ciclos vinculado a um discurso que o define com início na Renascença. De acordo com Lipovetsky (2009), o fenômeno da moda é uma exclusividade do Ocidente moderno. Este artigo, pensado em uma perspectiva decolonial, trata o campo da Moda de forma mais abrangente, para além do fenômeno efêmero relacionado ao consumo e mudanças: a Moda se refere a qualquer relação de um corpo vestido ou adornado, ou na ausência de vestes (o corpo desnudo), e ainda, a vestes sem corpos (ACOM; BOSAK; MORAES, 2018). A Moda, como campo acadêmico e de pesquisa, lida com toda a produção de artefato ou interferências estéticas em um corpo humano e social. O Ser da Moda é constituído justamente por essa relação intrínseca ao humano de vestir adereços ou roupas desde os primórdios das civilizações. Mesmo em povos sem roupas encontramos adornos, apêndices corporais utilitários ou pinturas simbólicas da pele.

A partir dessa abrangência do campo, devemos subverter esta “moda” que vem de *modus* como costume. “Com suas origens na burguesia e aristocracia europeias, surge como um mecanismo de diferenciação; a roupa que o corpo veste revela (ou vela) status social, cultura, políticas.” (PANAMBY, 2015, p. 32). Ao estudar os movimentos do corpo e seus artefatos, o campo da Moda pode transpassar o sentindo mais torpe da efemeridade manifesta em padrões e estereótipos, os quais instauram normatividade de fenótipos e modos de agir no mundo.

Ao pensar gênero e corpo feminino, parece fundamental refleti-lo através desta Moda que se constitui em um corpo. A desconstrução do que foi instituído como corpo feminino na história (COLLING, 2014) passa pela Moda. Desta maneira, torna-se necessário pensar a função da roupa como artefato de pertencimento social: como no caso da cobertura de um “corpo devasso” que é condenado por seu vestir “provocativo”. O Ser da Moda está em toda relação de um corpo vestido ou adornado, e ainda, na ausência de vestes; pois o corpo desnudo, assim se define por esta ausência. Desse modo, podemos pensar o corpo feminino como resistência e máquina de guerra: a nudez em performances artísticas contemporâneas, a expressividade política de manifestações como a Marcha das Vadias, assim como em corpos *trans*, sem definições, mas constituindo estéticas que compõem outros modos de existência.

O corpo desnudo, a pele feminina à mostra com mensagens e protestos, ou o vestir não convencional

de um homem com barbas e saíote de tule, apontam para o “extraordinário, para o que sai do padrão, que foge do usual e do previsto.” (PIRES, 2015, p. 12). O apresentar-se para além da ordem estabelecida provoca outras percepções e possibilita diferentes reflexões para pensar Moda e relações estético-sociais. Por esta perspectiva, encaramos a Moda, não de forma panóptica e restritiva, mas ao experimentar outras possibilidades de ornamentar e constituir o corpo fora dos eixos, temos uma relação que “liberta os corpos de um controle rígido e fisicamente posicionado (aos olhos da instituição) e espera, realmente deseja e acalenta a ideia de liberdade fluida, de um corpo líquido que se transforma de maneira mais frequente, e não só se renova a cada estação.” (PRECIOSA; AVELAR, 2007, p. 5). Assim, podemos pensar o corpo em novos modos de aparecer, despertando novos modos de instituição existencial.

Para pensar esses desvios da ordem dos corpos desde a filosofia da diferença, podemos fazer o uso de alguns elementos da teoria *Queer*, não necessariamente analisando comportamentos ou estéticas *queers*, mas propondo articular modos de existência por seus conceitos de implosão identitária.

O *queer* se refere a uma atitude existencial e estética de comportamento transgressivo alheio a heteronormatividade ou a qualquer identidade. O indivíduo “identificado” *queer*, não representa uma minoria ou qualquer identidade estabelecida, mas materializa uma ausência total de referencial: é quando você olha e não identifica qualquer padrão instituído, a razão falha em retornar alguma correspondência significativa. Trata-se de uma ruptura de valores, para além da contestação do *establishment* político e cultural. “É um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre-lugares’, do indecidível” (LOURO, 2016, p. 7).

Para fazer um paralelo sobre termos: a manifestação conhecida como Marcha das Vadias (*SlutWalk*) se iniciou em janeiro de 2011 no Canadá. Na ocasião, houve diversos casos de violência sexual e estupros na Universidade de York em Toronto, e durante uma palestra no campus sobre a prevenção destes crimes, um policial disse que as mulheres deveriam evitar se vestirem como vadias (*sluts*) para não serem vítimas de estupro. Sua frase foi o estopim para a marcha que adotou o termo “pejorativo” e ganhou o mundo, adaptando-se aos países por onde passava e abarcando outras pautas feministas. Da mesma forma, o termo *queer* era um tipo de ofensa a homossexuais, andrógenos, transgêneros ou outras aparências marginalizadas; significando algo como bizarro, estranho ou esquisito. No entanto, os mesmos sujeitos que assim eram insultados, assumem a palavra *queer* para identificá-los como bizarros, exóticos, como uma diferença que não quer ser assimilada ou tolerada, mas que o intento é perturbar, transgredir, e desestabilizar o próprio agressor (LOURO, 2016).

El término queer surge como una interpelación que plantea la cuestión de la fuerza y de la

oposición, de la estabilidad y la variabilidad *en el seno* de la performatividad. Este término ha operado como una práctica lingüística cuyo propósito ha sido el de la degradación del sujeto al que se refiere o, más bien, la constitución de ese sujeto *mediante* ese apelativo degradante. Queer adquiere todo su poder precisamente a través de la invocación reiterada que lo relaciona con acusaciones, patologías e insultos. (BUTLER, 2002, p. 58).

De acordo com Butler (2002), o termo ganha força justamente ao tentar degradar os sujeitos aos quais se refere e estes mesmos sujeitos adotarem a excentricidade do termo. No caso da Marcha das Vadias, não é uma identificação com o termo usado como ofensa, mas também temos uma adoção do termo como transgressão e afirmação libertária, em uma atitude que agride o próprio agressor. Em primeiro lugar, as mulheres escolhem como se vestir, e seus guarda-roupas não são responsáveis pela violência sexual que se dá de inúmeras formas. Em segundo, a violação do corpo feminino, qualquer forma de contato sexual sem consentimento, são condenáveis em todos os casos. Ainda que a prostituição seja discutida em estudos feministas, a prostituta também é alvo de estupros, e não é mais ou menos culpada desta violência. A Marcha reafirma que nenhuma mulher pode ser culpada.

Quando se criticam as vestes femininas como “ousadas” ou “provocativas” alimenta-se a auto-qualificação do crítico como alguém violento e que de fato objetifica o corpo feminino. Nestes casos, a liberdade sexual feminina agride este interlocutor, que encara aquele corpo como um convite à violação. Ao definir as roupas como “de vadias”, vela um sentimento violento disfarçado em crítica de moda.

Desse modo, criou-se desde sua origem um *dresscode*² totalmente livre durante a Marcha das Vadias (Figuras 1 e 2). As mulheres comparecem vestindo jeans e camisetas ou meia arrastão e salto alto. Não se trata de lutar pelo “direito de ser chamada de vadia”, mas de questionar “quem é uma puta?”, e mostrar que esta qualificação não tem qualquer importância quando dizemos que lutamos contra a cultura do estupro. Nessa potência visualmente discursiva que o protesto carrega, podemos observar mulheres nuas ou seminuas, além de famílias inteiras e companheiros solidários à causa combatendo qualquer clichê que alimente a culpa desse corpo feminino ou a ideia de que é uma luta solitária da mulher.

² O *Dresscode* é o “conjunto de regras” descritas em convites de eventos, como casamentos por exemplo, ou apenas subentendidas socialmente, sobre o que se “deveria” vestir de acordo com a ocasião.

Figura1 – SlutWalk em Nova York (2011)



Fonte: reprodução Wikipédia | Fotografia de David Shankbone

Figura 2 – SlutWalk em Tel Aviv (2018)



Fonte: www.infostormer.com

O corpo presente na Marcha é subversivo, e ali está como máquina de guerra: peitos à mostra ou mensagens pintadas que o vestem. O corpo é sempre alvo de poder, "corpo usado, torturado, violentado e agora, corpo sendo usado como forma de protesto a estas agressões." (COLLING, 2015, s/p). A história revela que o corpo feminino durante séculos não pertencia à mulher que habita sua própria pele. Este preceito parece estar na origem dos abusos sofridos ao longo dos anos, trazendo uma herança nefasta que ainda assombra. A reviravolta feminista que vem ganhando o mundo nos últimos tempos se manifesta de forma estética, pois o corpo pertence à mulher e sua autonomia é inquestionável. Assim, é preciso reafirmá-lo de muitos modos: nos cortes de cabelo *à la garçonne* da década de 1920; nas minissaias dos anos 60, acompanhadas da invenção da pílula anticoncepcional e demais signos de liberdade sexual; e hoje na tentativa de destruição de "padrões de beleza" instituídos pelas mídias, que cultivava um ideal de beleza de mulheres preferencialmente brancas e magras. Como consequência, as manifestações também seguem o espírito do tempo e hoje a nudez nos protestos é signo máximo desta luta contínua por afirmação de liberdade.

A questão da nudez, que provoca desconforto em muitas pessoas, tenta chamar a atenção do mundo para ela mesma, demonstrando que a nudez não provoca violência, que o mundo público deve ser um espaço de liberdade para todos e todas. Temos que usar todas as formas para denunciar violência e acabar com a culpabilização das mulheres pelos estupro cometidos. A Marcha das Vadias é uma destas formas. (COLLING, 2015, s/p).

A liberdade feminina exacerbada durante os protestos, muitas vezes, provoca o choque, mas as manifestações devem ser intempestivas o suficiente para acabar com o mito de que o homem detém alguma posse ou controle sobre o corpo feminino. A Marcha traz a crítica ao sentido arraigado de que a violação pelo estupro teria alguma relação com o comportamento feminino ou a escolha das vestes. A ideia de que as roupas femininas têm alguma influência sobre elas serem estupradas é uma concepção errada e moralmente equivocada. Em janeiro de 2018, o Centro Comunitário Marítimo em Bruxelas, na Bélgica, lançou a exposição *O que você estava vestindo?* (Figura 3). A mostra apresentava ao público as roupas que vítimas de estupro usavam quando foram atacadas, desconstruindo a noção de que as vestes de uma pessoa podem justificar a violência sexual. Em muitos casos, as vítimas são questionadas sobre o que vestiam no momento da agressão, alimentando o mito de responsabilização da vítima e de que um vestuário considerado provocativo justificaria ataques sexuais. Entre as peças expostas há todo o tipo de vestes, desde pijamas, uniformes, roupas infantis entre outras. A visualidade da exposição não remete a qualquer ênfase de sexualização através das roupas, mas ao desalento de corpos submetidos à violência, que sofreram com extirpação de suas liberdades.

Figura 3 – Exposição – *O que você estava vestindo?*



**Fonte: www.centrecommunautairemaritime.be | Fotografia de Jennifer Sprague
(Centro Comunitário Marítimo, Bruxelas, Bélgica, 2018)**

De acordo com Cidreira (2015, p. 111), “o corpo é sempre um corpo instituído e, enquanto tal, é um corpo simbólico, um corpo cultural”. Podemos fazer a leitura de alguns movimentos feministas contemporâneos como processos de rompimento de modelos e padrões de comportamento, como novos modos de existência. Resistência em devir que desconstrói representações sociais e identidades impostas. Dentre estes modos, podemos pensar os corpos femininos desnudos, expostos em manifestações ou performances, e aqui considerados como máquinas de guerra, não definidas “pela guerra, mas por uma certa maneira de ocupar, de preencher o espaço-tempo, ou de inventar novos espaços-tempos: os movimentos revolucionários, mas também os movimentos artísticos são máquinas de guerra.” (DELEUZE, 2008, p. 212).

A *performer* e pesquisadora Sara Panamby (2015) se refere a uma “política dos anormais”, se utilizando do conceito *queer* também cita a Marcha das Vadias e os movimentos entre moda e corpo para repensar relações *sexopolíticas* institucionalizadas.

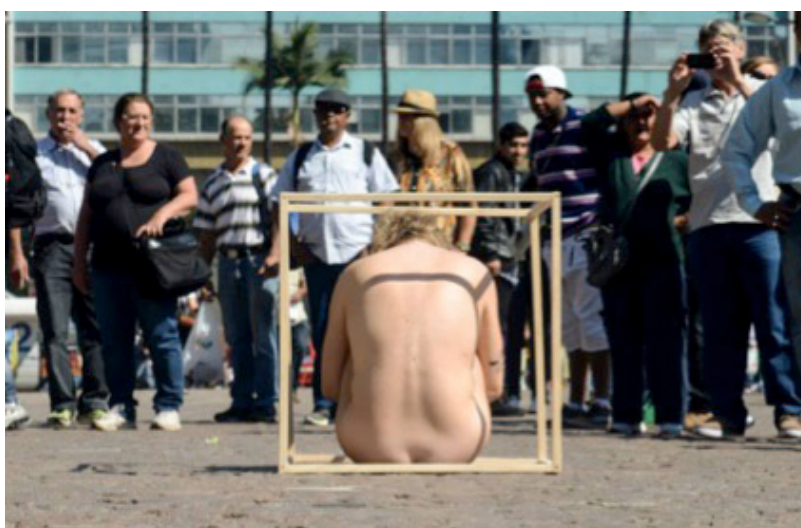
[...] estratégias de sobrevivência de corpos que não preenchem os requisitos dos ditames *fashion*. São corpos indisciplinados [...] os corpos trans, indefinidos, corpos radicalmente modificados com implantes tridimensionais, tatuagens, escarificações, corpos que

performam suas estranhezas, corpo informes que escapam às tentativas de controle e normatização. (PANAMBY, 2015, p. 43).

A ausência parcial ou total de vestimenta, o corpo descoberto e exposto subverte a ideia de moda convencional e reestrutura as relações políticas entre corpo e artefato, permitindo uma quebra em normas e instituições. O corpo performático veste muitas peles, “vestir o corpo de palavras para descompor o nu, para pelar. Vestir as palavras de corpo para texto-tecido-tegumento. Vestir o corpo de cidade e inscrever nele a pele.” (idem, p. 32).

Carina Sehn, outra *performer* e artista do corpo, possui um vasto repertório de performances em público (Figura 4). A artista executa e escreve sobre a produção de subjetividade que um corpo é capaz. Dentre as obras compostas de seu corpo nu, podemos citar o *In[penetrável]*³ (SEHN, 2015), e um conjunto de ações intituladas *Corpo Sutil que vaga*⁴ (SEHN, 2014).

Figura 4 – Carina Sehn, Performance *In[penetrável]*



Fonte: www.performatus.net | Fotografia de Raisa Torterola (Largo Glênio Perez, Centro de Porto Alegre, 2014)

³ Performance realizada em Porto Alegre, em agosto de 2014. <https://performatus.net/estudos/in-penetravel/>

⁴ Conjunto de performances que compõe a dissertação de mestrado: Um corpo performático para romper com a representação, 2014. <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/102331/000933681.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Por meio de seu trabalho, Carina coloca em xeque o problema da imagem como representação estratificada ou moralizante, ela busca sempre uma “imagem performática, caósmica, na qual organismos, estratos e corpo sutil se misturam e borram as fronteiras do que se representa.” (SEHN, 2014, p. 4).

Ao observar meu corpo em relação às instituições, percebo que ele se ativa intensivamente. Parece ser alérgico à autoridade... move-se mais rápido e tenta abrir brechas, espaços temporários e radicais onde eu possa produzir-me outra, ou mesmo ficar parada simplesmente em silêncio, afinal, não há nada mais perturbador do que os movimentos incessantes do que parece imóvel. Meu corpo é uma torrente de partículas que dançam e se dobram entre a sensação que tenho e a experiência que vivo. Ele deseja recombinar os elementos, mudar a ordem, desordenar, esvaziar as significações e os pressupostos, ele quer assignificar. O meu corpo é, nele mesmo, o universo todo (idem, p. 21).

As *performances* contemporâneas do corpo feminino desnudo nos apresentam uma ausência de representação, aquele acontecimento é em si mesmo e não busca referencial fora disso. Estes atos são um ato de transgressão política, mas não necessitam representar uma causa ou razão, pois sua estética já desestabiliza o instituído, tira dos eixos o *establishment*, sendo puro devir. “A arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha.” (DELEUZE, 2008, p. 215).

Como último exemplo, trazemos Berna Reale⁵, *performer* cuja obra de maior destaque intitula-se *Quando todos calam* (Figura 5): em um domingo à tarde, em pleno mercado Ver-O-Peso, em Belém do Pará, ela montou uma mesa com uma toalha branca de rendas, despiu-se e deitou-se colocando carne crua e vísceras em cima do corpo. Ela passou a tarde ali imóvel, ao seu redor, urubus sobrevoavam, aumentando a tensão de quem observava a cena. Berna, além de artista, é perita criminal, de um modo geral suas performances flertam com a violência. Mais uma vez, podemos pensar, sem nos importarmos se havia uma intenção objetiva ali, que sua ação é por si só transgressora de um sistema que institui o corpo feminino e toda a carga simbólica que ele carrega como fardo ao longo da história. Ao explicitar uma fragilidade da pele diante de aves carniceiras, ela faz ressoar este gesto como memória de toda violência que porta o corpo feminino. Ao mesmo tempo que torna-se uma lembrança efetiva, é um ato potente de resistência, ato político que institui total controle e liberdade neste corpo autônomo e consciente de si.

5 A artista paraense e perita criminal faz performances com referência à violência. https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/13/cultura/1499967146_171656.html

Figura 5 – Berna Reale, Performance *Quando todos calam*



Fonte: Portfólio de Berna Reale, Galeria Nara Roesler (p. 67, 2009).

Dessa forma, temos o corpo que subverte a ordem: a pele exposta na Marcha das Vadias como manifestação *in loco* e algumas performances femininas contrapõem padrões da moral que institucionalizam o corpo feminino. Padrões estes que formam narrativas como se existissem normas para o corpo feminino, etiqueta de uso ou controle de outrem.

Ao contrapormos um infame a valores eruditos estabelecidos, afirmamos um *qorpo* desejanste, pleno em suas intensidades e riscos, que dificilmente se adestra. Poesias, performances, instalações visuais em locais públicos, o trabalho estritamente plástico, entre outras manifestações, tendem a criar um *spatium qorpo* que constitui certa turbulência nas instituições. (ZORDAN, 2016, p. 276).

A subversão deste corpo como máquina de guerra materializa a luta feminista independente de ideologias ou bandeiras. Rompe-se com a representação tradicional do corpo e abre-se mão de identidades estabelecidas como: amante, esposa, sapatão, puta, dona de casa, mãe entre outras. Criamos então, outros modos de existência através do corpo, expandindo sua individuação. “Pensar os corpos diferentemente me parece parte da luta conceitual e filosófica que o feminismo abraça, o que pode estar relacionado também a questões de sobrevivência.” (BUTLER, 2002a, p. 157). Com Butler (2002a), podemos pensar que a abjeção destes corpos performáticos, sua inaceitabilidade pelos códigos de inteligibilidade,

manifesta-se politicamente, e viver com um tal corpo no mundo é viver em regiões sombrias da ontologia. Pois, totalmente à parte de princípios identitários, este ser torna-se sombrio ao olhar alheio por sua total indeterminação, que assombra a cultura estabelecida.

Quando pensamos na subversão social e política através dos corpos: de um lado temos a luta feminina e a exposição destes corpos desmodelizados de padrões e estereótipos; de outro lado, podemos pensar sobre os corpos de travestis, mulheres trans, *dragqueens*, entre outras personas. Grande parte das mulheres trans buscam, justamente, os padrões de beleza, de cabelos, corpos esculturais e roupas difundidos pela mídia e indústria da moda. Padrões que muitas vezes são alvo de destruição e crítica feminista. No entanto, o que poderia soar à primeira vista como um disparate, também poderia ser pensando como uma desestruturação do instituído.

Maximiliano Zapata e Nythamar de Oliveira (2017) trazem em seu artigo uma reflexão sobre design de moda e cultura *Queer*, pensando um “devir-drag” como expressão de gênero e de resignificação dentro do corpo social. Os autores refletem sobre a função da moda capaz de promover rupturas no paradigma da heteronormatividade, desafiando as possibilidades do vestir. “Considera-se que o design de moda e o gênero estão em devir, no sentido de que estão em processo permanente de transformação (ZAPATA; OLIVEIRA, 2017, p. 86)”.

A estética da mulher trans ou de uma dragqueen rompe com a expectativa do gênero designado àquele indivíduo, e será através da Moda que essa construção de um novo corpo tomará forma. Ao contrário da mulher que deve se despir de identidades, a trans se compõem de artefatos como modo de transgredir as identidades instituídas àquele corpo outrora designado homem. O corpo em devir-trans transita entre gêneros, toda a intervenção de caráter plástico-cirúrgico, trajes ou maquiagens são artefatos passíveis de compor um corpo de outra ordem. Se o Ser da Moda existe na relação de um corpo vestido ou adornado, como parte constituinte de um ser social, o artefato vestível constitui ontologicamente este corpo.

Seria o design de moda uma tecnologia para a construção do corpo ontologicamente impregnado? Corpo impregnado seria o corpo submetido às expectativas do gênero que se lhe atribui desde seu nascimento. No caso das drag, se dá uma dinâmica de ruptura entre o gênero designado e o gênero auto-reconhecido, e o design de moda opera na construção desse gênero trans como um Objeto parcial. Para o filósofo Felix Guattari, um objeto parcial é um participante de multiplicidades não totalizantes: é sempre de modo ilusório que ele se inscreve em referência a um objeto completo, como o próprio corpo fragmentado. (ZAPATA; OLIVEIRA, 2017, p. 85).

Através das vestes e adornos criamos proposições estéticas capazes de materializar subjetividades. No caso da transgeneridade, a escolha da roupa pode atuar como inscrição de um anseio que se atualiza.

Quando alguém determina a definição do gênero nascido biologicamente por um estereótipo como o azul e rosa, estanca a fluidez dos seres. As determinações de vestir essas cores, não se trajar como “uma vadia” ou policial cortes de cabelo entre os gêneros, além de acabar com escolhas ou sentimentos internos, também destrói a criatividade humana em seu processo de experimentação, seja nas brincadeiras da infância ou na criação de Moda. O corpo nos constitui, torna-se sede de significações ao escoar subjetividades, é um corpo em devir. “Nesse sentido, não podemos concebê-lo como um instrumento mais ou menos adaptado as necessidades da vida; o corpo não é um objeto; ele é movente, efêmero e transformador em suas manifestações.” (CIDREIRA, 2015, p. 111). Não podemos separar corpos e artefatos da constituição humana, desde as civilizações mais primitivas, existem povos sem roupas, mas não sem adornos (FLÜGEL, 1966). Dessa forma, é justamente disto que se ocupa a Moda, desta relação que não é somente uma roupa ou sua produção. Mas uma roupa que veste, vestirá ou vestiu um corpo em um momento determinado; e ainda, a Moda lida com o corpo nu, pois ele só se define assim, pela ausência de vestes. Por isso, o corpo feminino nu em situações públicas na civilização eurocêntrica, é algo transgressor, pois ele foi tão coberto durante séculos, que a ausência das vestes provoca a vergonha e infâmia. Por outro lado, um “homem” com as vestes e adornos convencionados como de uma “mulher” pode causar desconforto em sociedades moralmente estratificadas. Uma minissaia no corpo de uma mulher cisgênero (mulher que se identifica com o gênero de nascimento) associa-se ao feminino, no entanto, a mesma minissaia no corpo masculino, ganha um sentido político, ou seja, o corpo em devir do masculino vivencia uma expressão de gênero no feminino (ZAPATA; OLIVEIRA, 2017). Compreendemos que as noções causam estranheza, pois para assumirmos a subversão do vestir “masculino” pelas vestes de “mulher”, precisamos conceber que de fato existiriam vestes com identidades de gênero. Mas o que importa nesta reflexão é que a desordem nos padrões instituídos tem um efeito social desestabilizador. Simmel (2008) fala que o adorno provoca um alargamento do eu; a dragqueen, independente de sua identidade sexual, quando ela se caracteriza conduz a uma estética outra, que antropofagiza padrões, deslocando as expectativas do que seria “ser comum ou natural”.

O adorno produziu, na forma do elemento estético, uma síntese muito sua para as grandes pretensões da alma e da sociedade, que interagem uma com a outra: o enaltecimento do Eu mediante o existir para os outros e da existência para os outros através do realce e da expansão de si mesmo.” (SIMMEL, 2008, p. 70).

A dragqueen ou o crossdresser (estéticas não necessariamente relacionadas com a orientação sexual), assim como as mulheres trans, transbordam a questão do vestir em complexas tramas de subjetividade que expandem o corpo. Para Zapata e Oliveira (2017), o devir-queer e o design de moda constroem

ontologicamente estes corpos trans. Podemos pensar o caso da cantora Liniker (Figura 6), que não se define como homem, nem como mulher, mas prefere o pronome de tratamento feminino. Seu visual mistura turbantes, saias, bigodes e batom; uma estética que não define gênero mas desconstrói códigos vestimentares. Estes sujeitos são constituídos em um corpo absolutamente fora dos eixos normativos, uma constituição de corpo e artefato subversivo e anímico, relacionando outros modos de vida através dessa articulação estética e existencial.

Figura 6 – Liniker



Fonte: reprodução Rev. Nacional (2017)

Com isso, o uso da teoria *queer* expõe, não a necessidade de pensar estéticas e jamais identidades *queers*, pois isto seria uma inconsistência; mas que há uma urgência de trazer os processos de produção das diferenças, como caminho para pensar instabilidades contingentes. A teoria *queer* deve ser encarada como uma ameaça e quebra de normas e instituições. “A política queer (...) adota a etiqueta da perversidade e faz uso da mesma para destacar a ‘norma’ daquilo que é ‘normal’, seja heterossexual ou homossexual. Queer não é tanto se rebelar contra a condição marginal, mas desfrutá-la” (GAMSON, 2002, p. 151).

Segundo Tamsim Spargo, se a palavra *queer* era antes sussurrada como insulto, é agora orgulhosamente reivindicada como marca de transgressão. Para ele, Michel Foucault em sua análise das interrelações de saber, poder e sexualidade foi o mais importante catalisador, um provocador intelectual da teoria *queer*.

Teoria que supõe um “horizonte de possibilidades” e o sujeito queer ocupando um “posicionamento excêntrico” em relação ao normal, ao legítimo, ao dominante. (SPARGO, 2006, p. 59).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: O CORPO E A MODA DAS FILHAS DE EVA

Na narrativa judaico-cristã Adão e Eva, sem maldades, andavam nus pelo paraíso. Assim que cometeram “o pecado” foram obrigados a vestir-se, escondendo suas “vergonhas” com uma folha de parreira, em alguns relatos, com peles, em outros. Portanto, na concepção cristã, as vestes são símbolos do pecado, da tentação de Eva e sua queda do paraíso. Maria Madalena transformada em prostituta pelo papa Gregório Magno em 591 e reabilitada através da canonização em 2016 pela igreja católica, frequentemente aparecia em imagens coberta somente pelos longos cabelos, como símbolo da tentação. Historicamente, mulheres, corpo, vestimentas ou moda foram atravessadas por relações de poder. Em todas as narrativas que tratam desta temática, as mulheres aparecem como prisioneiras de suas vestes, prisioneiras de suas vaidades. Esta fixação à moda pelas mulheres, na tentativa de agradar aos homens em especial, fez muitas vítimas. No século XIX, o uso de espartilhos para afinar a silhueta movimentava os órgãos internos deslocando a anatomia de forma fatal. As mulheres desmaiavam em decorrência da dificuldade em respirar e de uma péssima nutrição. Além disso, o uso das anquinhas neste período, aqueles arames por baixo da saia que davam volume ao quadril, causavam feridas nas cinturas e resultavam em uma série de problemas lombares. Até os dias de hoje, mais comum do que se imagina entre as cirurgias estéticas, a retirada de uma ou duas costelas é usual para obter uma cintura mais fina.

Michel Foucault faz uma ruptura epistemológica no campo do poder, mas, também, ao historicizar a loucura, a prisão e a sexualidade. A questão das relações entre o poder e o corpo apresentou-se como essencial: pode-se recuperar seu próprio corpo? Segundo ele, “essa luta pelos corpos faz com que a sexualidade seja um problema político”. O corpo representa um foco de resistência ao poder, uma outra vertente dessa biopolítica, objeto de estudo do filósofo no final dos anos 70. (REVEL, 2005, p. 32).

Encerramos nosso texto, num tempo em que a cultura do estupro e os feminicídios são alarmantes, indagando, preocupadas - quando a sociedade vai deixar de encarar o corpo feminino como objeto de consumo, um corpo a ser utilizado, violado, estupro, por aquilo que veste ou despe?

REFERÊNCIAS

- ACOM, Ana Carolina; BOSAK, Joana; MORAES, Denise Rosana. Filosofia da Moda, das Roupas *Whatever*. **Anais...** 14º Colóquio de Moda, Curitiba, 2018. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202018/Grupos%20de%20Trabalho/GT%2014%20-%20A%20Dimens%20Est%20t%20ica%20da%20Moda%20Apar%20encia,%20arte%20e%20sensibil%20idade/Ana%20Carolina%20Acom%20-%20FILOSOFIA%20DA%20MODA,%20DAS%20ROUPAS,%20WHATEVER.pdf>>. Acesso em: jan. 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras**. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icària editorial, 2002, p. 55 a 81.
- _____. Entrevista: Como os corpos se tornam matéria. **Revista Estudos Feministas**, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis: v. 10, n. 1, 2002a. (Publicado originalmente como "How Bodies Come to Matter: An interview with Judith Butler", em *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 23, n. 2, p. 275-286, 1998.) Tradução de Susana Bornéo Funck.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. Corpo, moda e existência. In: PIRES, Beatriz Ferreira; GARCIA, Cláudia; AVELAR Susana. (Org.). **Moda, Vestimenta, Corpo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.
- COLLING, Ana Maria. **Entrevista** sobre a Marcha das Vadias para o blog Eu, Tu Elas, 2015. Disponível em: <<https://feminismonapratica.wordpress.com/2015/09/16/historiadora-comenta-a-marcha-das-vadias/>>. Acesso em: jan. 2019.
- COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais**: a construção do corpo feminino na história. Dourados: Editora UFGD, 2014.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2008.
- FLÜGEL, John Carl. **A psicologia das roupas**. São Paulo: Mestre Jou, 1966.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GAMSON, Joshua. Deben autodestruirse los movimientos identitarios? Un extraño dilema. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras**. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icària editorial, 2002, p. 141 a 172.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: **Dicionário Crítico de Gênero**. Dourados: UFGD, 2015.

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

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

PANAMBY, Sara. (H)Á Pele: textos, tecidos e encarnações em tempos de sexopolítica. In: PIRES, Beatriz Ferreira; GARCIA, Cláudia; AVELAR Susana. (Org.). **Moda, Vestimenta, Corpo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da História**. Bauru,SP: EDUSC, 2005.

PIRES, Beatriz Ferreira. Capítulo de Introdução. In: PIRES, Beatriz Ferreira; GARCIA, Cláudia; AVELAR Susana. (Org.). **Moda, Vestimenta, Corpo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015.

PRECIOSA, Rosane; AVELAR, Susana. Moda: disciplina e controle – algumas considerações. **Anais... 3º Colóquio de Moda**, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202007/2_12.pdf>. Acesso em: jan. 2019.

REVEL, Judith. **Foucault**. Conceitos essenciais. São Paulo: Claraluz, 2005.

SEHN, Carina. In[Penetrável]: Performance de Carina Sehn. In: **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 3, n. 13, jan. 2015.

SEHN, Carina. **Um corpo performático para romper com a representação**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação (FACED/UFRGS), Porto Alegre, 2014.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda e outros escritos**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

SPARGO, Tamsim. **Foucault e a teoria queer**. Rio de Janeiro: Pazulin, 2006.

ZAPATA, M; OLIVEIRA JR, N. H. Design de moda e cultura Queer: o devir-drag como expressão de gênero. **Revista D.: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade**, Porto Alegre, v. 9, n. 2, 80-91, 2017.

ZORDAN, Paola. Poéticas para uma micropolítica institucional. **Crítica Cultural** – Critic, Palhoça, SC, v. 11, n. 2, p. 273-285, jul./dez. 2016.