

A Moda e a Teoria Queer: o unissex e o gênero neutro

Fashion and Queer Theory: unisex and gender neutral

Manita Menezes¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3474-6770>

Marcos Namba Beccari²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2178-097X>

[resumo] A premissa deste trabalho é a moda e o corpo como locais de conflito, onde resistência e normatividade podem coexistir, pela abordagem de Michel Foucault. A pesquisa se propôs a realizar uma discussão conceitual sobre o fenômeno da moda a partir de conceitos da teoria *queer* e de como estes se materializam por meio de artefatos, a partir da análise de imagens de peças-ícone de moda unissex e de *looks* de marcas consagradas no mercado de moda de gênero neutro. Para compreender como se constituem as representações de gênero e normatividade, foi necessário estudar o conceito de moda unissex e moda de gênero neutro (ou fluido), utilizando autores da teoria *queer*, como Judith Butler e Paul Beatriz Preciado. Para falar da moda como um fenômeno social, foi utilizado o olhar contemporâneo de Gilles Lipovetsky. Ao fim, constatamos ser possível desenvolver coleções de moda que facilitem a emergência de novos sujeitos sem optar pela abolição do gênero, e sim pela inclusão daqueles que historicamente foram estranhados, ridicularizados, marginalizados.

[palavras-chave] **Gênero neutro. Moda unissex. Moda e resistência. Teoria *queer*.**

[abstract] The premise of this work is fashion and body as places of conflict, where resistance and normativity can coexist, through the approach of Michel Foucault. This research proposed to carry out a conceptual discussion about the phenomenon of fashion from the concepts of queer theory, and how they materialize through artifacts. An analysis of images of unisex fashion icon pieces and looks of renowned brands in the gender-neutral fashion market was carried out. In order to understand how representations of gender and normativity are constituted in classic wardrobe, it was necessary to study the concept of unisex fashion and gender neutral (or fluid) fashion, using queer theory authors, such as Judith Butler and Paul Beatriz Preciado. To speak of fashion as a social phenomenon, we used the contemporary look of Gilles Lipovetsky. In the end, we found it is possible to develop fashion collections that help the emergence of new subjects, without opting for the abolition of gender, but rather for the inclusion of those who historically were strangers, ridiculed, marginalized.

[keywords] Gender neutral. Unisex fashion. Fashion and resistance. Queer Theory.

Recebido: 06-11-2020

Aprovado: 17-02-2021

¹ Doutoranda em Design pela UFPR. E-mail: manitamenezes@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7816283128259013>

² Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Adjunto do Setor de Artes, Comunicação e Design da UFPR. E-mail: contato@marcosbeccari.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1779138299755162>

Introdução

A indústria da moda tem sido alvo de duras críticas, principalmente relacionadas aos processos produtivos, pois as empresas de grande porte poluem o meio ambiente, esgotam os recursos naturais e invariavelmente não cumprem com as obrigações éticas na contratação e no trato de trabalhadores, na maioria das vezes, mulheres. Neste texto, considerando que os autores do aporte teórico escolhido contribuem decisivamente para a formação de uma visão crítica sobre os estudos de gênero, buscamos questionar os efeitos de naturalização de normas sociais hegemônicas e ressaltar o potencial político dos movimentos que fizeram da sexualidade e do gênero seu foco de luta e de resistência.

Tomamos como ponto de partida a moda e o corpo como locais de conflito, onde resistência e normatividade podem coexistir, para investigar a existência de uma moda que materialize a inclusão de novos sujeitos por meio do vestuário, com a ajuda de tecidos e modelagens que não demarquem o gênero a partir do que conhecemos como sendo as diferenças entre eles. E talvez encontrar uma moda que faça o caminho contrário também: mesmo sem eliminar os traços demarcadores de gênero das silhuetas do corpo, consiga seguir algumas das premissas do *queer*: transgredir, confrontar e resistir. Sob esta perspectiva, a pesquisa se propôs a realizar uma discussão conceitual sobre o fenômeno da moda a partir de conceitos da teoria *queer* e de como estes se materializam por meio de artefatos.

A teoria *queer*

O livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2017), lançado pela filósofa americana Judith Butler em 1990, foi considerado uma grande contribuição para as teorias feministas. As primeiras discussões trabalhavam com a díade mulher versus homem, e tinham como objetivo a igualdade entre homens e mulheres, buscando, portanto, o reconhecimento e a inclusão das mulheres. Também questionavam a ausência destas na ciência e, em um segundo momento, denunciavam as barreiras impostas às mulheres no que diz respeito ao acesso ao conhecimento. As consequências vieram em construções de gênero que foram incorporadas até mesmo na linguagem da biologia, como denuncia a antropóloga americana Emily Martin em seu texto *A mulher no corpo: uma análise cultural da reprodução* (1991). A autora posiciona a ciência como um sistema cultural e reflete sobre as metáforas médicas aplicadas ao corpo da mulher, confirmando a existência de pressupostos culturais que norteiam as ideias científicas sobre fenômenos como a sexualidade feminina, a menopausa e o parto. O corpo não mais como “um sistema de entrada e saída, que tinha necessariamente de permanecer em equilíbrio”, mas sim como “um pequeno negócio, que está no lucro ou então no prejuízo” (MARTIN, 1991, p. 70-77).

Foi neste cenário que Butler apresentou sua teoria, que criticava tanto a exclusão que vigorava dentro do próprio movimento feminista quanto um suposto modelo heterossexual dominante. Com o objetivo de destruir os discursos de “verdade” para deslegitimar estas práticas minoritárias, Butler materializou um debate que não se pautava em uma identidade fixa. É importante destacar que a universalidade da categoria mulher já tinha sido discutida

quase uma década antes, no chamado “feminismo da diferença”, mas o estudo da autora ganhou relevância ao jogar luz na diversidade e na importância da desestabilização da matriz heterossexual para os estudos de gênero (BUTLER, 2017).

Apesar de o sexólogo John Money ser o criador da distinção entre sexo biológico e gênero em 1955, o conceito de gênero apareceu no campo clínico em 1968 no livro *Sexo e gênero*, de Robert Stoller. Essa distinção entre gênero e sexo passou a ser utilizada pelas teorias feministas a fim de dar ênfase ao caráter construído da identidade das mulheres. Mas para Judith Butler, ambos são construídos socialmente, e tanto o sexo quanto o corpo são constituídos à medida que a criança é educada pelos instrumentos sociais de poder que a levam a se transformar em uma mulher ou um homem. Porém a autora utiliza o ponto de vista da construção social como um aspecto lateral apenas e reitera a importância de se discutir a abjeção, e é aí que o trabalho dela adquire relevância. A construção de gênero atua sob meios excludentes, de forma que o humano não é apenas produzido sobre e contra o inumano, mas por meio de um conjunto de apagamentos radicais, aos quais se recusa a possibilidade de articulação cultural. Para Butler, não é suficiente falar que o humano é construído, pois a construção é uma operação diferenciada que produz o mais e o menos humano, o inumano, o humanamente impensável (BUTLER, 2017).

Portanto, parece indispensável estudar as relações sociais de gênero sobre a investigação das concepções de cada um dos gêneros, lembrando que existe a possibilidade cultural de um número indefinido de identidades de gêneros, assim como a possibilidade de processos de diferenciação e de indiferenciação de gênero. (BUTLER, 2017). Para compreender a diferença entre os estudos feministas anteriores e a proposta de Butler, é interessante considerá-la a partir da perspectiva do escopo, pois se as teorias feministas da Segunda Onda eram centradas na mulher, estas acolhem todos os sujeitos, e a partir da perspectiva da tradição teórica, como explicado anteriormente.

Tendo em vista as perspectivas apresentadas, podemos dizer então que o conceito de gênero de Butler foi um ponto de virada nos estudos *queer*, pois deixa claro que gênero não existe a partir de uma essência natural, que seria vivenciada pelos sujeitos, mas sim sob um permanente fazer, ou devir, pela capacidade performativa, que pode ou não subverter os padrões hegemônicos e binários, independentemente (SALIH, 2012).

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero se revela absolutamente nula. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. (BUTLER, 2017, p. 27)

O *queer* é um conceito guarda-chuva que surgiu na década de 1980 e não tem tradução exata para a língua portuguesa, mas quer dizer “esquisito, anormal, excêntrico”, expressando assim uma situação de dúvida, de questionamento. O termo absorve toda a cultura sexual marginalizada, mas é propositalmente indefinido e elástico, para representar a diferença não tolerada, com um potencial de ação deliberadamente transgressivo. Foi usado em

tom depreciativo para gays e lésbicas, e pode ser tratado como um sintoma de “uma ‘mentalidade hétero’, como formas de identificação com a versão do opressor para a identidade do oprimido” (BUTLER, 2017, p. 212).

Surge em um momento que se discute os mecanismos sociais que estabelecem imposições identitárias, e foi adotado por movimentos sociais, ganhando significado político. Os estudiosos do *queer* são contrários àqueles que desejam regular tipos de identidades e, para isso, buscam ilustrar como funciona a heterossexualidade compulsória, a heteronormatividade. Dispensam atenção aos indivíduos que não aceitam as regras e, portanto, vivem suas vidas nas zonas de exclusão social, nos lugares onde sua própria humanidade é contestada, exatamente por não corresponder aos ideais normativos da sociedade. O foco da discussão não seria esperar que os sujeitos se autocategorizem, e sim incentivar a possibilidade de ampliação do repertório de identidades existentes.

Para explicar uma experiência mais individualizada desses sujeitos que não se enquadram, Butler vai estudar as representações de *drag queens* e, para isso, apoia-se na noção de performatividade de gênero, que seria uma estratégia baseada na analogia e na metáfora, indicando que a repetição, ao mesmo tempo que desnaturaliza, também subverte. Importante destacar que a performatividade não deve ser associada à performance, no que diz respeito a um voluntarismo dos sujeitos, de uma capacidade de eles se rebelarem às normas. No seu livro subsequente *Corpos que importam* (2019), a autora tem como objeto de estudo as travestis e aproveita para esclarecer que se refere àquelas normas que são anteriores ao agente, que garantem práticas já reguladas, não se tratando de uma escolha, mas de uma coibição, mesmo que não percebida como tal (BUTLER, 2019).

Porém, alguns anos depois, a autora confirmaria que na sua teoria existiam insuficiências para os dilemas das minorias corporais, admitindo a dificuldade em pensar a variedade corporal e as técnicas de normalização que incidem sobre os corpos. Em seu livro *Undoing gender* (2004), Butler avança nas reflexões acerca dos sujeitos e das práticas sexuais que ultrapassam o binarismo homem-mulher; homossexual-heterossexual, apontando para uma variedade e diversidade das subjetivações e das práticas que não se enquadram em uma suposta coerência necessária entre corpo sexuado, práticas e desejos.

Com as contribuições do autor espanhol Paul Beatriz Preciado, é possível dizer que a estratégia do *queer* é expandir a comunidade do ativismo anti-homofóbico e tem por objeto estes sujeitos que não se enquadram nas matrizes de inteligibilidade de gênero, que seriam tudo aquilo que é produzido de acordo com o que é reconhecido como as normas sociais vigentes (BUTLER, 2017). Portanto, os pertencentes ao gênero inteligível seriam “aqueles que instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre o sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2017, p. 43).

Não corresponder às expectativas de normatividade geralmente é uma situação de paradoxo para o pensamento humano, pois “a norma torna o campo social inteligível e normaliza esse campo para nós” (BUTLER, 2004, p. 42). Pode-se dizer que estar fora da norma é ainda estar sob domínio dela, é estar sendo comparado com o que está condicionado por ela. Para a autora, é necessária capacidade crítica para reagir a essas mesmas normas, pois esse é um dilema que não pode ser resolvido no plano do indivíduo.

A inteligibilidade é condição de reconhecimento, e ser reconhecido é ter que se “desfazer” justamente daquilo que diferencia a pessoa e a faz desejar ser tomada como humana, correta e reconhecível para além das normas disponíveis. Para avançar nos estudos *queer*, é pertinente mencionar que só na década de 1980 tornou-se possível falar da sexualidade sem ir pelo caminho da sexologia ou do feminismo, e sim pela filosofia. Por conta disso, os homossexuais, tanto cisgênero (indivíduo que se identifica, em todos os aspectos, com o seu “gênero de nascença”) quanto trans, fundamentaram-se nas teorias de Foucault, pois começavam a questionar como a sexualidade foi construída.

No livro *Manifesto contrassexual* (2014), Preciado trata a identidade de gênero como se fosse uma derivação da sexualidade e, portanto, mal fala de gênero. Em entrevista de 2010 para a revista *Poiesis*, o autor diz que a teoria *queer* é uma corrente teórica que faz um aprofundamento reflexivo do próprio feminismo, transgredindo os seus pilares, tanto do ponto de vista teórico quanto dos posicionamentos políticos. O pensamento de Preciado tem pontos comuns com as ideias de Butler, ainda que haja divergências entre eles. Preciado tem um trabalho de redefinição das dinâmicas de gênero e, portanto, critica a teoria da performance, pois a considera insuficiente para pensar os processos de incorporação do sexo e do gênero. Para ele, o *queer* é um campo de produção discursiva e política que surgiu como uma reação a uma obrigatoriedade de construção identitária gay e lésbica, por microgrupos que reivindicam oposição às políticas de integração e assimilação dos movimentos homossexuais. O *queer* seria então um transbordamento da própria identidade homossexual, mas pelas margens, denunciando, assim, as exclusões, as falhas de representações dos estudos feministas.

A partir da perspectiva das pessoas marginalizadas, uma das críticas mais importantes de Preciado vem da categoria que ele chama de “depósitos de vitimização feminina”, as prostitutas e atrizes pornô. As feministas radicais (que Preciado chama de antissexuais) vão propor a abolição das atividades de pornografia e prostituição, pois, para elas, contribuem para a violência de gênero e para a submissão política e sexual das mulheres. Para o feminismo radical, gênero é uma categoria intrinsecamente hierárquica, que estrutura um sistema de dominação em que as mulheres são oprimidas e homens são opressores. Logo, um mundo livre de gênero é o ideal a ser atingido e só assim é que de fato se alcançará uma sociedade igualitária. Para o autor, porém, seria possível associar o feminismo radical com as próprias estruturas patriarcais que ele condena pela lógica de regulação e de controle que incorre nessa crítica à pornografia e prostituição (PRECIADO, 2018a).

Ao trazermos essas reflexões para o campo da moda, podemos observar que o feminismo radical – e suas influências histórico-políticas – teve uma postura combativa com muitas práticas desta indústria, como a objetificação do corpo feminino e a imposição de padrões estéticos. Dentro da lógica da corrente radical, é possível considerar a indústria da moda como mais uma instituição patriarcal que oprime os corpos femininos de maneira a lhes dizerem o que devem vestir, como se portar, quanto gastar e que tipo de corpo devem ser. Para Preciado (2014), o essencialismo presente nos estudos feministas anteriores e o olhar único para a categoria “mulher” não dão conta de abarcar todos os sujeitos do

feminismo e, para ele, essa luta poderia ocorrer na própria naturalização desta ideia de mulher, que na verdade é atravessada por uma multiplicidade de questões, como sexualidade, raça, classe, etc.

Fundamentada em uma perspectiva *queer* (ou até mesmo *pós-queer*) encontrada em Preciado (2018a), pode-se dizer que a moda integra o sistema do capitalismo “farmacopornográfico”, que regula as identidades sexuais e de gênero por meio das indústrias farmacêutica e pornográfica, pois cria subsídios para fomentar essas indústrias, já que incentiva as padronizações dos corpos, elege corpos da moda, corpos que podem usar moda, corpos que não podem comer para poderem caber em determinados tamanhos e todas as tensões que envolvem almejar um padrão de beleza e de consumo incompatíveis com a realidade. Além disso, existem também as produções fotográficas de moda, que têm cada vez mais se associado com as representações sensuais e sexuais, que de alguma forma alimentam e são alimentadas pela indústria pornográfica.

Mas se as normas e condutas de sexo-gênero-desejo resultam dos discursos e das práticas relativas ao modelo sugerido por Preciado, ele também aponta que esse modelo permite o surgimento de outras estratégias para rompimento com as normas, as práticas de resistência. Como coloca Foucault (2014), “onde há poder, há resistências” (FOUCAULT, 2014, p. 104), que agem com diferentes tons e objetivos, opondo-se à hegemonia vigente e produzindo na sociedade e nos indivíduos uma variedade de efeitos, “recortando-os e remodelando-os” (FOUCAULT, 2014, p. 105).

Portanto, a moda, enquanto potência reguladora, também tem potência subversiva, quando apropriada por práticas de resistência e utilizada de modo a questionar esses mesmos padrões e práticas propostas pelo sistema farmacopornográfico. Preciado (2014) mostra que, por meio de tecnologias como luvas antimasturbação e os vibradores musculares, o prazer sexual feminino se torna um produto “invertido” dos discursos embutidos nesses dois objetos com finalidades opostas, o primeiro com a intenção de impedir a masturbação e o segundo, que se utiliza de uma forma de masturbação como possível cura para a histeria. A pesquisa de Preciado se mostra particularmente interessante a este trabalho, pois trata de objetos (que certamente passaram por algum tipo de projeto de design) que materializam os efeitos discursivos a respeito de gênero e sexualidade.

A moda como um reflexo das transformações sociais

Mais do que produtos tomados de efeitos discursivos, as roupas que compreendem a moda podem ser vistas como uma chave cultural para pensar os movimentos sociais, que nascem e morrem da contingência de um momento histórico e da convergência de muitas decisões individuais.

Por outro lado, além de um sistema de imposição de padrões, a moda também é um fenômeno social que incorpora o funcionamento do sistema capitalista, no qual há necessidade de vender e inovar sempre. Podemos considerar que até a metade do século passado, a moda era utilizada como uma materialização da exposição do poder, em que a elite ditava as regras e as classes mais baixas copiavam e resignificavam da forma que conseguiam. Mas para o sociólogo francês Gilles Lipovetsky, foi ao longo da “segunda metade do

século XIX que a moda, no sentido moderno do termo, instalou-se” (LIPOVETSKY, 2009, p. 79). Porém o próprio autor confirma a lógica da cópia e do descarte na moda quando relata em seu livro *O império do efêmero*, a “lei de propagação imitativa de cima para baixo” que Gabriel Tarde trouxe na sua obra *Leis da imitação*, de 1890 (LIPOVETSKY, 1989, p. 176).

Então, se antes o entendimento social da moda passava pela questão econômica e pela percepção das divisões de classe, atualmente a análise ficou mais complexa, devido às manifestações plurais e simultâneas de consumo dentro da sociedade. A roupa demarcava separação de classe e de gênero, mas atualmente permite uma leitura social mais complexa do mundo. Com a industrialização e a produção em massa, baixam os custos de forma geral e conseqüentemente mais pessoas têm acesso aos produtos de moda, mesmo que em níveis diferentes de poder aquisitivo.

Para Gilles Lipovetsky (2009), a moda surge no Ocidente na Era Moderna, mas é no século XIV, com o Renascimento Cultural, que ocorre uma mudança considerável na sociedade europeia. A burguesia surge como uma nova classe e o conseqüente desenvolvimento social e urbano propicia um sistema de produção de vestuário muito superior ao que existia.

As roupas sempre foram utilizadas para diferenciar os gêneros, mas a oposição binária ficou mais evidente na transição do vestuário como apenas indumentária para o vestuário como um modismo, quando as roupas masculinas e femininas ganharam formas totalmente opostas e distintas. No século XVII, as preocupações do Rei Luís XIV com sua própria aparência e o culto do rei pelo luxo e pelos ornamentos o levaram a colocar a França como potência da moda no mundo. É nesse momento que começam as exaltações das diferenças entre as roupas femininas e masculinas, com os homens aristocratas ostentando os luxos, em golas de renda, saltos altos, mangas bufantes, laços de fita na cintura (LIPOVETSKY, 2009). Enquanto isso, a moda feminina era representada de forma mais natural, com decotes mais abertos, e o luxo limitando-se aos tecidos. Porém, essa relação se inverte no século XVIII, quando a moda feminina ganha destaque com Maria Antonieta e sua conselheira Rose Bertin, que chegou a ser eleita Ministra da Moda por Luís XVI. Pode-se considerar o Século das Luzes como o momento em que a moda realmente se fortalece.

No século XIX, a Belle Époque e seu clima intelectual e artístico marcaram o período com profundas transformações culturais, que se traduziram em novos modos de pensar e viver o cotidiano (BAUDOT, 2002). Apesar desse movimento mais liberal, porém bem restrito, é nesse período que acontecem as maiores proibições em relação a corpo e prazer sexual para as mulheres. Também é nesse momento que a moda masculina se torna sóbria, indicando que essas mudanças na moda feminina acabam por contribuir para o controle que está sendo formado.

A imagem social das mulheres nessa época ainda estava voltada, quase que exclusivamente, ao papel de boa esposa e mãe, e o pressuposto de inferioridade feminina vigorava em instituições como a Igreja e o Estado, que desde a Idade Média desenvolveram mecanismos de observação e controle sobre o corpo e sobre a sexualidade feminina. Segundo Foucault, a confissão “passou a ser, no Ocidente, uma das técnicas mais altamente valorizadas para produzir a verdade” (FOUCAULT, 1988, p. 59). O poder exercido pela Igreja se alastrou durante séculos e as mulheres que ultrapassassem as barreiras das condutas sociais impostas pela época eram malvistas perante a sociedade.

Embora estejamos falando sobre a mulher e sua atuação social, a moda só foi desfrutada pelas pessoas comuns no fim do século XIX, quando as fábricas e as máquinas de costura recém-inventadas deram vazão a uma produção em série que baixou os custos e incluiu a classe trabalhadora no sistema da moda. Essa democratização da moda nem de longe significou que as distinções sociais não existiam mais, mas que grande parte das pessoas começava a fazer parte do consumo de símbolos que a moda proporcionava. É a partir dessa nova abordagem do consumo em massa, na Inglaterra e nos Estados Unidos, que surgem as primeiras reflexões sobre quem usa moda e por que se beneficia dela.

Mesmo que existam avanços, a moda é um produto da era moderna e sempre dividiu os sujeitos por gêneros binários, segundo a lógica da normatividade. Conforme visto anteriormente, podemos constatar que, mesmo na contemporaneidade, a moda continua encaixando as pessoas dentro de um padrão compulsório de condutas.

As regras de heteronormatividade a que a sociedade está exposta até hoje ficam mais evidentes e dentro daquilo que configuraria a “docilidade dos corpos”, a sexualidade se tornou, naquela época, um objeto de preocupação e de análise, alvo de vigilância e de controle (FOUCAULT, 2012). O conceito de heteronormatividade foi criado por Michael Warner em 1991, mas tem raízes nos estudos de Gayle Rubin sobre o sistema sexo/gênero e nas ideias de Adrienne Rich sobre heterossexualidade compulsória. Significava um conjunto de mudanças nas estruturas que indicavam a percepção de uma ordem social, uma forma de vigilância do corpo, reprimindo e regulando os indivíduos – independente de sexualidade – para que organizassem suas vidas conforme o modelo da heterossexualidade (RIBEIRO, 2019).

Durante o século XX, a moda vem exercendo diversos papéis, que vão desde a questão da diferenciação social e distinção de classes até a expressão de personalidade e de subjetividades, passando pelo processo de afirmação de identidade que geralmente acontece na juventude. E conforme visto, a moda participa desses processos sempre trazendo regras próprias, enquadrando as inteligibilidades dos gêneros, para cumprir com os papéis sociais esperados.

O contexto social que ficou conhecido como globalização não deve ficar de fora dessa atualização do sentido da moda, já que proporcionou uma espécie de homogeneização de padrões de conduta e de tipos de vestuário. Mas o processo não pareceu resistir às novas mudanças, que vêm acontecendo de forma tímida e lenta, porém robusta, pois mexe em questões estruturais, uma vez que são consequências de uma espécie de conscientização dos atores. É difícil afirmar que essas mudanças tenham obtido uma centralidade no sistema de moda atual, mas as transformações no campo já vêm sendo percebidas por grandes corporações e nomes influentes do setor.

O que seria uma contraconduta parece estar próximo de se tornar a tendência dominante: diferente do que se costuma afirmar, de que a contratendência tem como característica coexistir com as correntes dominantes, estas medidas de resistência na moda, chamadas aqui de contraconduta, parecem ter potencial de destituir a legitimidade do antigo sistema de moda, deslocando o papel da moda definitivamente e ultrapassando o senso comum que defende o seu caráter frívolo e superficial. Como já visto na teoria *queer*, no fim do século XX,

outros sujeitos começam a emergir, buscando espaço e reconhecimento social, e se existem pessoas que não se enquadram nas identidades de gênero, quem dirá nas roupas escolhidas para tais.

Abolir o gênero das roupas não parece ser a ação mais adequada para incluir estas pessoas abjetadas, os microgrupos marginalizados, os novos sujeitos visibilizados por Butler (2004; 2017; 2019) e Preciado (2014; 2018a, 2018b). Esta análise propõe pensar os artefatos de moda a partir da teoria *queer*, entendendo que as diferenças nas roupas possam ser toleradas e não meramente suprimidas.

Unisex e gênero neutro (ou fluido)

A moda, como um fenômeno que reflete o comportamento social e percebe as transformações, apropria-se de conceitos ao começar a designar um tipo de vestuário que consiga dar conta desses gêneros indefinidos, fluidos e não encaixados. As questões de sexualidade e de gênero estão ganhando espaço no debate social atual, e as pessoas estão aprendendo a diferenciar uma categoria da outra. Mas independentemente de o consumidor ser hétero ou homossexual, cis ou transgênero, o que se percebe é que cada vez mais as pessoas se diferenciam e usam a moda como ferramenta de construção das suas subjetividades.

Tomando como horizonte conceitual as teorias *queer*, aqui o sujeito é entendido não como portador de uma identidade inata ou inerente, isto é, que exista independentemente das formações discursivas, e sim como uma fabricação social discursiva, o que não significa que a dimensão identitária não seja importante ou concreta aos sujeitos, apenas que não é um fato natural. Ambos os conceitos, sujeito e identidade, são possíveis de serem pensados porque são produtos dos vários discursos e saberes que nos cercam (SPARGO, 2017).

Estudar a moda de gênero neutro ou fluido é entender a narrativa dos estudos de gênero como um lugar de questionar essa consolidação de base científica que pressupõe binários, essencializados por diferenças biológicas, para mostrar a exclusão de um conjunto de pessoas que não se encaixa e não tem seu lugar reconhecido na sociedade. A partir desta perspectiva de uma não binarização, as roupas podem trazer um lugar de conforto às pessoas abjetadas e também às próprias mulheres, a quem foi negado, e que não estão dispostas a seguir em um processo contínuo de busca de padrões e de pertencimento por meio das roupas e dos estereótipos de feminilidade.

Então é possível dizer que a roupa não definida por gênero remete a uma estética não designada especificamente a homens ou mulheres. Em termos de mercado, a moda sem gênero predefinido não deveria substituir a moda feminina e masculina diminuindo a oferta de roupas, mas sim expandir as opções, abraçando outros indivíduos, outros corpos, outras formas. A moda de gênero neutro também vem sendo chamada de moda sem gênero, mas ressalta-se que aqui neste trabalho não se optou por esta denominação por tratarmos da abordagem *queer*, que não tem a intenção de abolir o gênero, mas sim acolher as diversas manifestações de gênero (BUTLER, 2004; PRECIADO, 2014).

Vale a pena lembrar que, apesar do conceito de gênero neutro ser recente, na história da moda e da indumentária, já presenciamos outras quebras de paradigmas similares.

Como fez Chanel nos anos 1920, pioneira ao incluir no vestuário feminino os tricôs, calças e suéteres masculinos, trazendo conforto e mobilidade e mudando o que se conhecia como moda na época. Na segunda fase da sua carreira, em 1954, ela compreendeu que o novo tipo de mulher que emergia no século XX deveria responder “às necessidades da mulher executiva em ascensão, criando conjuntos de tricôs confortáveis que antecederam os modernos terninhos que conhecemos hoje” (LOVINSKI, 2010, p. 34).

Para relacionar os acontecimentos da moda com essas construções, é importante compreender a noção de discurso na perspectiva foucaultiana. Os discursos circunscrevem aquilo que é passível de ser dito, pensado e feito dentro da sociedade em determinada época (FOUCAULT, 2000). Ou seja, uma formação de diversos enunciados que definem condições de existência dentro de um mesmo sistema epistêmico, regidos por um mesmo sistema de regularidades, e não se reduzindo a enunciados verbais ou linguísticos. Portanto, uma formação discursiva diz respeito às regras que permitem o aparecimento de diferentes enunciados, e que vão dar chance de o discurso acontecer. Essas regras irão conectar os enunciados com as posições de sujeito, portanto só existe uma prática discursiva se há a existência de sujeitos atravessados pelos discursos, que por sua vez possibilitam enunciados diferentes. Estas mesmas regras também permitem a dispersão dos enunciados, compreendendo tal noção como algo contrário à coesão e à continuidade, ao mesmo tempo que é favorável à transformação e à ruptura. Então, é possível dizer que o discurso carrega consigo a contradição, a possibilidade de luta, de resistência, de dominação.

Uma vez favorecendo a normatividade, o discurso da moda também pode ser usado como uma manifestação de ruptura com padrões preestabelecidos. Se as roupas podem ser “um dispositivo de expressão da identificação dos sujeitos com seus grupos de adesão” (LIPOVETSKY, 1989, p. 13.), elas são portadoras de códigos sociais capazes de incluir ou excluir socialmente. Sob essa perspectiva, neste trabalho, propomos que a moda opera de maneira normativa na mesma medida em que potencialmente favorece a visibilidade de novos sujeitos representados pela teoria *queer*.

De tempos em tempos, novos estilos surgem no campo da moda, seja por meio de inovações nas formas de modelagem, seja nas maneiras de usar formas já existentes. Esses estilos fomentam a criação de novos conceitos que podem ser associados ao público consumidor, a segmentos de mercado e às ocasiões de uso daquelas peças. Conforme Lipovetsky (2009), após a Segunda Guerra Mundial, a fragmentação no sistema de moda é um sintoma de um fenômeno historicamente inédito: o aparecimento das modas jovens, as primeiras antimodas, que ganharam uma amplitude e uma significação novas (LIPOVETSKY, 2009). Os códigos foram multiplicados pela cultura anticonformista jovem, manifestando-se em todas as direções na aparência do vestuário, mas também nos valores, gostos e comportamento. Esse fenômeno foi possível de ser observado no comportamento punk ou hippie, por exemplo.

Já sobre fragmentações, como os estilos *streetwear* e *surfwear*, podemos dizer que estão menos associados a esta moda marginal que surge nos anos 1960 e mais aos locais e ocasiões de uso de determinadas peças de roupas, que acabam por ditar o estilo delas. Essas fragmentações são conhecidas por segmentos de mercado e podem acontecer por

diferentes critérios. Além do critério de ocasião de uso, existe a classificação pelo critério do processo produtivo, como é o caso do *prêt-à-porter* (*ready to wear*), sistema de produção de roupas em série e em larga escala. Podemos também organizar pelo critério do estilo estético, como no caso do *vintage*, que atualmente está sendo amplamente explorado.

A partir do ponto de vista social, a moda tem sido fator importante na constituição de si e na construção da identidade individual e, como já vimos, também exerce um papel normativo nessa construção, apoiado por classificações binárias, e emancipar-se dessa regulação não é tarefa simples. Discutir a moda de gênero neutro ou fluido significa colocar em xeque os padrões heterocentros. Sob esse prisma, no que se refere a uma moda “sem gênero”, é pertinente compreender como a moda se estabeleceu como masculina e feminina no decorrer do tempo, e também como esta nova moda que se diz neutra vem confrontar ou questionar isso.

Considerando que o mercado da moda utiliza os termos “sem gênero” e “unissex” de maneira bastante arbitrária, muitas vezes em conjunto ou tendo-os como sinônimos, a adoção de termos bem diferentes talvez revele uma reflexão mais cuidadosa quanto aos seus possíveis significados. Para este trabalho, no entanto, não se discutirá em profundidade esses significados pontuais. Em vez disso, criou-se uma diferenciação, também arbitrária e para fins didáticos, entre os termos “unissex” e “gênero neutro”. Não se pretende que essas categorias sejam formais ou adotadas de maneira generalizada, elas servem apenas para o argumento deste trabalho.

Há pouco menos de uma década, tem sido emergente no mercado essa nova fragmentação, regida por um novo critério, o público consumidor. Moda sem gênero, gênero neutro, fluido ou *genderless*: termos que começam a ser absorvidos pelos grandes varejistas como uma proposta parecida com o que já se conhecia como estilo unissex. O termo “unissex” se refere a roupas que abarcam os dois gêneros, sem elementos classificadores. Não necessariamente são roupas já pensadas e desenhadas para serem assim denominadas, podendo também terem sido apropriadas do guarda-roupa masculino ou feminino para serem consideradas de ambos. O unissex não prometia desaparecer com a separação dos gêneros nas roupas, mas propunha uma redução da diferença enfática entre o masculino e o feminino. Na mesma época em que Lipovetsky detecta o surgimento das modas jovens, houve também a manifestação deste conceito, que teve no jeans sua mais clara representação (LIPOVETSKY, 2009). Porém, para o autor, o processo de igualação do vestuário não dá conta e logo revela suas limitações:

Enquanto as mulheres tem acesso em massa aos trajes de tipo masculino e os homens reconquistam o direito a uma certa fantasia, novas diferenciações surgem, reconstituindo a clivagem estrutural das aparências. A homogeneização da moda dos sexos só tem existência para um olhar superficial, na realidade a moda não deixa de organizar signos diferenciais, por vezes menores, mas não essenciais, num sistema em que precisamente é “o nada que faz tudo”. (LIPOVETSKY, 2009, p. 112-113)

Assim como os estudos feministas não conseguiam dar conta de acolher os sujeitos que não se enquadravam nas matrizes de inteligibilidade de gênero, a moda unissex não deu conta de englobar os dois gêneros. Para Lipovetsky, novas formas de diferenciação sempre acabarão surgindo e um simples detalhe basta para discriminar os sexos (LIPOVETSKY, 2009): uma forma mais arredondada, uma gola mais fina, uma pence deslocada.

Espera-se, portanto, que quando as empresas e marcas de moda se propõem a criar uma moda de gênero neutro deveriam se comprometer a questionar as normas regulatórias vigentes. Mas é comum que quando o conceito chegue ao varejo e às massas o processo se banalize. No varejo de moda, o conceito da moda sem gênero ou de gênero neutro tem relação com a privação do gênero, não necessariamente significando uma negação. Conforme proposto por Preciado (2014), poderia representar pessoas que não se identificam com nenhum gênero, ou com pessoas que se identificam com gêneros marginalizados. Como existem diversas expressões de gênero, as divisões binárias enfraquecem e possibilitam essa eliminação de classificações, essa neutralidade, esse esvaziamento. A moda de gênero neutro está crescendo e, no mercado, já começa a ser chamada de segmento, e marcas e designers mais comprometidos com essas discussões contemporâneas têm se destacado. Em reportagem de Diana Assennato para a revista digital *Free the Essence*:

Diversidade e representatividade de gênero fazem bem à sociedade, à política e também aos negócios. A indústria da moda já entendeu que ouvir comunidades e suas necessidades específicas garante não só um público fiel, como uma fatia valiosa de mercado. A roupa sem gênero é o assunto do momento. (ASSENNATO, 2016)

Mas mesmo com o debate social avançado nas questões de gênero e um certo aquecimento no setor, grande parte das marcas não se arrisca muito e opta por seguir uma linha muito próxima àquela que se utilizava na época da moda unissex. O unissex propunha uma moda que incorporava definitivamente o uso de peças consideradas masculinas ao *closet* feminino e, em contrapartida, apenas oferecia uma cor mais chamativa ou uma estampa mais descontraída aos guarda-roupas masculinos.

Para iniciar uma análise de moda unissex, as imagens escolhidas são de peças consideradas icônicas (LOVINSKI, 2010), produzidas por marcas que surgiram e se consagraram mundialmente quando a moda jovem se instituiu (LIPOVETSKY, 2009), como Burberry, Calvin Klein e Giorgio Armani. O primeiro exemplo é o casaco *trench coat* (Figura 1), cujo desenho tem inspiração militar, cores sóbrias e que inicialmente pertencia ao vestuário masculino. Hoje, a peça efetivamente faz parte do cotidiano de homens e mulheres e é, inclusive, carro-chefe da marca londrina Burberry (que ocupa a 74^a colocação no ranking da Interbrand das marcas mais valiosas do mundo).

FIGURA 1



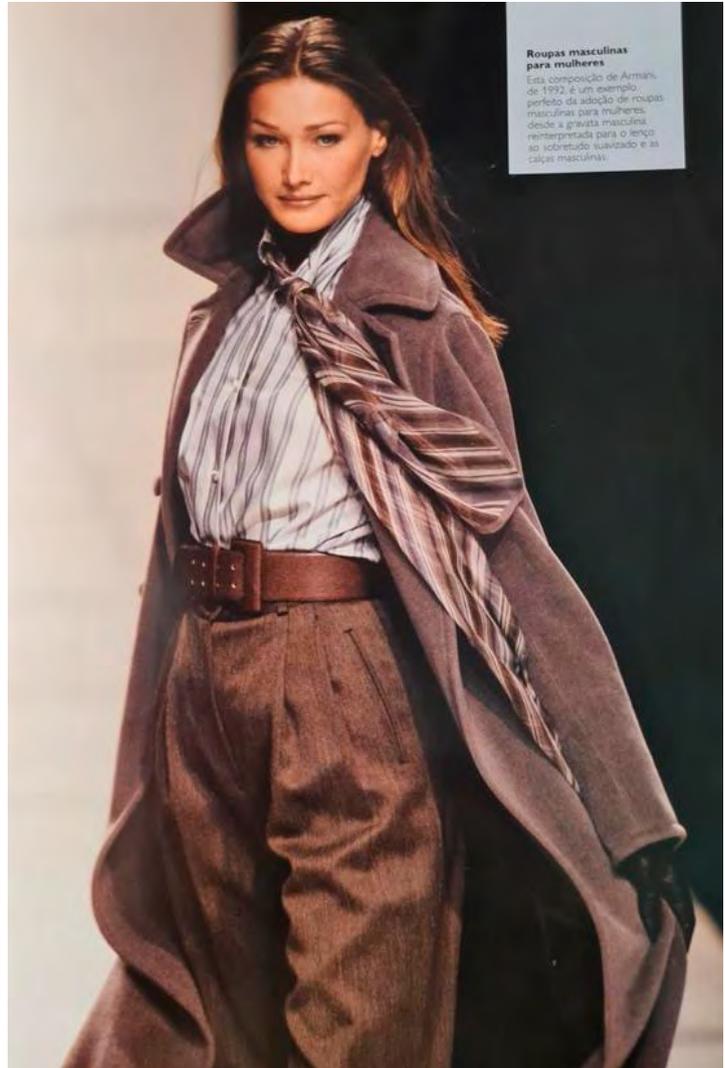
FONTE: <https://br.burberry.com/trench-coat-de-gabardine-de-algodao-com-recorte-xadrez-p45660651>

As Figuras 2 e 3 também ilustram a categoria unissex. A segunda mostra um look de 1972 da marca americana Calvin Klein, que tinha como objetivo alcançar uma “estética nova-iorquina” da época, com peças intercambiáveis e práticas, de corte simples, tecido encorpado e gola estruturada, elementos do universo masculino que supostamente ajudariam a mulher que galgava uma posição no mercado de trabalho (LOVINSKI, 2010). A terceira figura mostra uma composição de 1992 da marca italiana Giorgio Armani, que além de versões suavizadas das peças tradicionais do vestuário masculino (sobretudo e calça social), apresenta uma reinterpretação da gravata masculina, representada pelo lenço fluido (LOVINSKI, 2010, p. 55). Nota-se, nesses exemplos, a apropriação, para um público feminino, de peças tradicionalmente consideradas masculinas. Sendo assim, pergunta-se: a moda que se propunha unissex era de fato pensada para abarcar ambos os gêneros ou, na verdade, se aproveitando da suposta neutralidade que é atribuída às peças masculinas, apenas as denominava de universais e unissex?

FIGURA 2



FIGURA 3



FONTE: LOVINSKI, 2009.

Em uma pesquisa a partir de marcadores de redes sociais, foi percebido que não existem marcas consideradas de grande porte que se denominem de moda de gênero neutro. E as que existem desenvolvem coleções que têm menos relação com a introdução de novas linhas estéticas aos gêneros e mais relação com a supressão dos demarcadores de gênero tradicionais. Geralmente as roupas aparecem com modelagens mais amplas, conhecidas como *oversized*, com o objetivo de abarcar diferentes corpos. Ou então elas têm o mesmo design, os mesmos detalhes estéticos, mas modelagens específicas para corpos diferentes. Muitas marcas se dirigem para o caminho do estilo *streetwear* ou do *athleisure wear*, que dominam a cena urbana atualmente e são compostos por roupas mais minimalistas. Segundo o site do Sebrae, *streetwear* é um segmento relacionado ao jovem urbano, que compreende um vasto entorno cultural, como música, arte, moda, design, entretenimento, conteúdo e arquitetura, contexto que está cheio de signos e significados partilhados pelos adeptos (SEBRAE, 2015).

Sob essa perspectiva, para analisar a representação de moda de gênero neutro ou fluido na contemporaneidade, procurou-se trazer marcas consideradas expoentes da expressão criativa atual e com relevância mercadológica, e que mesmo que não se denominem como tal, apostam nesses estilos que prevalecem no cenário atual de moda. Os *looks* abaixo são ofertados atualmente no *e-commerce* da marca americana de *streetwear* de luxo Off-White, que lidera a lista de marcas mais desejadas do mundo pela plataforma Lyst (ESTEVÃO, 2020).

FIGURA 4



FIGURA 5



FONTE: <https://www.off---white.com/en-br/>

O *athleisure* é mais focado em estilo do que em comportamento e retrata formas confortáveis em tecidos maleáveis, que geralmente costumavam servir para a prática de esportes, embora nesta nova versão, mais sofisticada e contida, são roupas para serem usadas no dia a dia (VOGUE, 2016). As imagens acima (Figuras 4 e 5) mostram peças muito simples em termos de modelagem, cores sóbrias, detalhes minimalistas, mas grande preocupação com o estilo, o que pode ser visto na composição, por meio dos acessórios, estilos de cabelos e posições fotográficas.

Segundo a mesma matéria publicada na *Revista Vogue*, a designer americana Norma Kamali desenvolve roupas com esse conceito desde a década de 1970, e as imagens abaixo mostram *looks* da coleção passada da marca (Resort 2020), confeccionados em moletom, material que traduz o estilo, por sua composição, praticidade e textura confortável (Figuras 6 e 7):

FIGURA 6



FIGURA 7



FONTE: <https://normakamali.com/collections/resort-2020>

O que as Figuras 4, 5, 6 e 7 têm em comum parece ser as já conhecidas formas unissex, que supostamente podem ser usadas por homens e mulheres. O que percebemos é que há na proposta discursiva tanto do *streetwear* quanto do *athleisure wear* a possibilidade de se abolir o gênero, subtraindo das roupas tudo que poderia ser considerado feminino ou masculino. Para isso, no entanto, as marcas costumam insistir em referências tradicionalmente masculinas, como vimos em peças mais antigas, como o *trench coat* da Burberry, ou nos ternos da Calvin Klein e da Giorgio Armani, que mesmo sendo produzidos com objetivos “emancipadores”, são peças advindas do guarda-roupa masculino.

Norma Kamali tem 75 anos e é reconhecida no mercado americano de moda há mais de 40 anos, tendo contribuído na popularização das ombreiras que enfatizavam a força da mulher no mercado de trabalho da época, e um pouco depois ganhou destaque criando coleções com um estilo mais esportivo que acabou inspirando o *streetwear*. Atualmente, na capa do site da marca, está a frase institucional “um conceito democrático e inclusivo para homens e mulheres de todas as idades, tipos e cores de pele”.

A primeira sessão do site é chamada de “shop style” e é uma coleção voltada ao público feminino, em que a modelo é uma mulher cis e as peças são compostas dos elementos reconhecidos pelo imaginário da moda feminina. Em seguida, há a sessão “gender fluid”, e, diferentemente da coleção tradicional, as roupas estão vestidas em corpos masculinos apenas, mas alguns dos modelos têm cabelos longos e todos têm características físicas que remetem à figura feminina ou à androginia. Analisando a coleção, observamos alguns dos elementos classicamente atribuídos ao *closet* feminino, como, por exemplo, o padrão de estampa chamado de *animal print*, que costuma ser considerado um símbolo de sensualidade por conta da associação com os instintos.

FIGURA 8



FIGURA 9



FIGURA 10



FIGURA 11



FONTE: <https://normakamali.com/collections/gender-fluid>

É normal, em outras coleções de moda de gênero neutro, que quando se use uma estampa ou padronagem comuns ao vestuário feminino, isso seja equilibrado com formas mais retas e simples, em uma tentativa de amenizar essa feminilização do homem (Figuras 8, 9, 10 e 11). E quando são as modelagens que são elaboradas, as cores costumam ser sóbrias, como pode ser visto nos *looks* abaixo:

FIGURA 12



FIGURA 13



FIGURA 14



FIGURA 15



FONTE: <https://normakamali.com/collections/gender-fluid>

Em um texto para a revista de arte contemporânea alemã *Texte zur Kunst*, Paul Preciado relata suas experiências ao virar homem trans:

[...] um sujeito perdido, nem um homem pertencente à classe dominante, aqueles que são atribuídos ao gênero masculino no nascimento, nem uma mulher, visto que abandonei voluntária e intencionalmente essa forma de incorporação política e social. (PRECIADO, 2018b, s. p., trad. nossa)

A partir desse depoimento, poderíamos ver nas roupas disponibilizadas para o gênero fluido ou neutro um convite ao pertencimento desse não lugar de que fala Preciado? Parece difícil assentir a isso, pois o que vemos na coleção fluida ainda é a binaridade, uma espécie de feminilização do homem, muito próximo ao que acontecia na moda unissex, com uma masculinização da mulher.

Porém é a partir da análise dos próximos *looks* da Norma Kamali que fica mais fácil observar uma evolução na organização dos elementos. A designer adiciona outros detalhes que, quando usados em conjunto, talvez tenham a capacidade de subverter essa lógica citada anteriormente, provocando uma mudança nessa ordem, talvez questionado as “ficções reguladoras que consolidam e naturalizam regimes de poder convergentes de opressão masculina e heterossexista” (BUTLER, 2016, p. 70).

As figuras 16, 17, 18 e 19 exibem estampas coloridas, volumes, babados e franjas, que desde o século XIX são adornos do vestuário feminino, mas podem ser vistos como exagerados ou extravagantes.

FIGURA 16



FIGURA 17



FIGURA 18



FIGURA 19



FONTE: <https://normakamali.com/collections/gender-fluid>

Mas a designer também parece compreender a necessidade de uma moda que carregue consigo a essência do gênero fluido e preencha lacunas do segmento, trazendo mais do que elementos ora do universo feminino, ora do masculino, mesmo que de forma corajosa como nas imagens anteriores. Ela sugere um exercício de integração de elementos que traduzam o *queer*, com peças que, além de confrontar, se proponham a resistir e também a transgredir. As peças abaixo (Figuras 20, 21, 22 e 23) trazem a sobriedade da padronagem clássica (*pie de poule*) misturada às modelagens femininas (saia, vestido), a sobriedade masculina nos cortes retos, mas com proporções que subvertem a lógica da roupa que objetifica o corpo.

FIGURA 20



FIGURA 21



FIGURA 22



FIGURA 23



FONTE: <https://normakamali.com/collections/gender-fluid>

Existe uma capacidade performativa em looks assim, que podem ou não subverter os padrões hegemônicos e binários, dependendo de como e por onde se olhe. Além dos detalhes já citados, quando não enfatizam as partes mais erotizadas dos corpos, quando não evidenciam as curvas, ou quando cortam propositalmente partes do corpo que não costumam ser cortadas, as roupas parecem significar algumas representações desses locais de subjetividades de que fala Preciado:

Um renegado de gênero, como um migrante de gênero, como um fugitivo da sexualidade, como um dissidente (às vezes um desajeitado, porque não existe um guia do usuário trans) no que diz respeito ao regime de diferença sexual. (PRECIADO, 2018b, s. p., trad. nossa)

Sob essa perspectiva, e voltando à questão anterior, poderiam essas roupas contribuir para o conforto de quem não se sente binário? Se gênero não existe a partir de uma essência natural, que seria vivenciada pelos sujeitos, mas sim sob um permanente fazer (SALIH, 2012), a moda de gênero neutro ou fluido pode estar se desenvolvendo para acompanhar esse eterno devir.

Conclusão

Neste breve panorama, foi observado que, assim como a moda que se propunha unissex, a moda que hoje se autodenomina moda de gênero neutro é uma novidade mais para o gênero feminino, uma vez que toma como parâmetro a suposta neutralidade que é atribuída às peças masculinas e muitas vezes é comercializada com o apelo do conceito *streetwear* ou *athleisure*.

O mercado de moda que tem interesse em aderir a um modismo somente pode tender a trazer para o consumidor uma espécie de abolição de gênero nas peças e, como visto nesta pesquisa, na maioria das vezes, essa neutralidade representa os elementos relacionados ao universo masculino. O resultado seriam peças cada vez mais simples, minimalistas e com pouca informação de moda.

Para um estudo mais aprimorado sobre o segmento de moda de gênero neutro ou fluido, pretende-se futuramente investigar mais profundamente o mercado para encontrar outras marcas que se dediquem a este conceito. É possível que, além das analisadas neste texto, existam mais marcas inovadoras que estejam desenvolvendo seus produtos sem incorrer em uma simplificação formal. Um exemplo seria privar a roupa de modelagens mais elaboradas, transformando-as em amórficas, uma tentativa indireta de neutralizar o gênero, ou até mesmo de anulá-lo.

Será importante observar aquelas iniciativas que estejam se atentando aos detalhes, às sutilezas, às minuciosidades, que estejam atuando de fato como pontos de resistência, escapando em parte dos processos de docilização. Enfim, que atuem como “focos de resistência aos mecanismos de poder e dominação que tem como objetivo normalizar e padronizar os modos de vida dos sujeitos” (GALVÃO, 2014, p. 157).

Em relação ao posicionamento, já existem marcas que se assumem como um meio de expressão livre de barreiras e fomentam em seus discursos a mudança constante. Elas são desenvolvidas visando indivíduos multifacetados que não se restringem a delimitações tradicionais e se posicionam como um discurso de liberdade, diversidade e respeito, e em um futuro próximo, talvez criem espaços que proporcionem e estabeleçam hierarquias diferentes.

Porém este segmento de mercado ainda precisa ganhar terreno e formar-se como uma moda capaz de não apenas confrontar e resistir, mas também transgredir. Sob essa perspectiva, neste trabalho, propusemos que a moda opera de maneira normativa na mesma medida em que potencialmente favorece a visibilidade de novos sujeitos representados pela teoria *queer*. A partir da perspectiva *queer* encontrada em Preciado (2018a), pode-se dizer que a moda integra o sistema do capitalismo “farmacopornográfico”, pois fomenta a indústria da padronização dos corpos e da beleza inatingível. Portanto, é possível pensar na moda como um elemento de construção e desconstrução do *queer*. E que tem seu papel na inclusão e exclusão de um conjunto de pessoas que não se encaixa e não tem seu lugar reconhecido na sociedade.

Dentro do conceito do *queer* na moda, é inevitável pensar em roupas esquisitas ao senso comum, excêntricas, e para a adoção destas práticas de moda, é necessário um período de adaptação. Sob esta perspectiva de uma não binarização, as roupas podem trazer um lugar de conforto às pessoas abjetadas e também às próprias mulheres. Se o *queer* é um conceito que tem o objetivo de absorver toda a cultura sexual marginalizada, podemos dizer que a moda *queer* pode contribuir nessa construção.

Com a análise das coleções de gênero fluido da designer americana Norma Kamali, foi vislumbrado um futuro promissor para a moda que contemple as pessoas que se identifiquem com o *queer*, ou com a ideia de gênero neutro ou fluido. Na subcoleção “gender fluid”, as premissas do *queer* foram reconhecidas nos tecidos, padronagens, estampas, cores, modelagens, adornos e proporções inusitadas. Mas o termo *queer* é propositalmente indefinido e elástico para conseguir dar conta de representar a diversidade, além de englobar um potencial de ação deliberadamente transgressivo. Portanto, nada é fixo ou estável, e o *queer* de hoje pode não ser o de amanhã.

Referências

ASSENNATO, Diana. 10 marcas brasileiras para comprar roupa sem gênero. **Ipanemanoix**. 2016. Disponível em: <https://ipanemanoix.wordpress.com/2016/08/15/10-marcas-brasileiras-para-comprar-roupa-sem-genero/>. Acesso em: 7 set. 2020.

BAUDOT, François. **Moda do século**. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do sexo. São Paulo: Editora n-1 edições, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. Nova York: Routledge, 2004.

CARILLO, Jesus. Entrevista com Beatriz Preciado. **Revista Poiesis**, n. 15, p. 47-71, jul. 2010. Disponível em: http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis15/Poiesis_15_EntrevistaBeatriz.pdf. Acesso em: 2 set. 2020.

ESTEVÃO, Ilca Maria. Entenda por que a Off-White é a marca mais desejada do início de 2020. *Metrópoles*. [S.l.], 7 maio 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas-blogs/ilca-maria-estevao/entenda-por-que-a-off-white-e-a-marca-mais-desejado-inicio-de-2020>. Acesso em: 10 set. 2020.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: A vontade de saber. 9. ed. São Paulo: Paz & Terra, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GALVÃO, Bruno Abilio. **A ética em Michel Foucault**: do cuidado de si à estética da existência. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/article/view/17068/11428>. Acesso em: 8 set. 2020.

LEVENTON, Melissa. **A história ilustrada do vestuário**. São Paulo: Publifolha, 2009.

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

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/artigos/esdissertacoes/questoes_de_genero/guacira_lopes_genero_26_ago_15.pdf. Acesso em: 21 ago. 2020.

LOVINSKI, Noel Palomo. **Os estilistas de moda mais influentes do mundo**. Barueri, SP: Editora Girassol, 2010.

MARTIN, Emily. *A mulher no corpo: uma análise cultural da reprodução*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 1991.

MODA STREETWEAR: roupas, calçados e acessórios para jovens com estilo skatista. SEBRAE, 2015. Disponível em: <https://respostas.sebrae.com.br/moda-streetwear-roupas-calçados-e-acessorios-para-jovens-com-estilo-skatista/>. Acesso em: 2 set. 2020.

PASCOLATO, Costanza. Athleisure: nova onda fashion circula casual e esportivo pelas ruas de Nova York. **Vogue Brasil Online**, 01 jun. 2016. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/moda-news/noticia/2016/06/athleisure-nova-onda-fashion-circula-casual-e-esportivo-pelas-ruas-de-nova-york.html>. Acesso em: 2 set. 2020.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018a.

PRECIADO, Paul. Letter from a trans man to the old sexual regime. **Texte zur kunst**. Berlim, 22 jan. 2018b. Disponível em: <https://www.textezurkunst.de/articles/letter-trans-man-old-sexual-regime-paul-b-preciado/>. Acesso em: 25 fev. 2021.

RIBEIRO, Naiana. Especialistas refletem sobre como a heteronormatividade compromete as relações. Geledés. São Paulo, 13 maio 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/especialistas-refletem-sobre-como-a-heteronormatividade-compromete-as-relacoes/>. Acesso em: 9 set. 2020.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Tradução Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

SPARGO, Tamsin. **Michel Foucault e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.