

Judith Butler: Moda e Performatividade

*Judith Butler: Fashion and Performativity*¹

Elizabeth Wissinger²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6873-5933>

Tradução:

Natalia Rosa Epaminondas³

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3922-4074>

Jamilie Santos de Souza⁴

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6560-2886>

DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v19i46.1987>

Introdução

Algo radical aconteceu aos estudos da moda na década de 1990: enquanto as rupturas pós-modernas e pós-estruturais devastavam muitos campos acadêmicos, os estudos da moda experimentaram um novo tipo de energia. O feminismo, que anteriormente rejeitava a moda como um conceito patriarcal, começou a olhar para ela com novos olhos, em meio aos

¹ Texto originalmente publicado no livro *Thinking Through Fashion: A guide to Key Theorists*, em 2016, pela editora I. B. Tauris & Co. Ltd, organizado por Agnès Rocamora e Anneke Smelik, reimpresso em 2019 pela editora Bloomsbury Visual Arts, uma marca da Bloomsbury Publishing Plc. Todos os direitos reservados, não podendo ser republicado ou reutilizado sem a permissão da Bloomsbury Publishing, assim como não pode ser utilizado para alimentar nenhum sistema de IA.

² Professora doutora de Sociologia e Estudos Liberais na Universidade da Cidade de Nova York e na BMCC.

³ Doutoranda em Artes, Cultura e Linguagens pela UFJF. Mestra em Design pela UAM, Pós-Graduada em Moda e Criação pela FASM. Bacharela em Design de Moda pelo Centro Universitário SENAC. Pesquisadora vinculada ao Grupo de Pesquisa em História e Cultura de Moda (UFJF) e ao Grupo de Estudos em Lesbianidades (GEL) da UFMG. Co-coordena o Grupo de Estudos Às Aversas: Moda, Gênero, Sexualidades e Decolonialidades. É Diretora Administrativa do Arquivo Lésbico Brasileiro (ALB). Email: nrosae@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2019465439222188>.

⁴ Mestra em Psicologia Social pela PUC-SP, graduada em Moda pela FASM, graduanda em Antropologia pela UNB. Pesquisadora vinculada ao Núcleo Inanna de Pesquisa (NIP) da PUC-SP. Integra a Rede Brasileira de Estudos em Bissexualidade e Monodissidências (REBIM) e co-coordena o Grupo de Estudos Às Aversas: Moda, Gênero, Sexualidades e Decolonialidades. E-mail: jamiliesouzaj@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8896894224686349>.

estrondos das ideias feministas de terceira onda⁵ que deram origem à cultura *riot grrrrl* e a uma reapropriação dos prazeres do batom e da lingerie, reformuladas como práticas femininas a serem utilizadas de acordo com o desejo de quem as usa. À medida que o HIV/AIDS forçou uma cultura anteriormente enrustida a lutar pela vida e, ao fazê-lo, aumentou o conhecimento geral sobre a cultura gay, as pessoas trans também se tornaram mais visíveis. Essa nova consciência atingiu as celebridades, desde as elegantes evocações da androginia lúdica de David Bowie, Grace Jones e Michael Jackson, até o delineador de Boy George e a experimentação de gênero de Madonna. Conforme a ascensão da biotecnologia rompia divisões antes sacrossantas entre os vivos e os inanimados, elevando o ciborgue como um novo ideal cultural, o trabalho de Judith Butler emergiu em meio a todos os tipos de binários em desintegração.

A história de androginia e experimentação de gênero da moda, assim como o seu questionamento contínuo das fronteiras existentes na busca do novo, serviram bem ao movimento nascente dos estudos *queer*, nos quais o trabalho de Butler tornou-se central. Ao propor mais do que apenas as categorias “masculino” e “feminino” para descrever a experiência humana, os estudos *queer* aventuraram-se em um novo tipo de análise acadêmica da sexualidade, visando desafiar a ordem heteronormativa, criticando formas de poder que marginalizaram tudo menos as práticas heterossexuais. A análise feminista de Judith Butler sobre gênero encaixou-se bem nestas preocupações e conferiu um novo estatuto ao estudo do estilo, colocando, como o fez, questões profundamente filosóficas sobre o corpo e como este é estilizado para existir dentro de estruturas predominantes de cultura e poder, sendo a moda uma delas.

Ao mudar o foco do papel das roupas na criação ou no monitoramento de identidades, para o papel das roupas na construção do próprio corpo, o seu trabalho questionou radicalmente a ideia de subjetividade, interpelando todos os aspectos de como as identidades são formadas, estabilizadas e naturalizadas pelas práticas sociais. Ao questionar a existência de apenas dois sexos, masculino/feminino, Butler levou a sua análise a desafiar a divisão entre o material e o psíquico, teorizando sobre como o corpo em si não é algo que ocorre naturalmente, mas é de fato feito por meio de interações restringidas pelas estruturas de poder existentes. Como tal, Butler trouxe a moda para a conversa sobre corpos, como uma forma de discurso em que o corpo vestido é um enunciado que reflete as relações de poder existentes.

Ao estabelecer esse tipo de base conceitual, Butler abriu novos campos de possibilidades nos estudos de moda. Enquanto análises anteriores se concentraram no vestuário e em suas implicações sociais, como o trabalho seminal de Valerie Steele sobre fetiche, bolsa e espalho (1997, 2003; Steele e Borelli, 2000), ou *The Culture of Fashion* de Christopher Breward (1995), uma pesquisa de 600 anos sobre os significados culturais e sociais da moda, Butler deu aos estudos da moda um novo caminho, questionando as próprias categorias de gênero e de significado psicológico que a moda supostamente representava. Em vez de se concentrar na moda masculina ou feminina como tipos determinados, o trabalho de Butler revelou quão tênues podem ser estas distinções e tornou possível olhar para as roupas como lances no jogo de mudança das forças sociais, generificadas, *queer* ou de outras formas.

⁵ Refere-se à terceira onda do feminismo estadunidense (N. T.).

Os estudiosos da cultura *queer* adotaram rapidamente essa fluidez. O uso da palavra “*queer*” ligada diretamente à “moda” ou “estilo” em títulos de livros de estudos de moda, no entanto, tem sido menos comum, já que os autores têm preferido associar seu trabalho a gênero, sexo, subculturas gays e lésbicas específicas ou a momentos históricos da vida gay e lésbica (com títulos como *Don We Now our Gay Apparel* (2000), de Shaun Cole, ou *Lesbians, Levis, and Lipstick: The Meaning of Beauty in Our Lives* (1999), de Joanie Erickson e Jeanine Cogan). A recente publicação de dois volumes, *Queer Style* (2013) de Adam Geczy e Vicki Karaminas, e *A Queer History of Fashion* (2013), editado por Valerie Steele, evidenciam um novo fronte das ideias de Butler no campo dos estudos de moda. Embora sempre no pano de fundo das abordagens dos estudos culturais à moda, estes novos trabalhos neste campo irão, sem dúvida, consolidar o lugar da autora no cânone dos estudos de moda. Às vezes criticada por seu estilo de escrita inescrutável, a maior contribuição de Butler foi, na verdade, seu trabalho teórico pesado. Ao escrever profundamente através de conceitos filosóficos difíceis, ela⁶ reuniu linhas de pensamento de Freud, Althusser, Lacan, De Beauvoir e Foucault de maneiras inovadoras, lançando uma nova luz sobre as implicações das análises para a compreensão do gênero, do corpo e do poder.

Performatividade: Performance ou prescrição de gênero?

Judith Butler é talvez mais conhecida pela sua noção de performatividade, mas é um termo muitas vezes mal interpretado. Confundindo o conceito de performance com performatividade, os leitores casuais assumem que a noção de gênero de Butler como uma “repetição estilizada de atos” (2003 [1990], p. 242) se refere a escolhas conscientes que fazemos sobre gestos, roupas e estilo. Ao mesmo tempo que proporciona um conjunto chave de ideias para pensar sobre o papel da moda na produção e estilização de corpos generificados, a noção de “performatividade de gênero” de Butler descreve muito mais do que apenas o ato de vestir um vestido ou atar uma gravata.

Butler usou o conceito de “performatividade” para analisar as origens ontológicas do próprio gênero, não apenas o que o gênero significa, mas o que o gênero *é*⁷. Para Butler, “o gênero é sempre um feito” (2003 [1990], p. 56); com isso ela quer dizer que corpos generificados não existem *de facto* fora das práticas que os trazem para a existência. Parafraseando uma das fontes de inspiração mais famosas de Butler, Simone De Beauvoir, não se nasce mulher ou homem, mas sim *torna-se* uma mulher ou um homem, por exemplo, quando somos sexuados pela proclamação do médico: “É um menino” ou “É uma menina!”. Mesmo que alguns corpos não sejam claramente nenhum dos dois, raramente, ou nunca, ouvimos o médico dizer: “Não tenho certeza do que é, mas vamos lidar com isso de qualquer maneira!”. Ademais, Butler (2003 [1990]) argumenta que linguagem e discurso entram em jogo na própria sexagem dos corpos, colocando a “naturalidade” dos atributos sexuados em

⁶ Butler é uma pessoa não-binária que utiliza os pronomes *they/them* e *she/her* (elu/ile e ela). Neste texto, escolhemos utilizar o pronome ela, de acordo com sua última publicação brasileira, *Quem tem medo do gênero?*, de 2024 (N. T.).

⁷ ‘Ontológico’, ou relacionado com ontologia, o ramo da metafísica que estuda o ser ou a existência.

questão. Baseando-se na noção de discurso de Foucault (ver Tynan, 2016), isto é, representações da realidade culturalmente construídas e governadas por regras que dão significado, Butler argumenta que “o gênero não é um substantivo” (2003 [1990], p. 56). Não existe por si só, mas apenas nas expressões de gênero que visam dar-lhe coerência. O gênero torna-se algo apenas nas práticas de generificação que iteram e reiteram o corpo, que repetidamente o levam, o fazem ou o pronunciam, à existência.

Para Butler, então, o corpo não é uma anatomia pré-dada sobre a qual temos ideias, mas sim o resultado de uma tensão entre o psíquico e o físico no qual um esquema imaginário, um quadro que ajuda a organizar e interpretar informações do mundo que nos rodeia, é colocado sobre o material para torná-lo disponível para a nossa psique. Em outras palavras, os corpos são ininteligíveis sem o esquema imaginário que os torna disponíveis para nós. Este esquema imaginário está imbuído de ideias e imagens culturais, aprendidas através da interação e socializadas em nós mediante punição e disciplina.

Uma vez que só está disponível a partir de tal esquema, o corpo fica irremediavelmente preso à linguagem, à significação e ao domínio cultural. Mesmo as descrições científicas do corpo ocorrem por meio de uma circulação e validação de esquemas imaginários, que fundamentam os sistemas de conhecimento e as suas evidências aceitáveis. Por trás de qualquer esquema do tipo, argumenta Butler, residem as proibições que instituem o gênero e que permitem que a linguagem tenha significado (2003 [1990]). Nesta perspectiva, o corpo é uma forma de aparência cujos limites lhe são conferidos por projeções psíquicas numa série de repetidas iterações. Porém, como o corpo existe apenas nestas repetições, ele não é fixo em forma ou significado, e há intervalos temporais entre elas, nos quais os momentos da estrutura que lhe dão significado são instanciados.

Butler argumenta que essas lacunas temporais deixam o corpo aberto à ressignificação, uma repetição diferente, uma vez que a anatomia do corpo sempre excede os termos atribuídos a ela. O corpo está sempre se movendo para além, através ou em torno dos esquemas de discurso, significado ou produção nos quais é colocado, ou dentro dos quais interage. O alcance do corpo no domínio virtual que o rodeia pode ser pensado em termos de excesso. É nesse momento de fuga que a variabilidade pode ser encontrada. Como ela explica: “A ordem de ser de um dado gênero produz fracassos necessários, uma variedade de configurações incoerentes que, em sua multiplicidade, excedem e desafiam a ordem pela qual foram geradas.” (2003 [1990], p. 250). Para Butler, esse excesso é a fonte da repetição compulsiva de atos sobre e no corpo, uma compulsão para aproximar o máximo possível o que vivenciamos como corpo das projeções idealizadas sobre ele. Assim, cada vez que o corpo é delimitado, ele é sedimentado com uma história de normas (entre as quais as normas da morfologia sexuada são as mais importantes).

Estas normas também incluem os ditames da moda e falam, de certa forma, da dificuldade de definir ou manter um corpo que esteja “na moda”, especialmente no que diz respeito ao dinamismo deste termo. As ideias de Butler falam desse dinamismo, pois ela argumenta que a sedimentação da história das normas não é inflexível; há sempre a possibilidade de que o mundo e os corpos nele contidos mudem num instante, caso uma ação impossível possa adentrar sorrateiramente em um dos intervalos temporais entre as instanciações da estrutura. Contingenciado por forças dinâmicas, o corpo não é nem psíquico nem material, mas uma mistura de ambos, existindo *como* a tensão entre a mente e a matéria.

Neste sentido, o seu trabalho elaborou a ideia de que o gênero é performativo, estabelecido através de repetidas iterações ou instâncias, e esta repetição deixa aberto algum espaço para variação nas categorias obrigatórias de masculino ou feminino. Parte dessa abertura decorre do fato de que não existe realmente um “lá”. Por um lado, “o gênero é a estilização repetida do corpo”, mas esta estilização se dá como uma “série de atos” que ocorrem “no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.” (2003 [1990], p. 69), o que é tudo menos natural, pois é apenas a repetição da iteração que faz com que se pareça assim. Para Butler, o cerne da diferença entre performance e performatividade reside no fato de que “a performance pressupõe um sujeito, mas a performatividade contesta a própria noção de sujeito” (Butler *et al.*, 1994, p. 33) e, portanto, nenhuma rearticulação que ocorre é uma escolha consciente. Desta forma, podemos entender as iterações da moda como a construção do corpo dentro de regimes de valor que enquadram a sua inteligibilidade, dando importância aos corpos mediante a vários códigos culturais, policiando as fronteiras de gênero no processo. As instâncias corporais repetem-se, com uma diferença, em cada ciclo da moda, oferecendo possibilidades de deslizamentos para fora das normas aceitas, uma visão que fala da noção de um corpo dependente de forças sociais para a sua existência.

Performatividade e *drag*

Separar a performatividade da performance é crucial para compreender o argumento de Butler de que não podemos simplesmente fazer qualquer performance de gênero que nos agrade, como se estivéssemos vestindo ou tirando um vestido novo ou um terno feito sob medida. Embora alguns pareçam ter perdido esse ponto em seus escritos, Butler teve o cuidado de se atentar à natureza compulsória desse processo, explicando que o ingresso às práticas repetitivas que compõem o “terreno da significação não é uma escolha” (2003 [1990], p. 255), mas sim a “citação forçada de uma norma” (2019 [1993], p. 384). A possibilidade de variação existe no fato de que o “meninar”⁸ de uma “menina”, por exemplo, exige a “feminilidade interpretada corporalmente e que nunca é completamente semelhante à norma” (2019 [1993], p. 384). Não importa quantos franzidos e babados você coloque nela, uma garota ainda é uma iteração, uma sombra de forças sociais que procuram definir e amarrar a essência da feminilidade, mas que nunca conseguem, pois a coerência do que faz de uma menina uma *menina* é imaginária.

De tal modo, o conjunto de pressupostos ontológicos em ação na “vida corporificada dos indivíduos” pode ser “aberta à rearticulação” (2022 [2004], p. 360). Esta abertura levou a algumas confusões sobre as ideias de Butler. Interpretações errôneas de sua discussão sobre performances de gênero em relação a *drag*, ou *cross-dressing* (dois termos que ela usa alternadamente), desenvolvidas em seu trabalho de 1990 *Problemas de gênero*, ocasionaram as tentativas subsequentes de Butler de matizá-los ao longo da década seguinte. Após a sua

⁸ Butler usa o termo *girling* (N. T.).

declaração de 1990, “ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – bem como a sua contingência” (2003 [1990], p. 237), os leitores casuais de Butler tiveram dificuldade em resistir à tentação de tomar a natureza performativa da *drag* pelo seu valor aparente, elevando-a a uma ação capaz de subverter a ordem de gênero existente, ao estilizar o corpo de formas supostamente políticas. Em 1993, entretanto, Butler teve o cuidado de indicar que:

Embora muitos leitores tenham compreendido que *Problemas de Gênero* expõe um debate sobre a proliferação das performances drag como forma de subverter as normas de gênero dominantes, quero ressaltar que não há necessariamente uma relação entre travestismo e subversão e que o ato do travestismo bem pode ser usado a serviço de ambos: da desnaturalização e da reidealização de normas hiperbólicas e heterossexuais de gênero (2019 [1993], p. 215).

Desde então, Butler vêm apontando que não pretendia construir a *drag* como um “modelo para a resistência ou para a intervenção política” (2022 [2004], p. 357). Em vez disso, devido à natureza “não escolhida” das “categorias sociais”, a *drag* não é “subversiva das normas de gênero”, na medida em que aponta “considerações implícitas da ontologia, as quais determinam quais tipos de corpos e sexualidades serão considerados reais e verdadeiras, e quais não irão” (2022 [2004], p. 360). Dito de outra maneira, a *drag*, ao copiar signos e símbolos das normas dominantes, pode, dependendo do seu uso estilizado, reforçar a ideia de que existe uma forma “correta” e “real” de ser masculino ou feminino. É importante notar, no entanto, como isso revela pressupostos implícitos da ordem do ser, pressupostos que, uma vez revelados, podem ser questionados.

A redução do conceito de performatividade de gênero ao *cross-dressing* perde um aspecto crucial da contribuição única de Butler para os estudos da moda. A prática de *cross-dressing*, reconcebida como um ato discursivo, com uma intenção explicitamente política ou não, ressalta a fabricação da identidade de gênero, ao revelar a paródia por trás das categorias essencialistas de “masculino” e “feminino”. Como observou a acadêmica de gênero Rosemary Hennessy:

Para Butler, *drag* não é apenas uma questão de vestimenta ou *cross-dressing*. É uma prática discursiva que revela a fabricação da identidade através de repetições paródicas do sistema de gênero heterossexual. Como uma paródia, a *drag* desmente o mito de um eu estável, códigos culturais ou sistemas de significado preexistentes (Hennessy, 1994 –95, p. 28).

Assim, em vez de celebrar a *drag* ou o *cross-dressing* como uma forma de escapar da matriz heterossexual, procurar uma compreensão mais profunda da performatividade exige explorar o papel que a moda desempenha na produção do corpo sexuado. Isto ocorre mediante um processo de rejeições que cria “corpos que importam” (Butler, 2019 [1993]).

A moda está entre os regimes que dão inteligibilidade aos corpos, ou seja, possibilita que sejam conhecidos. Assim, parcialmente graças à moda, os corpos tornam-se parte da realidade, formando identidades e subjetividades ao longo do caminho. Os binários da

moda que ditam o que é tendência ou não, o que está na moda ou não, organizam os corpos ao longo de eixos que favorecem ou negam certos tipos de corpos e, ao fazê-lo, definem o que um corpo é na cultura contemporânea. Embora as interpretações mais simples da performatividade apontem apenas para a ideia de que o corpo é usado para performar o gênero à medida que fazemos escolhas sobre o que vestir, as ideias de Butler questionam de fato a ideia do corpo sexuado como algo que existe fora das próprias práticas do vestir.

Implicações de Butler para os estudos de moda

Embora a psicologia seja um dos regimes de inteligibilidade mais comuns usados para delimitar o corpo, para Butler ela é um paradigma limitado, na melhor das hipóteses. Na década de 1930, J.C. Flügel produziu o que hoje se tornou um texto canônico nos estudos de moda, *A psicologia das roupas*, uma análise psicanalítica das motivações e os significados dos nossos usos das roupas. A decodificação do significado da própria vestimenta tem sido um tema comum nos estudos de moda desde então, da desconstrução do significado social das bainhas até a desmontagem analítica dos impulsos conflitantes entre adorno e ascetismo. Para Butler, a ligação entre o vestuário e a psicanálise era, entretanto, problemática, especialmente se tratando da perversão sexual refletida nas formas de vestir, como o fetiche. Em uma entrevista à antropóloga Gayle Rubin, ela explicou:

Para mim, o poder de esclarecimento da psicanálise parecia muito [...] limitado no que se referia à variação sexual.[...] Por exemplo, considerar algo como o fetichismo e dizer que tem a ver com castração e carência [...]. Quando penso sobre o fetichismo quero saber sobre muitas outras coisas. Não vejo como se possa falar de fetichismo, ou sadomasoquismo, sem pensar sobre a produção de borracha, nas técnicas e acessórios usados para o manejo de cavalos, no brilho dos calçados militares, na história das meias de seda, no caráter frio e oficial dos instrumentos médicos ou no fascínio das motocicletas e a liberdade enganosa de sair da cidade para pegar a estrada. A propósito, como podemos pensar sobre o fetichismo sem considerar o impacto das cidades, de certas ruas e parques, de zonas de prostituição e “diversão barata”, ou da sedução das prateleiras das lojas de departamentos, com suas pilhas de mercadorias desejáveis e glamourosas [...]? Para mim, o fetichismo suscita toda uma série de questões relacionadas à mudança na produção de objetos, às especificidades históricas e sociais de controle e etiqueta social, ou intrusões no corpo e hierarquias milimetricamente graduadas. Se se reduz toda essa informação social complexa à castração e ao complexo de Édipo ou a saber ou não saber o que se devia saber, acho que se perde algo importante (Rubin, 2016 [1994], p. 179-180).

Esse “algo importante” permeia as tentativas de Butler de situar as práticas corporais nos ambientes sociais e históricos específicos nos quais elas emergem. Deste ângulo, categorias como “vestuário gay”, “lesbian chic” ou o significado das roupas em si exigem nuances, para se conseguir uma análise mais detalhada das complexas formações sociais em que são forjadas. A história da produção de vestuário, as qualidades dos materiais, as redes

que governam a sua disponibilidade, tudo deve fazer parte da análise. Além disso, Butler questiona consistentemente os entendimentos básicos da sexualidade, seja expressa através das roupas ou de outra forma, sublinhados pelas teorias de Freud (ver Miller, 2016). O desejo e a atração, tantas vezes entremeados na análise da moda, exigem um questionamento radical. Butler questiona particularmente as noções relativamente nítidas de Freud sobre o complexo de Édipo e os objetivos e objetos relacionados com o fetichismo, por exemplo, que se tornaram, por assim dizer, os “maiores sucessos” de Freud, defendendo, em vez disso, uma proliferação de categorias para a compreensão das complexidades da sexualidade.⁹

Na mesma linha, o trabalho de Butler tem implicações para outro ator de grande importância no cânone da moda, Roland Barthes (ver Jobling, 2016), cujo trabalho postulou que o vestuário é uma linguagem com uma gramática que ele cuidadosamente expôs na mãe de todos os estudos de moda, *O sistema da moda*. Usando a análise semiótica, o estudo de como o significado é produzido e colocado em circulação, ele argumentou que a moda é uma estrutura linguística e que o vestuário é a sua expressão. Segundo esta lógica estruturalista, tudo pode estar na moda; a capacidade de “estar na moda” não é determinada pelo que aquilo é, mas sim pelo seu lugar no sistema da moda. Uma vez estabelecida uma série de sinais, eles conferem significado de forma consistente, mesmo que os objetos que servem como veículos para o sinal possam mudar. Assim, enquanto vários objetos giram para dentro e para fora da posição “na moda” (bolsas baguetes Fendi, lancheiras de couro de Jil Sander, *nail art*), a posição “na moda” permanece constante dentro da lógica do sistema.

Embora ela não critique Barthes diretamente em sua obra principal, para Butler a linguagem é uma faca de dois gumes e muito mais fluida e difícil de mapear do que os primeiros trabalhos de Barthes sugeriram. Butler apela à insistência na “disjunção entre enunciado e significado”, o que ela chama de “condição de possibilidade” para “o performativo” (Shulman, 2011, p. 230). Na perspectiva dela, a vulnerabilidade linguística tem dois significados. Embora nos tornemos agentes ativos em nossas vidas (sujeitos) por meio do poder constitutivo da linguagem, ao mesmo tempo, não somos totalmente contidos por esse poder. Como a significação é imperfeita, há sempre uma chance de ressignificação, especialmente quando a linguagem é prejudicial. Reapropriar-se de palavras como “puta”, “preto” e “*queer*”, por exemplo, desarma seu poder pejorativo, devolvendo algum tipo de sentido de autodefinição a grupos anteriormente marcados negativamente por estes termos. Embora o poder da moda para ditar estilos possa parecer absoluto, é na verdade na própria natureza dos deslizamentos entre o *high* e o *low fashion*, a rua e a alta-costura, que encontramos espaço para o dinamismo da moda. No que diz respeito ao gênero, como observou a crítica cultural Alison Bancroft:

⁹ É fascinante notar que, apesar das suas críticas minuciosas às análises de Freud, Butler era também uma grande admiradora do seu trabalho, como evidenciado nesta observação posterior na mesma entrevista: “À certa altura, voltei e li um pouco da sexologia inicial e percebi que os comentários de Freud sobre as aberrações sexuais eram uma intervenção brilhante, mas limitada, numa literatura preexistente que era muito densa, rica e interessante. Seu brilhantismo e fama, e o papel da explicação psicanalítica com a psiquiatria, deram aos seus comentários sobre a variação sexual uma espécie de status canônico (1994, p. 80).

a moda ignora a própria ideia de homem e mulher desde o início, e coloca os homens no lugar das mulheres, as mulheres no lugar dos homens, e trans torna-se o padrão, a norma, em vez de uma estranheza ou uma degradação. Este desrespeito pelas categorias habituais de homem e mulher é uma prova, em primeiro lugar, de que os binários de gênero são irrelevantes na moda e, de um modo mais geral, de que a identidade de gênero não está, de forma alguma, localizada no corpo anatômico. Para qualquer pessoa familiarizada com o desenvolvimento da Teoria *Queer* nos últimos vinte anos, este segundo ponto não é nenhuma surpresa (Bancroft, 2013, np).

A moda pode ser uma linguagem à qual somos vulneráveis, mas na perspectiva de Butler, também podemos ser fortalecidos por ela, uma visão que é explicada no próximo exemplo.

Revelando o corpo natural como já vestido: de Beauvoir, Butler e grandes traseiros

Em uma brincadeira sobre uma foto de De Beauvoir nua, tirada por um amante, presumivelmente sem o seu conhecimento, o traseiro nu de De Beauvoir fornece ao filósofo Kyoo Lee um meio para analisar a opinião de Butler sobre o pensamento de De Beauvoir sobre o ato de generificar o corpo, conforme elaborado em *O Segundo Sexo* (Lee, 2013). Lee sugere que Butler encontrou, na “trágicomédia psicopolítica da [...] vitimização glamourizada”, evidências de que esta “opressão, apesar da aparência e do peso da inevitabilidade, é essencialmente contingente” (Butler, 1986, p. 41, *apud* Lee, 2013, p. 189). Dentro dos ritmos da moda, podemos ver como uma “contingência obrigatória juntamente com a vicissitude ritualizada é codificada num imperativo de peso” (2013, p. 189). Isso quer dizer que nunca se pode *ser* na moda, já que ela está sempre se tornando outra coisa, assim como nunca se pode chegar a ser uma mulher, pois se está sempre se tornando uma no processo de fazer generificado. Como Lee observou incisivamente, se a biologia de uma mulher é supostamente o seu destino, “ela já é uma mulher antes ou depois de “escolher” tornar-se uma, e ainda assim ela só pode ser propriamente uma mulher escolhendo tornar-se uma” (2013, p. 189). Nos termos de Butler:

“escolher” um gênero neste contexto não é investir-se sobre o gênero a partir de um local desencarnado, mas sim reinterpretar a história cultural que o corpo já carrega. O corpo se torna uma escolha, um modo de agir e reagir às normas de gênero recebidas que surgem como tantos distintos estilos da carne (Butler 1986, p. 48).

O corpo já veste sempre uma história cultural, porque o mundo cultural é incorporado “incessante e ativamente”, num processo tão contínuo e descomplicado, “que parece um fato natural” (Butler, 1986, p. 49). Lee vê no corpo nu de De Beauvoir uma intensificação da complexidade da sua sociabilidade de gênero, uma “complexidade quase indumentária da identidade de gênero”, na qual “as nádegas nuas “revelam o corpo natural como já vestido”, quase instantaneamente e irreversivelmente codificados” (Lee, 2013, p. 190). Assim, mesmo na nudez, a moda desempenha um papel como uma das “estruturas compulsórias

criadas pelas várias forças que políam a aparência social do gênero” (Butler, 2003 [1990], p. 69), uma vez que os seus códigos fazem parte dos muitos em jogo que estilizam os corpos.

Pensar através da moda via Butler borra a linha entre a roupa e o corpo, uma ideia que se tornou crítica nos estudos de moda hoje. Apesar deste impacto no estudo da moda, aspectos específicos do vestuário em si parecem ser interesses menores nas obras mais influentes de Butler. Sua análise do documentário *Paris is burning*, que trata da cultura *ballroom* e constitui um segmento significativo de seu livro *Corpos que importam*, abordava a moda de maneira um tanto atravessada, sem discutir estilos específicos de vestimenta como tais. De forma similar, ao discutir as ramificações performativas de pronunciar um casal como “homem e mulher”, ela prestou parca atenção ao traje dos envolvidos (2019 [1993], p. 209 e seguintes). Na mesma linha, embora o farfalhar do cetim e o tilintar das pérolas sejam quase audíveis no texto de De Beauvoir, a discussão de Butler sobre a ideia de De Beauvoir de “tornar-se” uma mulher em *Problemas de gênero* deixa os detalhes da transformação para a imaginação do leitor (2003 [1990]). Apesar de deixar a vestimenta em si em segundo plano, ao nos mostrar como o corpo nu já está vestido, o trabalho de Butler abriu caminho para que o vestuário passasse a fazer parte do estudo da construção e corporeidade da identidade. Todavia, sua contribuição vai muito além da política de identidade. Embora o seu trabalho tenda a permanecer centrado nos processos que informam a generificação dos corpos humanos, ele levanta questões sobre os processos de constituição dos corpos em geral, tanto humanos como não-humanos.

A teoria de Butler em ação

Porque estudar a performatividade do corpo inclui estudar o lugar onde o interior e o exterior se encontram, na dobra onde o corpo/pele se torna experiência corporal, e o corpo vivido incorpora a mente, o trabalho de Butler é extremamente útil para questionar o que um corpo é e o que ele faz. O simbólico e o material não estão apenas entrelaçados, eles são um e o mesmo, emergindo apenas como um ou o outro de acordo com forças sociais e históricas. Butler provavelmente negaria, por exemplo, que exista qualquer estrutura simbólica separada da moda que explique a moda em sua totalidade e em todos os lugares; em vez disso, ela argumentaria que o que quer que seja isso que chamamos de moda é definido em relações de poder dinâmicas moldadas por contingências materiais e sociais.

Amarrar Butler tão intimamente às ideias de restrições materiais pode parecer estranho para alguns. De acordo com muitas leituras do seu trabalho, ela esteve entre os principais elaboradores da “virada linguística”, uma noção nascida do pós-modernismo que afirma que a realidade existe apenas no discurso, ecoando a famosa declaração do filósofo francês Jacques Derrida de que “não há nada fora do texto” (Derrida, 1973 [1967], p. 199; ver também Gill, 2016). A partir de algumas passagens dos escritos de Butler, parece que o discurso é tudo o que existe, a matéria só se torna real na forma de enunciados e a cultura é tudo o que importa (trocadilho intencional)¹⁰. Deste ponto de vista, a moda é um discurso que confere realidade aos corpos.

¹⁰ No original, a autora faz um trocadilho entre “matter”, matéria, e “matters”, importa (N. T.).

Releituras recentes do seu trabalho por parte de novas feministas materialistas, no entanto, deram nuances a esta posição. Como salientou a acadêmica de gênero Iris van der Tuin, este é um debate contínuo, no qual algumas feministas “simplesmente negam” o materialismo de Butler, enquanto outras afirmam que “o paradoxo que [...] forma a caracterização precisa da obra de Butler – não estamos fora da linguagem, e ainda assim também não somos determinados por ela – é o melhor ponto de partida para um novo materialismo” (Van der Tuin, 2011, p. 273). No trabalho de Butler, em conjunto com outras pensadoras feministas, como Karen Barad (2017 [2003]), Rosi Braidotti (2002, 2011), Elizabeth Grosz (2000 [1994]), Donna Haraway (1991), a materialidade corporal está claramente em jogo¹¹. Como observou Elizabeth Grosz sobre este grupo de pensadoras, elas não eram construcionistas sociais nem igualitárias. Para elas, o corpo não era uma *tabula rasa* escrita pela cultura, mas sim um corpo vivido que sempre foi sexuado/generificado. Como tal, este grupo “compartilha da adesão à idéia da diferença fundamental, irreduzível, entre os sexos” (Grosz, 2000 [1994], p. 76)¹² na qual o corpo é tanto sujeito quanto objeto, uma fonte de agência dentro de processos de marcação ou inscrição cultural.

Essa perspectiva permite analisar o corpo nos estudos da moda de novas maneiras. Como argumentou a teórica feminista Ilya Parkins, olhar para a agência dentro de um sistema totalizante como o da moda exige pensar na moda “tanto ao nível das negociações individuais da moda [...] quanto da indústria da moda enquanto um local de consumo de massa, tornando possível uma discussão nuançada sobre agência” (Parkins, 2008, p. 510). Como destacou Parkins, esta leitura da moda como um encontro íntimo, bem como uma manipulação de massa foi possível em parte pela teoria da performatividade de Butler, que teve um “impacto maciço” nos conceitos feministas de agência, permitindo, como o fez, compreender a agência separada da intenção consciente (510). Neste sentido, a moda é o que Butler chamaria de uma “matriz de inteligibilidade” (2003 [1990]), na qual o corpo é tanto aquilo que é inteligível como aquilo que escapa à inteligibilidade, dentro do que Braidotti poderia descrever como tensões entre a estrutura dinâmica do corpo e os “processos de devir” (Braidotti, 2011, p. 17). A materialidade dinâmica do corpo excede as repetições compulsivas pelas quais o corpo é sedimentado. Esse excesso leva a um forte policiamento do corpo, num esforço para alinhá-lo ao limiar de inteligibilidade dado pela cultura.

Essa percepção foi crucial para minha própria pesquisa sobre a profissão de modelo de moda. Nas práticas cotidianas de modelos, encontrei exemplos desse “forte policiamento” em termos de controle e modulação dos corpos, personalidades e suas aparências em geral (Wissinger, 2009). Os agentes de modelos, por exemplo, transformaram as suas meninas em modelos ditando as suas roupas e seus penteados, suas condições de vida, seus planejamentos de viagens, seus horários e as suas atividades sociais¹³. Eles diziam a suas modelos para mentirem sobre sua idade para se adequarem aos ideais femininos de

¹¹ Veja também as entrevistas com Karen Barad e Rosi Braidotti em *New Materialism: Interviews and Cartographies*, por Rick Dolphijn e Iris van der Tuin (eds.) (2012).

¹² Aqui, Grosz refere-se ao trabalho de Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak, Jane Gallop, Moira Gatens, Vicki Kirby, Naomi Schor e Monique Wittig, entre outros.

¹³ Na indústria da moda, chamar uma modelo de “mulher” é um insulto, implicando que ela é velha demais para o trabalho.

docilidade e juventude. Da mesma forma, muitas modelos foram encorajadas a usar saltos altos nos *castings*, para incorporar a expressão feminina e a submeter-se a medições coercivas e a uma gestão pessoal rigorosa para monitorizar a dieta, o peso e o tamanho do corpo (Wissinger, 2013, e no prelo). A intensa vigilância implica uma ameaça constante à integridade do corpo. O corpo da moda é feito e refeito em atos repetitivos que nunca o asseguram, em parte devido à inconstância da moda, e em parte por conta da tendência do corpo de exceder os limites das normas nas quais vive, nunca estando sob controle absoluto.

Conclusão

Em suma, quero argumentar que as ideias de Judith Butler fornecem um ponto de vista criticamente informado a partir do qual se pode analisar questões centrais e contínuas que envolvem o corpo, o vestuário e o poder. Ao *queerizar* noções sobre a sexualidade por meio da desestabilização radical das categorias naturalizadas de masculino e feminino, ela abriu caminho para uma avaliação crítica do fascínio da moda, identificando forças subversivas que não são formalmente reconhecidas, mas são integrantes dos processos da moda. Questionar a naturalidade do corpo também revelou que o corpo está sempre vestido, mesmo na nudez. Esse borramento das delimitações ajudou a trazer o corpo de volta à análise das roupas. Como tal, a postura teórica de Butler facilitou o exame da moda tanto como sistema quanto como encontro íntimo num corpo vivido. Mostrando-nos como o corpo é instanciado cada vez que é iterado no discurso da moda, o trabalho de Butler tornou-se fundamental para qualquer explicação da moda que procure ir além da mera superficialidade.

Referências

BANCROFT, A. How Fashion Is Queer. In: **The Quouch**, 14 mar. 2013. Disponível em: <https://thequouch.wordpress.com/2013/03/14/how-fashion-is-queer/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BARAD, Karen. Performatividade Pós-humanista: para entender como a matéria chega à matéria. **Revista Vazantes**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 07–34, 2017 [2003]. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/20451>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BARTHES, R. **O sistema da moda**. WMF Martins Fontes - POD, 2009 [1963].

BRAIDOTTI, R. **Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming**. Oxford : Polity Press, 2002.

BRAIDOTTI, R. **Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory**. Nova York: Columbia University Press, 2011.

BREWARD, C. **The Culture of Fashion**. Manchester: Manchester University Press, 1995.

BUTLER, J. **Quem tem medo do gênero?**. São Paulo: Boitempo, 2024.

BUTLER, J. **Corpos que Importam**: Os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1 edições, 2019 [1993].

BUTLER, J. **Desfazendo gênero**. São Paulo: Editora Unesp, 2022 [2004].

BUTLER, J.; OSBORNE, P.; SEGAL, L. Gender as Performance: An Interview with Judith Butler. In: **Radical Philosophy**, n. 67, p. 32–39, 1994. Disponível em: <https://www.radicalphilosophy.com/interview/judith-butler>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003 [1990].

BUTLER, J. Sex and Gender in Simone de De Beauvoir’s Second Sex. In: **Yale French Studies**, n. 72, p. 35–49, 1986. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2930225>. Acesso em: 30 jul. 2025.

COLE, S. **Don We Now Our Gay Apparel**. Londres: Bloomsbury, 2000.

DE BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo - vol. 2**: A experiência vivida. 2ª Ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

DE BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo - vol. 1**: Fatos e Mitos. 4ª Ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

DERRIDA, J. **Gramatologia**. São Paulo: Editora Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1973 [1967].

DOLPHIJN, R.; VAN DER TUIN, I. **New Materialism**: Interviews and Cartographies. Open Humanities Press, 2012.

ERICKSON, J.; COGAN, J. **Lesbians, Levis, and Lipstick**: The Meaning of Beauty in Our Lives. Nova York: Routledge Press, 1999.

FLÜGEL, J.C. **A psicologia das roupas**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966 [1930].

GECZY, A.; KARAMINAS, V. (2013). **Queer Style**. Londres: Bloomsbury, 2013.

GILL, Alisson. Jacques Derrida: Fashion under Erasure. In: Rocamora; Smelik (ed.). **Thinking Through Fashion**: A Guide To Key Theorists. Londres: I.B. Tauris, 2016.

GROSZ, E. Corpos reconfigurados. In: **Cadernos Pagu**, v. 14, p.45-86, 2000 [1994]. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000\(14\)/Grosz.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000(14)/Grosz.pdf). Acesso em: 30 jul. 2025.

HARAWAY, D. **Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature**. Londres: Free Association Books, 1991.

HENNESSY, R. Queer Visibility in Commodity Culture. *In: Cultural Critique*, v. 29, p. 31–76, 1994–95. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1354421>. Acesso em: 30 jul. 2025.

JOBLING, Paul. Roland Barthes: Semiology and the Rethorical Codes of Fashion. *In: Rocamora; Smelik (ed.). Thinking Through Fashion: A Guide To Key Theorists*. Londres: I.B. Tauris, 2016.

LEE, K. Should my Bum Look Bigger in This? Re-dressing the De Beauvoirean Femme. *In: PAULICELLI, E; WISSINGER, E (ed.). WSQ: Fashion*, v. 41, n. 1–2, p. 184–93, 2013. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/90/article/510265>. Acesso em: 30 jul. 2025.

MILLER, Janice. Sigmund Freud: More Than a Fetish: Fashion and Pscyoanalysis. *In: Rocamora; Smelik (ed.). Thinking Through Fashion: A Guide To Key Theorists*. Londres: I.B. Tauris, 2016.

PARKINS , I. Building a Feminist Theory of Fashion. *In: Australian Feminist Studies*, v. 23 n. 58, p. 501–15, jan. 2008. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08164640802446565>. Acesso em: 30 jul. 2025.

RUBIN, G. Tráfico sexual – entrevista. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 21, p. 157–209, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644617>. Acesso em: 30 jul. 2025.

SHULMAN, G. On Vulnerability as Judith Butler’s Language of Politics: From Excitable Speech to Precarious Life. *In: WSQ*, v. 39 n.1–2, p. 227–35, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41290295>. Acesso em: 30 jul. 2025.

STEELE , V. **Fetiché**: Moda, sexo e poder. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

STEELE, V. **A Queer History of Fashion: From the Closet to the Catwalk**. New Haven, CT : Yale University Press, 2013.

STEELE, V. **The Corset: A Cultural History**. New Haven, CT : Yale University Press, 2003.

STEELE, V.; BORELLI, L. **Handbags: A Lexicon of Style**. New York : Rizzoli, 2000.

TYNAN, Jane. Michel Foucault: Fashioning the Body Politic. *In: Rocamora; Smelik (ed.). Thinking Through Fashion: A Guide To Key Theorists*. Londres: I.B. Tauris, 2016.

VAN DER TUIN , I. New Feminist Materialisms: Review Essay. *In Women’s Studies International Forum* , vol. 34 n. 4, p. 271–77, jun-ago. 2011. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0277539511000549>. Acesso em: 30 jul. 2025.

WISSINGER, E. Modeling Consumption: Fashion Modeling Work in Contemporary Society In: **Journal of Consumer Culture**, v. 9, n. 2, p. 273–96, jul. 2009. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1469540509104377>. Acesso em: 30 jul. 2025.

WISSINGER, E. Fashion Modeling, Blink Technologies and New Imaging Regimes. In: Bartlett; Cole; Rocamora (ed.). **Fashion Media: Past and Present**. Londres: Bloomsbury, 2013.

WISSINGER, E. #NoFilter: Models, Glamour Labor, and the Age of the Blink. In: DAVIS; JURGENSON (ed.). Theorizing the Web 2014 [Special Issue]. **Interface**, v. 1, n. 1, p. 1-20, ago. 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/48853992.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2025.