

# [ por que ler... ]

## Judith Butler?

[ ANA PAULA CAVALCANTI SIMIONI ]

Mestre e doutora em Sociologia da Cultura pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-doutora em História da Arte pela Université de Genève (Suíça). Docente de Arte, Literatura e Cultura no Brasil e Sociologia da Moda na Escola de Artes, Ciências e Humanidades (USP). Pesquisadora nas áreas de arte, gênero, cultura e poder. Autora de *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras* (São Paulo: Edusp/Fapesp, 2008).

E-mail: [anapcs@usp.br](mailto:anapcs@usp.br)



“

Os gêneros distintos são parte do que 'humaniza' os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero. Os vários atos de gênero criam a idéia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma 'essência' que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado de realidade. Assim, o gênero é uma construção que oculta normalmente a sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções – e pelas punições que penalizam a recusa a acreditar neles; a construção 'obriga' nossa crença em sua necessidade e naturalidade. As possibilidades históricas materializadas por meio dos vários estilos corporais nada mais são do que ficções culturais punitivamente reguladas, alternadamente incorporadas e desviadas sob coação.<sup>1</sup>

”



Yasumasa Morimura, *Futago*, 1988.

Fonte: HEARTNEY, Eleanor. *Pós-Modernismo*. São Paulo: Cosac Naify, 2002, p. 75.

A moda é obcecada pelo gênero. Todos sabemos que as roupas vestem corpos; e estes são moldados por diferenças anatômicas, os sexos, sobre as quais incide uma gama de expectativas sociais. Os corpos sexuados são a base material para a construção de grandes diferenças entre homens e mulheres. O modo com que as diferenças anatômicas tornam-se desigualdades (sociais, políticas etc.) é o principal tema dos estudos feministas. Nesse campo de intensos debates, os escritos de Judith Butler se destacam por sua definição inovadora da categoria gênero<sup>2</sup>. Ao definir gênero como um conjunto de performances corporais e gestuais reiteradas, a autora permite novas e ousadas interpretações sobre as relações entre corpo, gênero e moda.

Comumente associam-se as prerrogativas dos gêneros às determinações dos sexos. Ou seja, mulheres e homens, esses plurais bastante genéricos, possuiriam características distintas em seus comportamentos, desejos, atuações públicas e privadas, e até mesmo em sua capacidade cognitiva, por serem "biologicamente" diversos. Nesse caso, como afirma Judith Butler, faz-se da "natureza o destino"; a ordem dos corpos seria a responsável pela determinação das diferenças profundas que assolam homens e mulheres, que são, desse modo, naturalizadas.

Mas a naturalização da diferença entre homens e mulheres é, na verdade, fruto de um longo processo histórico cujo ápice se deu no século XIX. Thomas Laqueur<sup>3</sup> demonstrou o quanto a própria percepção científica das duas anatomias diversas foi culturalmente determinada. Até o século XVIII acreditava-se que o corpo feminino fosse como o masculino, mas com os órgãos sexuais internalizados, invertidos. Vigorava então o modelo de sexo único, cujo padrão era o corpo masculino. O feminino não era compreendido como um outro radical, mas sim como imperfeito; as diferenças eram de grau e não de espécie. Isso significa que a própria diferença biológica, vista hoje como naturalmente dada e matriz das diferenças culturais, foi culturalmente produzida.

Ao se romper com a naturalização das diferenças entre os sexos, abre-se caminho para perspectivas mais promissoras, como a de se pensar as diferenças em termos de gênero. Enquanto o sexo seria redutível à ordem biológica, o gênero define-se pelos "significados culturais assumidos pelo corpo sexuado" (BUTLER, 2003, p. 24). Ou seja, por ser culturalmente construído, o gênero não é o resultado casual do sexo, e nem mesmo tão fixo quanto este. O gênero não deve ser tomado como a inscrição cultural do sexo; o termo designa o aparato de produção por meio do qual os próprios sexos são estabelecidos (BUTLER, 2003). Pensar em termos de gênero implica indagar como os corpos foram percebidos de modo diverso, por meio de quais tecnologias sociais as diferenças tomaram corpo, se institucionalizaram e acarretaram outras desigualdades.





Assim como a percepção anatômica, também a diferença radical entre vestimentas masculinas e femininas aprofundou-se no século XIX. O uso generalizado das roupas negras e sóbrias, como já bem apontou John Harvey<sup>4</sup>, distinguia e identificava os homens burgueses, valorizando o ascetismo decorrente de sua ética do trabalho e, também, igualando-os entre si. Enquanto isso, conforme já destacou Gilda de Mello e Souza<sup>5</sup>, as mulheres foram obrigadas a aprisionar-se em um complexo universo de tecidos coloridos e ornamentos, que funcionavam como símbolos de seu status e de seus maridos. O uso das vestimentas negras dos homens resultou do crescimento da sociedade democrática e sua valorização da "igualdade" entre os indivíduos. Mas vale notar que tal sociedade burguesa, assentada no mito do esmaecimento das diferenças de classe, reforçou e estruturou-se sob a diferença entre os gêneros.

Nessa discussão, a moda emerge não como mero reflexo das transformações sociais, mas como produtora tanto das mudanças quanto da própria manutenção da ordem. A moda não deve ser entendida como simples resposta a alterações sociais, e sim como uma força social em si e *per si* (conforme já assinalou Simmel<sup>6</sup>). Estudar a relação entre moda e gênero significa se perguntar como, de qual maneira, a moda colabora não somente para a reificação das diferenças de gênero, mas também para seu questionamento.

Para tanto, vale a pena pensar na definição de Joanne Entwistle sobre a moda como práticas do vestir sobre um corpo sexuado<sup>7</sup>. Tal definição traz duas idéias: a primeira é a de que a moda é uma prática (do vestir), ou seja, um ato que se realiza repetidas vezes e que possui, então, uma dimensão performática; em segundo lugar, essa prática inscreve-se sobre os corpos, os quais são desenhados pela anatomia, possuem sexos.

Detenhamo-nos na segunda idéia: a de que o corpo a ser vestido possui um sexo. Como já foi dito, a própria naturalização do sexo do corpo deve ser repensada; nossa percepção de que há somente dois sexos é fruto de uma longa imposição do arbitrário cultural, fundamentada sob uma matriz heterossexual. Somos criados, há muito, para acreditarmos que existem apenas dois sexos, cada um com suas características próprias e diferenças complementares. Os e as homossexuais, os transexuais, os travestis etc. não existem e não podem existir nessa ordem, a não ser como excrescências, como desvios, como aberrações. O que eles evidenciam é o quanto é preciso desnaturalizar as continuidades que supostamente existiriam entre os corpos, as sexualidades, os desejos e as "práticas dos gêneros". Como bem explica Butler (2003), os travestis e as drags queens demonstram a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Percebem-se, nesses casos, três dimensões distintas: 1) o sexo anatômico; 2) a identidade de gênero; e 3) a performance de gênero. Ou seja, ao "imitar o gênero" por meio de performances, os travestis deixam claro o quanto há de artifício naquilo que se supõe natural, dramatizando os mecanismos culturais por meio do qual as "realidades naturais" são fabricadas.

Se não existem corpos naturais que ditem atitudes naturais, como pensar a relação entre corpos e gêneros? Judith Butler traz uma resposta rigorosa e, ao mesmo tempo, perturbadora para a questão, definindo gênero como

uma identidade tenuamente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, conseqüentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero. (2003, p. 200)

Nessa teoria, o gênero não é expressão de uma realidade anterior, cuja matriz estaria no corpo ou em qualquer outro lugar, o gênero é uma performance, um conjunto de atos repetidos que criam a própria realidade.

Ou, como diz a autora,

se os atributos de gênero não são expressivos mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou revelariam. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade pré-existente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade ou feminilidade verdadeiras ou permanentes também são constituídas como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória. (BUTLER, 2003, p. 201)

[ 39 ]

A teoria proposta, do gênero como performance, permite perceber o corpo sexuado como construção social, produto das performances contínuas fomentadas pelas atribuições de gênero. Depreende-se de tal raciocínio que a moda não apenas "veste" o corpo, não acoberta uma entidade dada e fixa, cuja existência independeria de quaisquer outros fatores. Mais que isso, a moda molda o corpo, o cria, lhe dá forma, lhe dá sentido. A leitura de Judith Butler tem o poder de questionar as evidências, incomodar e, sobretudo, fazer pensar. Abre-nos a possibilidade de refletir sobre a moda como integrante de um amplo conjunto social de discursos, valores e práticas que atribuem gêneros aos corpos; como um dos atos performativos constitutivos das próprias práticas do gênero. A moda é, assim, parte integrante de um amplo sistema de relações de dominação, sutis, eficazes e por vezes invisíveis, e por isso mesmo tão poderosas.

## NOTAS

[1] BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 199.

[2] BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

[3] LAQUEUR, Thomas. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

[4] HARVEY, John. *Homens de preto*. São Paulo: Unesp, 2003.

[5] SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. A respeito da importância do livro e da autora para a área de moda, consultar também: SIMIONI, Ana Paula C. Por que ler... O Espírito das Roupas de Gilda de Mello e Souza? *dObras*[s], São Paulo, Estação das Letras e Cores, vol. 2, nº 4, p. 63-65, set. 2008.

[6] SIMMEL, Georg. Da psicologia da moda: um estudo sociológico. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berhold (orgs). *Simmel e a modernidade*. Brasília: UNB, 2005. Consultar também: SIMIONI, Ana Paula C. "Por que ler... Georg Simmel?": *dObras*[s], São Paulo, Estação da Letras e Cores, vol. 1, nº 1, p. 26-28, out. 2007.

[7] ENTWISTLE, Joanne. *El cuerpo y la moda: una visión sociológica*. Buenos Aires: Paidós, 2002.