

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE ECONOMIA E RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

**MODA ENQUANTO DISCURSO:  
vestimenta e gênero na construção do corpo político**

Autora: Giovanna Verzelone Calábria de Freitas<sup>1</sup>  
Orientadora: Profa. Dra. Lara Martim Rodrigues Selis

**Resumo**

Este artigo tem como objetivo investigar o papel da moda na construção do gênero e do corpo político. Por meio de uma leitura discursiva destes três elementos busca-se entender como a vestimenta é capaz de produzir e perpetuar relações de poder que em si são responsáveis pela produção dos sujeitos, do gênero e da política. Para tanto utiliza-se o conceito de dispositivo entendido dentro da teoria desenvolvida por Michel Foucault e a teoria da Performatividade de Gênero de Judith Butler. São analisados uma série de exemplos históricos nos quais as vestimentas são utilizadas como ferramenta para a construção dos sujeitos, o principal deles o movimento pelo sufrágio feminino do início do século XX na Inglaterra.

**Palavras-chave:** moda; gênero; corpo político; dispositivo

**Abstract**

This article aims to investigate the role of fashion in the construction of gender and the body politic. Through a discursive reading of these three elements, it seeks to understand whether and how clothing is capable of producing and perpetuating power relations that in themselves are responsible for the production of subjects, gender and politics. For this end, the concept of device understood within the theory developed by Michel Foucault and the theory of Gender Performativity by Judith Butler are used. A series of historical examples in which clothes are used as a tool for the construction of subjects are used, the main one being the movement for female suffrage in England, at the beginning of the 20th century.

**Keywords:** fashion; gender; body politic; device

---

<sup>1</sup> Graduanda em Relações Internacionais pela Universidade Federal de Uberlândia. Email: [vcf.giovanna@gmail.com](mailto:vcf.giovanna@gmail.com)

## 1. Introdução

O presente trabalho pretende investigar o papel da moda sobre a construção discursiva do corpo, em especial no que diz respeito à sua constituição política e seu gênero. Por ser elemento extremamente próximo ao corpo, tanto física quanto simbolicamente, a roupa é indissociável dele e por isso deve ser capaz de nos revelar muito sobre os discursos que o tocam, a própria vestimenta sendo um deles.

Levando em consideração a complexidade e subjetividade do tema, a presente pesquisa considera a leitura discursiva da moda, se não a única possível, a mais acertada. Entende-se que apesar de constituir um elemento não verbal, as roupas "falam". De acordo com a semiologia, subconjunto da semiótica, quaisquer outros signos de quaisquer substância ou limites que não os signos linguísticos, como imagens, gestos, sons musicais, objetos, e as complexas associações destes que formam rituais ou convenções sociais são também passíveis de leitura. A moda, enquanto convenção social e comportamental e em suas formas (escrita, fotografada e vestida), expressa portanto uma linguagem. (BARTHES, 1977).

E como linguagem, a moda serve ao intuito de transmitir uma mensagem, ou ainda, de até mesmo construir a realidade na qual esta mensagem será transmitida. Logo, ela pode refletir a identidade de quem a usa, atuando como uma ferramenta de expressão pessoal, ao mesmo tempo em que é ferramenta também de formação e controle deste sujeito. Mais ainda, através da vestimenta, a humanidade produz significações que atravessam a história e representam identidades individuais e/ou coletivas, opiniões, classes e grupos sociais, entre outros. Pode-se entender, portanto, que a roupa é uma espécie de linguagem que representa como quem a veste vê o mundo ao mesmo tempo que define o modo pelo qual o mundo vê quem a veste. (MONTEIRO, 1997; PAIXÃO, 2013).

A cobertura dos corpos, na grande maioria das sociedades ocidentais hodiernas é tarefa sine qua non para a convivência em conjunto. A exposição do pudor é desaprovada até mesmo quando parte do corpo pode estar a mostra; a nudez completa raramente é aceita, e mesmo na liberdade do íntimo e do privado o costume se infiltra e a constrange. Mas a cobertura do pudor, assim como a mera proteção física dos efeitos do clima e do ambiente, não mais explicam sozinhas a necessidade da vestimenta. Umberto Eco (1982), por exemplo, afirma que estas funções materiais constituem somente 50% do porquê das roupas. (PAIXÃO;

SOUSA, 2014; ECO, 1982) A grande maioria dos estudiosos também têm, sem hesitação, considerado o enfeite como o motivo que conduziu em primeiro lugar a adoção de vestimentas. (ECO, 1982; FLÜGEL, 1940; LIPOVETSKY, 2009).

Consideram que suas funções de preservação da temperatura corporal e do pudor ainda que posteriormente tenham adquirido enorme importância, somente foram descobertas depois que o uso delas se tornou habitual por outras razões. Assim, uma vez que serve primariamente à função estética do adorno, a moda é previamente pensada e influenciada a partir de padrões estéticos. (FLÜGEL, 1940)

Este conhecimento estético não passa a existir de maneira aleatória ou autônoma, no entanto. É importante entender que o conhecimento que informa a estética é sempre discursivo. Ou seja, para além de existir enquanto conceito é regido por uma ordem de produção e circulação, ordem essa que é resultante do controle, seleção e organização do saber com o intuito de “conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e terrível materialidade”. (FOUCAULT, 2005, p. 9).

Ademais, para Foucault (1998), o saber está diretamente vinculado ao campo do poder de modo que, em qualquer ponto da história, encontram-se os chamados regimes de verdade, um “conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder” (p. 13). Assim, constitui-se uma “ligação circular entre verdade e poder: poder que produz verdade e a sustenta, verdade que produz efeitos de poder.” (LUIZ, 2010). Essas verdades, portanto, informam (e formam) o poder em todos os seus formatos e são, por sua vez, construídas por dispositivos discursivos.

Com isso em mente, o presente artigo parte da concepção de que a moda, uma das possíveis representações materiais da estética, pode ser entendida como um desses dispositivos. Explicados em maior detalhe ao longo do trabalho, estes dispositivos operam regimes de verdade específicos que visam moldar indivíduos dóceis, em conformidade com a expectativa de uma sociedade na qual o poder age para enfim forjar o bem-estar e a felicidade. Sob esse horizonte, a escolha da moda como objeto de pesquisa justifica-se por duas percepções relevantes: a primeira diz respeito à indústria da moda, em especial a venda no varejo, um dos setores que mais cresce no Brasil e no mundo. (BoF and McKinsey & Co., 2018; 2019) Acredito ser importante nos perguntar o que está por trás do crescente interesse da população em consumir vestuário especialmente levando em consideração as rápidas e

seguidas mudanças acerca do que "está na moda" ; em segundo lugar, destaca-se que a lacuna de produções científicas acerca do tema é surpreendente. Seja pelo preconceito quanto à percebida futilidade e superficialidade da moda, seja pela manutenção de posicionamentos já tradicionais, quando do interesse da comunidade acadêmica, fato é que a falta de pesquisas aprofundadas e diversas sobre a moda é percebida. (PAIXÃO; SOUSA, 2014).

No entanto, a despeito do que o baixo engajamento com a temática nas ciências sociais possa sugerir, acredita-se que,

A moda virou questão central na sociedade pós-moderna [...]. Ela rege outras esferas da vida, como o culto ao corpo, o consumo e o bem-estar. Não dar lugar a ela é não querer olhar de frente para o que é hoje a nossa sociedade. (LIPOVETSKY, 2009, *apud* PAIXÃO, 2013, p. 17)

Por isso, este artigo questiona: quais tipos de relação de poder e quais tipo de saberes estão atrelados ao universo da moda? Quais as consequências deles sobre a constituição do corpo e suas subjetividades? Mais especificamente, quais discursos da moda são responsáveis (ou *se* são responsáveis) pela representação ou produção aparente de um gênero ou outro? E ainda, seriam estes discursos capazes de ditar e construir o corpo-político?

A leitura feita por Judith Butler oferece embasamento para tais questões. Como a autora expõe no primeiro capítulo de *Gender Trouble* (1999):

Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being. A political genealogy of gender ontologies, if it is successful, will deconstruct the substantive appearance of gender into its constitutive acts and locate and account for those acts within the compulsory frames set by the various forces that police the social appearance of gender. (BUTLER, 1999, p. 43)

Nesse sentido, assim como disposto por Butler, esse artigo assume a ideia de que o gênero deve ser entendido como uma série de performatividades, colocadas para a sociedade como indicadores identitários que constroem e são construídos de maneira talvez metaléptica e sempre em repetição, de maneira temporal e ritualística, para significar um gênero ou outro. Um desses indicadores, eu argumento aqui, é a vestimenta.

Permeando estas questões, é importante perceber a atuação do micro-poder, chamado assim não por sua dimensão e alcance, mas por ser dito microfísico, ou seja, é um poder que

não possui forma, ele é apenas força e relações de força. Se entremeia aos indivíduos, os atravessa, bem como aos discursos e o saber, e que portanto é produtivo, ou seja, está em mecanismos positivos, produtores de saber e propagadores de discurso. (DELEUZE, 2006)

Logo, a hipótese central deste trabalho é a de que a moda, vestimenta, indumento ou vestuário são instrumentos passíveis de interpretação que expressam, na mesma medida que constroem para o mundo uma série de identificações/performances sociais. Em suma, as principais variáveis a serem identificadas e relacionadas pelo trabalho são aquelas envolvendo o campo da políticas e do gênero. Conforme argumento, ambas seriam atravessadas e, portanto, também interrelacionadas pelos dispositivos da moda.

Para podermos realizar este tipo de observação, no entanto, é necessário também fazer a distinção entre alguns termos. A moda será entendida como podendo ser tanto a indústria do vestuário quanto a repetição de um padrão ou de um comportamento. Mais importante aqui é o entendimento de que o primeiro ou o segundo sentido ambos implicam no fato social da identificação pessoal, seja pelo consumo, seja pela coletividade. (OLIVEIRA, 2013).

Enquanto isso, as palavras vestimenta ou vestuário se referem a toda e qualquer peça de roupa que veste um indivíduo ou o conjunto delas. Os termos podem estar relacionados a significações distintas a depender da localização geográfica e/ou histórica de seu uso, a exemplo do vocábulo “traje” que distingue o vestuário específico a certas situações ou a “indumentária” que está relacionada ao estudo da história da vestimenta. (PEREIRA, 2015).

Dessa forma, na primeira seção foco minha atenção ao corpo em si, explorando sua relação com o saber e o poder de acordo com os trabalhos de Michel Foucault. Ademais, aproveito da moldura teórica para tentar comprovar a hipótese central citada acima (e no título do trabalho): a moda é um exemplo de dispositivo de controle. Na segunda seção, me preocupo em observar um segundo dispositivo: o gênero. Indivisível ao corpo e construído tão discursivamente quanto ele, sua análise nos ajudará a responder algumas das perguntas propostas. Ainda nesta seção busco compreender também a relação entre o gênero e as vestimentas. Por último, na terceira seção me proponho a unir as teorias expostas anteriormente a uma análise da moda em si. Neste momento darei mais atenção ao conceito e à história do corpo político e pretendo explicitar sua estreita relação com a moda. O exemplo

da luta e do uniforme das *suffragettes*, presente nessa seção, busca reunir e ilustrar muito do que foi exposto teoricamente nas seções anteriores.

## **2. O rato roeu a roupa do rei: o dispositivo da moda e sua atuação –da Idade Média à classe média**

As relações entre discurso e corpo já foram em certa extensão exploradas. Fonseca (2015), por exemplo, busca analisar o papel do corpo dentro da obra foucaultiana, chegando a um entendimento da imaterialidade dele. Diferentemente de na obra de Nietzsche com quem o autor é frequentemente comparado e de onde algumas de suas análises partem, o corpo para Foucault é ponto de atuação do poder ao mesmo tempo que é formado por ele. Como veremos mais à frente, para o autor não existe corpo antes do poder, poder este que frequentemente atua por meio do discurso e nasce a partir dele.

Já Hashiguti (2008) se utiliza de uma compreensão similar (da construção do corpo por meio dos discursos) para realizar uma análise um tanto quanto mais materializada. Utilizando-se da sua própria experiência como descendente de imigrantes japoneses no Brasil busca compreender a relação entre o discurso, o corpo e a memória, ou seja, os efeitos da linguagem na transformação do “ser biológico em sujeito simbólico.” (p. xi).

Piovezani (2004) por sua vez mergulha nos universos foucaultianos e pecheutianos e encontra relações entre a língua, o corpo e as edificações. A hipótese desenvolvida é a de que existe uma relação próxima entre os discursos da boa (correta, mainstream, formal) fala e escrita, o bem-estar do corpo, e as construções arquitetônicas. O autor traça um paralelo desde a sociedade da Idade Média até a atual, no qual os muros altos e castelos se assemelhariam às cercas elétricas e condomínios fechados e a distância entre o latim e as línguas vulgares seria como a do bom uso da língua portuguesa e as suas variáveis coloquiais. Da mesma forma, a escolha da vestimenta está sujeita a um padrão que determina o que é o bem e mal vestir-se.

Esta primeira seção tem como objetivo escrutinar, portanto, e de acordo com a obra de Michel Foucault (1997; 1998; 2005; 2013), a atuação do poder sobre os corpos. Inicialmente buscarei esmiuçar as distintas formas que toma o poder e seus efeitos para então compreender os mecanismos, ou melhor dispositivos, pelos quais este constrói regimes de verdade. O objetivo do poder é sempre controlar e moldar corpos continuamente dóceis e tentarei expor

como isso é realizado por meio das roupas. Por último me viro para o estudo da chamada estética da existência, alternativa ética de resistência em contraposição aos efeitos dominantes do poder.

Antes de explorar as diversas formas de atuação que o poder toma através da história, é importante esclarecer os pormenores de sua natureza. Em primeiro lugar, a atuação do poder é invariavelmente percebido “em sua incidência manifesta sobre o indivíduo” (MOURA, 2007, p. 12). Mais especificamente, na obra foucaultiana, o poder é descrito como sendo “[...] precisamente o elemento informal que passa entre as formas de saber, ou por baixo delas. Por isso ele é dito microfísico. Ele é força, e relação de força, não forma”. (DELEUZE, 2008 p. 112).

Ou seja, ao invés de ser interpretado sob uma lógica hierárquica e negando qualquer tipo de cadeia de comando é visto sempre em termos de seus efeitos, do resultado do seu contato sobre o corpo, porque “[...] o que há de essencial em todo poder é que seu ponto de aplicação é sempre, em última instância, o corpo.” (FOUCAULT, 2006, p. 18-19 apud PAIXÃO; SOUSA, 2014, p. 55). Corpo este que, nota-se, é esculpido nos/pelos discursos e portanto não pré-existe ao discurso; cuja gênese é concomitante e una à do poder. Isto é, os dois (corpo e poder) somente existem na condição de existência do outro, moldam-se mutuamente, poder que age sobre os corpos e corpos que permitem o poder. Enfim, o corpo é invólucro e concretude, mas também “não é inerte, sem vida, mas sim uma superfície moldável, transformável, remodeláveis por técnicas disciplinares e da biopolítica.” (MENDES, 2006, p. 168).

Conclui-se, com Foucault, que o poder é, por fim, saber. Ao que se ressalta o modo como o discursivo, e os regimes de verdades, manifestam-se de forma mais ou menos concreta, em diferentes períodos históricos e dentro dos diversos modelos de organização política (MENDES, 2006). A título de exemplo, Foucault menciona como essas relações de poder-saber foram, em certo ponto, referenciadas pelo suplício. Em *Vigiar e Punir* (2002), o autor faz uma retomada histórica sobre as formas de poder e observa que na época clássica o espetáculo desse ritual ia além da punição do corpo: este, depois de abusado e gasto é ainda exposto à população como demonstração de poder. O processo é político e se apoia sobre a forma do soberano – e de seu corpo – para restaurar a integridade e anular o crime ao reproduzi-lo sobre o corpo do criminoso. (PAIXÃO; SOUSA, 2014).

Nesse período, portanto, o poder funciona sob uma lógica da visibilidade: o tamanho de seu impacto e sua força é diretamente proporcional à sua visibilidade e depende dela. A eficácia do suplício está nos sinais depositados sobre o corpo do condenado que não devem se apagar jamais e na obrigatoriedade de um público que o assiste (PAIXÃO; SOUSA, 2014). A partir da ascensão do Iluminismo, entretanto, a eficácia e o propósito do suplício passam a ser questionados. O que Kant chamou de "atrever-se a saber" e toda a nova ideologia humanista e antropocêntrica são as razões mais evidentes para tanto. As penas, agora, devem ser humanizadas e o espetáculo não mais aceito (PAIXÃO; SOUSA, 2014).

Como o próprio Foucault afirma, “[...] não é como tema de um saber positivo que o homem é posto como objeção contra a barbárie dos suplícios, mas como limite de direito, como fronteira legítima do poder de punir.” (FOUCAULT, 2004, p. 64). Nesta nova construção, não mais o Estado está personificado na figura do Soberano e seu corpo – comuns ao século XVII – mas esse papel é compartilhado com o “corpo” social, advento da República. (FOUCAULT, 1998).

De qualquer maneira, este corpo deve também ser protegido como o do Rei era. A diferença é que agora o suplício não mais é a punição aplicada. O espetáculo da flagelação já não serve seu propósito e o exemplo negativo do crime deve se sobressair à ele. Impedir o crime é mais importante do que expô-lo (PAIXÃO; SOUSA, 2014). Para tanto, nos é apresentado o recurso das disciplinas, manifestado principalmente sob a forma da prisão:

O cadafalso, onde o corpo do supliciado era exposto à força ritualmente manifestada do soberano, o teatro punitivo, onde a representação do castigo era dada permanentemente ao corpo social, são substituídos por uma grande arquitetura fechada, complexa e hierarquizada, que se integra no próprio corpo do aparelho estatal. Uma materialidade diferente, uma física do poder diferente, uma maneira diferente de investir o corpo dos homens. (FOUCAULT, 2014, p. 184)

Note que apesar de ser de uma maneira diferente, a investida é sempre sobre o corpo, ele é o foco das disciplinas. Elas o moldam detalhadamente para torná-lo dócil e útil de modo que “o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente”. (FOUCAULT, 2013, p. 262).

Quanto à moda, nesses períodos, respectivamente, observa-se que primeiro é medida do gosto dos monarcas, da corte e dos grandes senhores em geral. É um tipo de etiqueta que determina quem pertence ou não à alta sociedade. Durante o reinado de Luís XIV, por

exemplo, as regras de vestimenta eram um dos aspectos extremamente rígidos e teatrais que comandavam a vida em Versailles (PAIXÃO; SOUSA, 2014; MUIR, 2005). Argumenta-se que a vestimenta era utilizada “para incentivar lealdade, satisfazer a vaidade, [e] impressionar o restante do mundo”. (MANSEL, 2005, p. xiv, tradução minha *apud* BARRINGER, 2014, p. 21). Além disso, o custo das vestimentas exigidas era sozinho suficiente para endividar esses nobres, tornando-os cada vez mais dependentes do Rei.

Muir (2005) retoma a afirmação de Norbert Elias, segundo o qual as elaboradas regras e complexos rituais dessa sociedade de corte fizeram com que a arregimentação e o poder centralizante do Estado moderno fossem possíveis. Entretanto, esta mesma ornamentação que eleva o Rei aos olhos da corte e que a faz se desdobrar em esforços para se aproximar de sua imagem também é o que o distancia e o leva à ruína frente ao povo. Seu poder totalizante, aqui representado pelas suas vestes exclusivas (e o custo delas e do que elas representam para a população que paga por tais regalias) se torna alvo de ataque e completas revoluções são levadas a cabo às suas custas. (PAIXÃO; SOUSA, 2014).

É assim que, com a ascensão da burguesia e do capitalismo industrial, as roupas, além do conhecimento de o que estava ‘na moda’, se tornam mais acessíveis. Dentre as transformações ocorridas neste período podemos destacar a importância dos espartilhos uma vez que com a invenção da máquina de costurar peças mais resistentes e mais baratas passaram a ser comercializadas largamente. Ainda assim, a classe social determinava o modelo das roupas e a diversidade do acervo. (SOUZA, 2017).

Mas mais do que o espartilho, a era das disciplinas é marcada pelos uniformes. É ele que dá o tom de rigidez e imposição. É um dos fatores estéticos (um outro seria a arquitetura, com o exemplo emblemático do ideal do *panopticon* ilustra) unificantes e homogeneizantes: todos ali agora possuem um mesmo propósito, seja o de se distanciar do crime ou de pagar por ele. (PAIXÃO, 2013)

Posteriormente, já na transição para o século XX observa-se uma nova transformação e este período histórico se mostra terreno fértil para o desenvolvimento da moda. Com a queda de paradigmas políticos, religiosos, morais, a indústria encontra novos patamares para se fixar. Enquanto tudo que era conhecido ruía, agarrava-se à aparência, aquele um elemento da realidade que poderia fingir corrigir todos os outros. (SOARES, 2011; PAIXÃO, 2013; HORWOOD, 2011).

Essa ruína ocorre também entre as disciplinas quando suas instituições –a prisão; o hospital; a fábrica; a escola; a família– entram em crise. Daí até o pós Segunda Guerra Mundial as sociedades disciplinares são sucedidas pelas sociedades de controle. O que não quer dizer que uma substitua a outra, afinal de contas as disciplinas nunca desaparecem por completo. De fato, nenhuma dessas transições do poder são verdadeiras transições mas sim meras sobreposições, adaptações que perpetuam sua atuação. (PAIXÃO, 2013).

Agora o poder se comporta de maneira diferente ao se manifestar no limite da pulverização e invisibilidade. Mas por isso e para isso é também extremamente sofisticado e portanto muito mais eficiente do que anteriormente. É como uma disciplina, mas “[...] aumentada exponencialmente por meio de novas formas mais móveis e fluidas.” (HARDT, 1996, p.07 *apud* PAIXÃO, 2013).

O poder na sociedade do controle adentra o corpo dos indivíduos e os condiciona e, portanto produz esses mesmos indivíduos, na sua coletividade, dóceis. Distingue-se daquele poder que restringia, mutilava e reprimia esses indivíduos. É difuso e invisível e por isso não mais pune, mas recompensa os indivíduos que se deixam adestrar e se adequam à noção do normal que este poder produz e espera que seja reproduzida. (FOUCAULT, 1979).

Aqui a questão da unidade do corpo é mais uma vez vista por outra lente. Enquanto que para o poder soberano interessava somente o corpo do Rei (que deveria permanecer imaculado), e o do criminoso (que deveria ser punido), para o poder disciplinar, o corpo social se torna central, enquanto representação da, ainda que forjada, coletividade. Na sociedade de controle “os indivíduos tornaram-se ‘dividuais’, divisíveis, e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados, ou ‘bancos’”. (DELEUZE, 1992, p. 222).

As instituições sociais, portanto, agora têm controle sobre indivíduos muito mais flexíveis e moldáveis. Os dispositivos têm a possibilidade de construir determinados saberes com maior eficácia. O corpo social, ou essa coletividade de dados, tem sua conduta orquestrada e é imbuído de um saber-poder que “se ordena em torno da norma, em termos do que é normal ou não, correto ou não, do que se deve ou não fazer.” (FOUCAULT, 2011a, p. 88).

O dispositivo foucaultiano, apesar de nunca ter sido descrito em detalhe pelo próprio autor, pode ser deduzido a partir da análise de algumas passagens. Agamben (2009) realiza o esforço de reunir todas as dicas do que pode vir a ser um dispositivo e afirma que a definição

mais aproximada que Foucault dá do termo está em uma entrevista de 1977, incluída na *Microfísica do Poder* (2000). O capítulo é Sobre a história da sexualidade e diz que um dispositivo é:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma: o dito e o não-dito [...]. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 2000, p. 244).

Em *Saber, Poder e Sujeito no Dispositivo da Moda* Paixão (2013) explora-se também esse conceito. Na interpretação do autor um dispositivo se refere a estratégias, instrumentos, técnicas e formas pelas quais se dá a objetivação do sujeito nas relações de poder; os dispositivos servem para se entender a “operação de subjetivação que liga o sujeito a uma forma de ser, de comportar, de agir, em suma uma determinada identidade” (p. 74).

Podemos afirmar então que a moda não somente ecoa o conceito de dispositivo uma vez que "engendra processos de construção de subjetividades, isto é, processos de subjetivação." (PAIXÃO, 2013, p. 75) como também foi o “primeiro grande dispositivo a produzir social e regularmente a personalidade aparente” (LYPOVETSKY, 2009, p. 43).

Discursos acerca da impropriedade da nudez, da importância de vestir-se de acordo com a situação em que se encontra, discursos que ditam regras de combinação de cores e estampas, de caimento das peças no corpo, que compilam guias sazonais e manuais de estilo, etc, representam um compilado de saberes. Manifestados sobre os corpos dos indivíduos compõem “um conjunto heterogêneo de práticas disciplinares e de controle sobre a população” (PAIXÃO, 2013, p.75) e produzem sujeitos sempre “normais” ou “adequados”, em conformidade com as demandas de uma sociedade de controle. (PAIXÃO, 2013).

A moda pode, no entanto, significar também um recurso de subversão destes processos disciplinares e de controle. Em contraposição aos dispositivos de dominação e um chamado governo dos homens, o conceito da estética da existência surge para representar um esforço de governo de si. Furtado (2013) afirma que Foucault entende este conceito como “o princípio ético do sujeito, o qual toma a própria existência como objeto de uma transformação, dada à luz de critérios de forma e estilo.” (p. 52) e “[...] o jogo de criação e liberdade no interior do qual o sujeito inscreve-se, com vistas a transformar-se, transfigurando-se tal como uma obra de arte” (p. 54).

Não é verdade, no entanto, que o processo de auto-transformação pautado pelos governo e cuidado de si seja egoísta, apesar de solitário. Pelo contrário, Foucault defende que a prática, na verdade, resulta não somente na dilapidação do sujeito só, como também na alteração de sua conduta para com os outros. (PAIVA, 2017). Por tratar-se “menos de descobrir-se quem se é que inventar a maneira como se pode ser” (FURTADO, 2013, p. 54), a prática do governo de si cria também novas formas de relações sociais e as intensifica. Por último, uma vez que a estética da existência é um forma de resistência frente à disciplina, resulta enfim na produção de efeitos de caráter político e portanto sociais. (PAIVA, 2017).

### **3. O hábito faz o monge: a relação entre vestimenta e performatividade de gênero**

Em alguns de seus maiores trabalhos Judith Butler articula sua continuidade ao trabalho de Foucault a partir de quatro grandes críticas:

[...] em primeiro lugar, ele não explica adequadamente a forma como o corpo material é constituído pelo poder discursivo; em segundo lugar, ele não consegue reconhecer a natureza excludente do poder; em terceiro lugar, ele não dá a devida atenção para o problema da agência e de resistência; em quarto lugar, ele ignora em grande parte o domínio da psique. (SPITZNER, 2017, p. 4)

Mas talvez, mais importante do que estes quatro pontos, a autora aponta de maneira transversal e menos explicitamente a deficiência presente no trabalho de Foucault causada pela falha em se considerar os efeitos do viés de gênero nas interações entre o saber-poder e o corpo. Primariamente, destaca-se a adição desta observação realizada por ela e outras autoras que pretendo explorar na presente seção. Para tanto, começo por retomar os principais pontos dessa crítica para então entender como a obra de Judith Butler (1993; 1999) pode suplantar tal lacuna. Apesar de muito de sua noção de corpo partir da obra de Foucault, o foco na condição do corpo gênero força um distanciamento uma vez que revela novas possibilidades de ação do poder. Por isso, como objetivo final desse tópico, busco também explorar quais os efeitos que a adição desta nova “camada” ou “marcador”, o gênero, sobre o corpo pode gerar no que diz respeito à atuação do dispositivo da moda e suas repercussões políticas.

De acordo com Angela King (2004), ao negligenciar a abordagem de gênero nos seus estudos, Foucault pode somente ter produzido um relato parcial dos discursos pertinentes ao

corpo. Ao tratar os diversos corpos como um corpo homogêneo, acaba por ignorar as diferenças entre as experiências de homens e mulheres para com as instituições modernas. O gênero é um método de controle poderoso e difuso que produz e restringe os modos de ser dos sujeitos. Apesar desta ausência não descreditar de maneira alguma o trabalho de Foucault, ela merece ser explorada. (KING, 2004).

Dito isso, é importante destacar que, apesar de corpos femininos e masculinos estarem sujeitos às tecnologias do poder de gênero, é impossível negar que essas são distintas e que as retóricas aplicadas aos homens (força, autonomia, virilidade, dominação, destreza, etc) operam de maneira a produzir corpos objetivamente menos dóceis que os femininos. Portanto, tal objeto é de menor interesse ao presente trabalho. Da mesma maneira seria absurdo não mencionar que, para além do gênero, Foucault ignora as nuances da raça e etnia. Entretanto, esta discussão está além do escopo proposto presentemente e a tentativa de explorar os efeitos do poder sobre os corpos não brancos (masculinos ou femininos) em tão curto espaço inevitavelmente representaria uma injustiça ao tema. Portanto este estudo se restringe aos efeitos da disciplina sobre a mulher branca ocidental como modelo. (KING, 2004).

Assim sendo, apesar do feminismo se afastar de Foucault em certos pontos, converge e conversa com o autor quando entende o corpo como sítio de sobre-determinação do poder, superfície inscrita por práticas culturais e históricas e sujeito da ação de forças políticas e econômicas. O corpo feminino, no entanto, sofre essas inscrições de maneira distinta. A partir de noções simplistas e biológicas originadas tão cedo quanto na Grécia Antiga nasce uma percepção da mulher como oposição inferior à do homem. A dualidade homem/mulher é colocada lado a lado com uma série de outras oposições como mente/corpo, espírito/matéria, cultura/natureza, razão/emoção. A associação do homem aos primeiros elementos e da mulher aos segundos coloca ela sempre em posição de inferioridade. (KING, 2004)

Além disso, percepções sexistas do papel da mulher baseadas na sua capacidade reprodutiva colocam mais uma vez ênfase na sua corporalidade. O fato das mulheres carregarem a gestação as coloca em posição de fragilidade e passividade: “literalmente um receptáculo para os desejos do macho e uma incubadora para sua prole; uma criatura movida pela emoção e instinto; uma escrava de seus órgãos/hormônios reprodutivos” (KING, 2004. p. 31, tradução minha). E assim justifica-se que a mulher deve ser investigada: as ciências naturais têm historicamente prestado mais atenção ao corpo feminino do que ao masculino

numa tentativa de ‘desvendar seus segredos’. No entanto, enquanto que o corpo do homem é venerado, modelo do sujeito ideal, o feminino é estudado com o intuito de expor suas anormalidades. (KING, 2004).

Foucault (1997) chega a se referir a este fenômeno quando fala da ‘histerização dos corpos das mulheres’ (p. 99) mas é o feminismo que a toma como sintoma da subjugação feminina. Em geral, como já dito, Foucault ignora os efeitos do gênero sobre o corpo, e falha em observá-lo como técnica do poder. Daí, infere-se que para o autor o gênero parece ser dado, pré-discursivo. (KING, 2004)

Pilar central da obra de Judith Butler, a teoria da performatividade de gênero começa a ser pensada a partir daquele ponto. Se a categoria “sexo” é normativa ela é também uma construção ideal materializada e rematerializada durante o curso da história; “sexo” é um processo pelo qual normas regulatórias “trabalham de maneira performática para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, materializar o sexo do corpo, materializar a distinção sexual no serviço da consolidação do imperativo heterossexual.” (BUTLER, 1993, p. 2).

Isso quer dizer que não existe ‘eu’ antes ou fora do gênero. Ainda que ele seja construído e “atuado” por um ser, este não necessariamente existe fora dele. E, apesar de a performance e reivindicação de um gênero seja a personificação de um ideal que ninguém realmente habita, o ‘eu’, para a autora, emerge dentro da matriz das próprias relações de gênero. No entanto, tal condição não implica a submissão absoluta do sujeito ao gênero da performance (mesmo porque a autora vai além e questiona se o sexo biológico não pode ser também uma construção social). (BUTLER, 1999).

De fato, a questão da (a)temporalidade do sujeito é uma das primeiras a ser explorada em *Gender Trouble* (1999). Invocando a figura da alma do prisioneiro apresentada por Foucault em *Vigiar e Punir* (2002), apresenta seu caso para um corpo sexuado que é produzido pelo poder e pelo discurso (SPITZNER, 2017). Para ela, Foucault enxerga o corpo como uma superfície na qual os eventos da história e os efeitos da lei são impressos para a partir daí surgirem significações construtivas. Na sua interpretação, a categoria do sujeito "mulher" ou mesmo "mulheres" é produzida e conscrita pelas mesmas estruturas de poder pelas quais a emancipação feminista é almejada. Segue ainda:

De fato, a questão das mulheres como o sujeito do feminismo levanta a possibilidade de que possa não existir um sujeito que se ergue "ante" à lei, à espera de representação na ou pela lei. Talvez o sujeito, bem como a invocação de um "antes" temporal, seja constituído pela lei como fundamento fictício de sua própria reivindicação de legitimidade. (BUTLER, 1999, p. 5, tradução minha)

A tentativa de compreender essas práticas regulatórias da formação e divisão do gênero deixa a desejar ainda quando nos perguntamos até onde elas verdadeiramente constituem a identidade, a coerência interna do sujeito. (BUTLER, 1999). Dentro desta mesma matriz teórica apoiada na alma do prisioneiro, podemos colocar que a lei, ao invés de internalizada, é incorporada pelos corpos, os quais conseqüentemente são produzidos por essa lei e a reproduzem. A lei torna-se a essência dos seres, sua própria alma, ainda que por meio de uma matriz sempre negativa. (FOUCAULT, 2002; BUTLER, 1999).

Quando Foucault coloca a existência de uma “verdade” do sexo ela é produzida precisamente pela matriz das normas de gênero, ou seja, da mesma maneira que a alma do prisioneiro é constituída pela lei, a construção do corpo alterado pelo gênero é feita por meio de uma série de exclusões e negações colocadas sobre as normas de gênero vigentes, absorvidas pelos corpos e constitutivas de suas essências. (FOUCAULT, 2002; BUTLER, 1999).

Se não existe então uma essência pré-determinada do gênero, nem do sexo, como sugere, Butler (1999) se pergunta “em que sentidos, então, é o gênero um ato?” (p. 178), e responde: gênero é um ritual social, uma ação que requer performance repetitiva, uma perpétua auto criação a partir da *estilização do corpo*. Em outras palavras, a ilusão de um núcleo interior criada pelas leis de gênero – os tabus contra o incesto e a homossexualidade; o conceito de abjeção explorado em *Gender Trouble* (1999, p. 163-171) – dá origem a uma repetição de palavras, atos e gestos, que se inscrevem na superfície do corpo. (SPITZNER, 2017; BUTLER, 1999).

O gênero é em si um dispositivo, alimentado pelo sistema da heterossexualidade onde sexo, gênero e desejo devem obrigatoriamente ser binários. Assim como a moda, o gênero constitui (e é constituído por) saberes socialmente aprendidos (resultantes dos discursos), é condicionado pelo poder (uma vez que este está ligado aos saberes) e é produtor de sujeitos (na medida que produz subjetivações). (BUTLER, 1999; PAIXÃO, 2013).

Nas palavras de Judith Butler (2003):

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p.194)

Durante conferência no I Seminário Queer realizado no Sesc Vila Mariana em São Paulo em 2015 a autora esclarece que sua Teoria da Performatividade não trata de uma escolha pura e radical sobre como performar seu gênero, ou qual gênero performar, nem de uma completa pré-determinação do corpo pelas normas de gênero, antes “[...] a performatividade descreve tanto os processos de ação quanto às condições e possibilidades de ação, e [suponhamos] que não podemos compreender seu funcionamento sem ambas as dimensões.” (BUTLER, 2018, tradução minha).

Continua, “[...] embora as normas de gênero nos precedam e atuem sobre nós, que é um sentido de sua ação; somos obrigados a reproduzi-los, e esse é um segundo sentido de sua atuação.” (BUTLER, 2018, tradução minha). A subversão política que a performatividade de gênero permite não se trata, portanto, “de contemplar a atitude de um sujeito emancipado e voluntarista o qual livremente recria o gênero, como alguns críticos afirmam a respeito da formulação de Butler.” (GRAÇA, 2016, p. 27) mas sim de perceber que o poder e suas estruturas, constantemente reproduzidos por meio da repetição estilizada do gênero, possibilita ele mesmo a contradição de seus termos. (GRAÇA, 2016).

Na sua exploração do tema da performance do drag, Butler (1993) defende que ela seria subversiva na sua capacidade de contestar a reivindicação da heterossexualidade sobre o que é natural, ou originário. Com isso, torna-se capaz de refletir sobre a estrutura de imitações que produz até mesmo o “gênero hegemônico”. É uma paródia do gênero no sentido de que imita um original que não existe, e dessa maneira expõe tal ausência. (BUTLER, 1993). Enquanto uma performance essencialmente baseada na vestimenta e na decoração do corpo, o drag revela seu gênero “na medida exata em que afirma completamente o objeto de desejo, a feminilidade” (VINKEN, 1999, p. 41, tradução minha). Assim, se a moda representa

algo, isto seria justamente a irrepresentabilidade da diferença sexual por meio da exploração irreverente da oposição dos papéis de gênero. (VINKEN, 1999).

O drag é a caricatura da caricatura, "ele exibe a identidade inequívoca e opostamente protegida do sexo como resultado de uma mascarada e derruba a masculinidade literal e não marcada." (VINKEN, 1999, p. 41, tradução minha). Assim como Beauvoir acredita que a mulher seria o negativo do homem, "a ausência sobre a qual a identidade masculina se diferencia" (BUTLER, 1999, p.14, tradução minha), Vinken (1999) no seu estudo do travestir afirma que a feminilidade ideal é determinada em função do signo do masculino. O feminino é performado de tal maneira que *ela* aparenta para que *ele* seja. (BUTLER, 1999; VINKEN, 1999).

Sob a luz destas observações, uma vez que enfatiza os marcadores de sexualidade a todo custo por meio de uma hiperfetishização, a moda tem como função então "expor o gênero social como ato performativo, no qual o que ele supostamente representa é primeiro produzido." (VINKEN, 1999, p. 47). A questão da autenticidade do feminino versus a do masculino, ou a verdade do gênero, não existe antes da sua representação, mas é na verdade um produto do próprio processo performativo. (VINKEN, 1999).

#### **4. Ações, não palavras: o papel da moda e do gênero na construção do corpo político**

Como aponta Entwistle na introdução de seu artigo *The Dressed Body* (2001), o corpo humano é essencialmente um corpo vestido. Tão essencial e ubíquo é o adorno que antropólogos concordam ser comum a todas as culturas humanas conhecidas ainda que em alguns casos apareça por meios menos obviamente materiais como tatuagens e outras pinturas corporais. (ENTWISTLE, 2001).

Tanto o corpo em si quanto a vestimenta que o envolve são áreas da existência humana relacionadas à imagem e à auto-imagem, ou auto-percepção. O fato de que a vestimenta é a camada tanto mais externa ao corpo, quanto a primeira que o protege e o distancia do restante do mundo, deveria ser por si só sinal de sua importância nas interações sociais (BOULTWOOD; JERRARD, 2000). Entwistle (2015) argumenta que a vestimenta é sempre uma prática incorporada, ou seja, o ato de se vestir é do corpo, e não pode ser observado sem este. Ou melhor, sem estes, uma vez que os corpos são sempre distintos,

marcados por gênero, sexualidade, classe, etnia, entre outros marcadores sociais que informam nossas percepções e interações. (ENTWISTLE, 2015; PARKINS, 2002).

Entretanto, a moda e as vestimentas têm sido continuamente negligenciadas pelos filósofos e acadêmicos, ou melhor, relegada às áreas de estudos menos sérias. Nesse sentido, o objetivo desta seção é triplo. Primeiro, busco entender o motivo para tal negligência. Segundo, entendendo que o estudo do corpo (como é a proposta do presente trabalho) é incompleto sem considerações sobre a vestimenta que o cobre, exploro a relação entre eles e seus efeitos sobre a esfera política, utilizando-me inclusive de uma série de exemplos históricos. Por último, mergulho no exemplo do movimento das *suffragettes* para ilustrar algumas das principais considerações realizadas na extensão do artigo.

Soper (2001) traça uma relação entre a repressão da moda a uma repressão própria da tradição filosófica ocidental que prioriza tudo aquilo que é mental e racional acima do corpóreo e material. Assim como King (2004) aponta na sua crítica à teoria agênera de Foucault, este tipo de refutação filosófica da carne é em si um repúdio do feminino, pois quando a filosofia diz “para longe com o corpo” ela diz também “para longe com o feminino” uma vez que, nesse mesmo pensamento ocidental, o sexo feminino é frequentemente estereotipado como sendo o mais vão em relação ao masculino. (SOPER, 2001, p.15).

Em especial quando em relação ao universo da moda, as mulheres são percebidas como sempre mais preocupadas com sua imagem e tudo o que as adorna, apesar de se observar que em certos contextos e períodos históricos a vestimenta masculina é vítima de maior escrutínio e significa mais que a feminina, como no ambiente militar. Neste contexto em especial transparece um dos meios em que a vestimenta e a moda enquanto fenômeno transitório e social adornam e formam, representam, o corpo político. (SOPER, 2001).

Ademais, devido ao fato de as mulheres terem sido historicamente excluídas da esfera política, seu corpo foi sempre relegado ao doméstico, tratado como frágil, falível, e objetivado em função de sua capacidade reprodutiva. Tomados como inaptos à atividade política (inicial e principalmente porque também inaptos à atividade militar), os corpos das mulheres e suas vestimentas foram marginalizados dos estudos sobre tal agenda. (PARKINS, 2002).

Apesar de, num estudo estritamente histórico da moda, ser possível notar as mais diversas mudanças nos padrões de gênero, os estereótipos atrelados a cada sexo permanecem sobressalentes. O atrelamento do “feminino” a conceitos como vaidade e ostentação, e

“masculino” a uma renúncia destes valores, tem promovido um resultado duplo: uma consolidação da legitimidade política masculina em simultaneidade à rejeição da moda e do adorno físico em geral como partes daquela esfera. (SOPER, 2001; PARKINS, 2002).

Assim, o nascimento da metáfora do corpo político está, portanto, estreitamente vinculado a uma imagem do corpo masculino. Destaca-se, aqui, o período revolucionário francês, quando a percepção de nacionalidade emergente estava diretamente ligada à concepção do cidadão-soldado fundada com a revolução. (PARKINS, 2001). Da diferenciação sartorial dos *sans-culottes* à proposta de um uniforme civil nacional indistinto do militar a vestimenta é um dos elementos capitais pro nascimento da república e seus cidadãos:

[...] através de formas culturalmente prescritas de auto-apresentação e vestimenta, não somente pode o ‘verdadeiro’ caráter político do sujeito-cidadão ser manifestado (Hunt 1984: 81) como também o caráter único do novo corpo político ser significado (PARKINS, 2002, p. 5, tradução minha).

Esforços de diferenciação, entretanto, pré datam a gênese até mesmo do Estado Nação. Vestimentas étnicas distintas entre os territórios europeus acusam sentimentos de nacionalidade desde os fins da Idade Média. De lá pra cá, em diversas instâncias observa-se a intrínseca relação entre a cidadania e o corpo e, como consequência, a moda. (LIPOVETSKY, 2009; PARKINS, 2001).

Compelidos pelo próprio Estado, ou organicamente produzidos pelos nacionais, códigos de vestimenta surgem numa tentativa de padronizar comportamentos. Encontramos alguns exemplos na história. Pedro, o Grande, em 1701 implementa um código de vestimenta que torna ilegal o uso de vestimentas tradicionais russas em favor de um estilo mais alemão que por ser estrangeiro representaria modernidade (RUANE, 2001). Mary Lou O’Neil nos oferece também o exemplo da Turquia no início do século XX onde, num esforço de secularização, são implementadas uma série de regulações sobre a vestimenta dos estudantes e servidores públicos entre outros, a mais expressiva delas sendo a proibição do uso do *fez* e a substituição dele por um chapéu com abas, em estilo mais ocidental. (O’NEIL, 2010).

Por outro lado, El Guindi (1999) descreve o movimento de retomada do uso do véu islâmico nos anos 1970 no Egito. Diferentemente dos exemplos citados acima, a reforma não

foi forçada pelo Estado (pelo contrário, uma tentativa de banir o uso do véu nas universidades foi negada nas cortes) mas sim iniciada por estudantes e jovens em geral que buscavam uma reaproximação com suas raízes islâmicas, uma reafirmação de sua crença e identidade frente à modernidade e secularização do Oriente Médio. (EL GUINDI, 1999).

No livro de Wendy Parkins (2001), autores exploram outras facetas do papel da vestimenta na formação de uma identidade política. Não mais estritamente nacionalista como nos casos francês, russo e turco, os exemplos da icônica camisa preta usada pelos esquadrões do início do movimento fascista na Itália e sua versão em azul no movimento falangista espanhol significavam, respectivamente, um distanciamento dos ternos e chapéus formais usados pelos políticos da época e uma aproximação com ideias de virilidade e com o proletariado (além de com o próprio fascismo italiano). (PARKINS, 2001; FALASCA-ZAMPONI, 2001; VINCENT, 2001;)

Os três exemplos citados ilustram a ação da moda na diferenciação primeiro de uma nação frente às outras, depois de um grupo nacional em enfrentamento ao próprio Estado e por último de setores ideológicos de uma mesma nação entre si. Mas, na ausência de conflitos políticos destas magnitudes, existem ainda os conflitos de classe em constante guerra dentro da sociedade. Simmel (1957) defende que a moda surge (e se transforma continuamente) como uma forma de diferenciação de classe.

Numa sociedade de classes abertas (ou seja, onde a mobilidade de classe seja possível e não proibida por exemplo por leis de castas), a elite buscaria se distinguir das outras classes através do uso de marcadores como formas de vestimenta características. Num esforço para se identificarem, ainda que somente exteriormente, com as classes superiores, classes imediatamente abaixo da elite logo adotam estas mesmas insígnias. Em seguida, as classes abaixo destas fazem o mesmo até que os marcadores da elite não sejam mais remotamente exclusivos. O resultado é uma transformação drástica das modas, impulsionada pela elite para retomar e manter seu status e destaque. É um ciclo de diferenciação e cópia que se repetiria ad infinitum. “Assim, moda, por um lado, significa união com os da mesma classe, a uniformidade de um círculo caracterizado por ela e, *uno acto*, a exclusão de todos os outros grupos.” (SIMMEL, 1957, p. 544, tradução minha).

Apesar de reconhecidamente demasiado simplista, a teoria de Simmel tem seus méritos. Primeiro, coloca como condição para a existência da moda (como sistema, não mera

vestimenta) que exista também um tipo específico de sociedade. Depois, salienta que a essência da moda está na sua constante transformação. Mas falha em compreender a moda como acontecimento social, como se deu nos séculos XX, e como agora se desenvolve no XXI. (BLUMER, 1969).

A autora Catherine Horwood, no seu livro *Keeping Up Appearances* (2011), explora a ansiedade que envolvia a classe média durante o entre-guerras no Reino Unido. As complexas regras de vestimenta que regiam todas as instâncias de interação social eram múltiplas e diferiam inclusive dentro da própria classe média. (HORWOOD, 2011). Segundo a autora, “se as classes médias sentiam como se não tivessem controle sobre estas questões mais amplas [a insegurança generalizada causada pela devastação da guerra, os altos níveis de desemprego e eventos mundiais], os dava alguma segurança sentir que tinham controle sobre os pequenos detalhes.” (HORWOOD, 2011, n.p., tradução minha).

Além disso, a partir da década de 1960 observa-se uma mudança na disseminação da moda. O modelo “top-down” de Simmel, devido a um aumento da percepção de importância da juventude em detrimento do status social, é substituído por um modelo “bottom-up”, no qual as principais tendências da moda passam a ter sua gênese em classes sociais mais baixas, por jovens e adolescentes pertencentes a diversas subculturas. (CRANE, 2000).

De fato, a transformação da moda de mero interesse social (como já era registrado desde a Grécia Antiga) para técnica de consumo, é o ponto focal da moda ocidental e sua estruturação como sistema. Apesar de ser um processo acelerado pelas circunstâncias dos meados do século XX, período no qual, já observou-se, caía por terra a supremacia das disciplinas e era pois situação especialmente fértil pro nascimento, propagação e consolidação dos mais diversos dispositivos de controle, como é o caso da moda, é na verdade iniciado a partir do século XIX. A invenção de novos métodos de produção como máquinas de costura modernas e inovadoras tecnologias têxteis além da expansão e consolidação da classe média, mais uma vez como consequência de um deslocamento no foco do poder (do suplício para a disciplina), dão força para esta mudança. Mais do que o consumismo em si, este novo 'sistema da moda' é caracterizado pelo alcance dos produtos e diversidade dos estilos comercializados. (CRAIK, 2005).

É nesse momento que se nota um estreitamento das diferenças entre as vestimentas usadas por diversos grupos. A democratização da moda (Crane, 2000), causada pelas novas

capacidades de produção e distribuição em massa, disseminação da informação por meio de revistas ilustradas e uma maior disponibilidade de renda nas diversas classes, faz com que, apesar de a elite continuar primariamente ditando a moda, já não é mais difícil ver as classes médias emulando as tendências. (CRAIK, 2005).

Ao mesmo tempo, a distinção entre a moda usada pela elite, feita sob medida pelas casas mais prestigiosas, possui ainda marcadores que a distanciam da vestimenta da classe trabalhadora. O guarda roupa feminino, em especial, apresenta distinções mais difíceis de serem copiadas. Enquanto que os homens passam a usar peças mais homogêneas (nota-se a popularização do ‘terno’ e das calças e a simplificação dos adornos) entre os variados estratos, a presença de funcionários nas casas da elite em contraste com a necessidade de buscar trabalho fora de casa, torna impossível para as mulheres copiar a aparência que somente uma “ociosidade aristocrática” (Crane, 2000, p. 29) permitia. O uso de peças restritivas como *corsets* apertados, caudas longas e anáguas volumosas continua exclusividade da elite. Assim, a vestimenta no século XIX era um meio de comunicação simbólica importantíssimo, e os membros das classes média e alta investiam uma enorme quantidade de tempo e dinheiro na curadoria de suas imagens. (CRANE, 1999; 2000).

Entretanto, “práticas sociais associadas com a modernidade metropolitana próximo à virada do século XX já estavam perturbando a distinção discursiva entre o público e privado que havia desempenhado um papel tão importante na construção da ideologia Vitoriana” (PARKINS, 2002, p. 98, tradução minha). Dentre elas destaca-se a ascensão das lojas de departamento, do transporte público e o nascimento de outros *loci* públicos que permitiam a transposição da mulher da casa privada para a esfera social burguesa. (PARKINS, 2002).

A loja de departamento e outros espaços públicos recentemente disponíveis para mulheres nesse período representam um tipo de emancipação. Todo um leque de novos ambientes se torna disponível às mulheres (até mesmo desacompanhadas) como consequência dessas novas práticas de consumo. As oportunidades de socialização entre as mulheres também se expandem como consequência, e assim surge uma das principais condições para o nascimento de um movimento de liberação feminina. (PARKINS, 2002).

É neste ambiente, e se aproveitando dele, que as *suffragettes*<sup>2</sup> se organizam e tomam força política e social. Para além de técnicas de protesto usuais como a distribuição de jornais, a pintura de calçadas e até o vandalismo, foram as vestimentas adotadas pelas participantes do movimento que chamam atenção e causam a maior desestabilização das diádes privado e público, consumo e política. (PARKINS, 2002)

A prática *suffragette* de se vestir nas últimas modas e nas cores da WSPU [Women's Social and Political Union, ou União Social e Política das Mulheres em português, a maior organização militante pelo sufrágio da Grã-Bretanha], e de patrocinar e divulgar certas lojas, mostraria que um público consumidor não era necessariamente fundamentalmente oposto à noção de um público político [...]. Através do uso da moda e de cores específicas, as *suffragettes* forjaram uma identidade pública para si nos espaços públicos da cidade e se introduziram e a sua causa na esfera da comunicação política. (PARKINS, 2002, p. 99, tradução minha)

Neste novo campo de sociabilidade o movimento das *suffragettes* encontra seu espaço de ação. Sua disputa, mais do que pelo direito ao voto, era pelo reconhecimento e participação política feminina de maneira completa e inclusiva. De acordo com Chantal Mouffe (1992, 30, *apud* Parkins, 2002, tradução minha), a ideia política deveria abordar “a constituição da comunidade política, e não algo que ocorre dentro da comunidade política”. E é justamente essa a luta da WSPU: contestar a constituição da comunidade política.

Mas como é possível ter sua autonomia política reconhecida quando não se faz parte da discussão política? Se a população feminina não possui autonomia nem mesmo dentro da esfera política oficial, conclui-se que fora dela suas ações também não seriam interpretadas como legítimas. As técnicas de protesto mais extremas utilizadas pelas *suffragettes* como incêndios e a vandalização de propriedade privada e pública eram julgadas pelas cortes como a ação de indivíduos rebeldes e suas motivações políticas nunca levadas à sério (PARKINS, 2002). E é por esse motivo que as escolhas sartoriais das *suffragettes* são tão significativas.

A execução de práticas associadas à moda por elas representou uma contestação do que era o atual domínio político, e introduz nele um novo sujeito. Seja no lar, fazendo compras ou protestando nas ruas, o uso das cores da WSPU (os emblemáticos roxo, branco e verde) torna-se símbolo da amálgama entre o feminino convencional e a nova insurgência política. (PARKINS, 2002). Mais do que isso, apesar das práticas de protesto ou discurso

---

<sup>2</sup> Nome dado às integrantes do movimento nascido no início do século XX em defesa do sufrágio feminino na Inglaterra.

adotadas serem já convenções bem estabelecidas quando se tratava da luta política, a execução delas por ‘senhoras’ bem vestidas em conformidade com a moda da época dava novo tom às reivindicações. (PARKINS, 2002).

As suffragettes se recusavam a ser associadas às margens da sociedade, por isso, a adoção de um estilo convencional, se não conservador, era de fato proposital. A aparente incompatibilidade entre a campanha pelo sufrágio e o guarda roupa da classe média na realidade representa uma contestação consciente da construção do sujeito feminino que até então era meramente decorativo. A performance, apesar de, ou melhor, *porque* visualmente concorde é subversiva do papel da mulher na sociedade. (PARKINS, 2002).

Na leitura que Butler (1999) realiza de Foucault, o corpo encarna a lei e, simultaneamente, é produzido por ela e dá significado a ela. Ao se conformar a uma performance tradicionalmente associada a tudo que é doméstico, dócil e submisso do feminino, ou seja, aquilo que a lei do período sobrepunha aos corpos femininos, e utilizá-la para reivindicar direitos para além dos que esta lei permitia, as suffragettes desafiavam as definições contemporâneas tanto de feminilidade quanto de cidadania. (BUTLER, 1999; PARKINS, 2002).

Parkins (2002) nota ainda uma contradição característica da época que acentua essas observações. Na retórica contemporânea, apesar de existir um entendimento do ‘cidadão’ como entidade desencarnada e abstrata, o que vemos é o vínculo entre noções de cidadania, direitos, deveres e representação aos corpos com marcadores específicos, sendo eles: homem, branco, detentor de propriedade privada (PARKINS, 2002). Assim como na construção do gênero, o cidadão neste caso é construído por meio de uma série de exclusões que automaticamente negam à mulher o título de cidadão e seu lugar na discussão política. Portanto, a insistência das suffragettes em colocar em destaque, pela roupa, o fato de que eram mulheres constitui um meio de declarar que o objetivo do movimento não era dar às mulheres status de sujeito político *apesar* de serem mulheres, mas sim precisamente *devido* ao fato de serem mulheres. (BUTLER, 1999; PARKINS, 2002).

É um esforço que Butler avalia na conclusão de Gender Trouble (1999): “A tarefa não é se repetir ou não, mas como repetir ou, de fato, repetir e, através de uma proliferação radical do gênero, *afastar* as próprias normas de gênero que permitem a repetição em si” (BUTLER, 1999, p. 189, tradução minha). Através da repetição das normas de gênero (a vestimenta

considerada feminina da época) as suffragettes conseguem cavar para si um espaço de legitimidade no qual o protesto é, ao mesmo tempo, mais aceitável e mais desafiador. As ações da senhora ‘bem vestida’ eram vistas com mais respeito do que a da ‘solteirona masculina’ que os jornais gostavam de pintar como estereótipo das protestantes, enquanto que o corpo dissidente, como Parkins (2002, p. 107) coloca, desafia quem o vê vestido nas últimas modas, a olhar novamente. (PARKINS, 2002).

Por outro lado, o uso de vestimentas em concordância com as tendências da época oferecia uma oportunidade de evasão da lei. Em mais de um episódio, as suffragettes recontam como, simplesmente ao aparentar uma feminilidade convencional e se portarem com naturalidade, se misturavam às massas e passavam imperceptíveis pela polícia após protestos violentos como a explosão de bombas e motins. (PARKINS, 2002). Essa repetição não é nada mais que performatividade. Joseph (1999), Berlant (1997) e Butler (2015) concordam no uso do termo e no entendimento que a cidadania, assim como o gênero, é uma posição que demanda constante performance para sua construção. O corpo político, como todos os corpos, é um corpo vestido e a moda, como busquei argumentar, é uma das práticas que permite a apresentação e o auto-entendimento dele como sujeito-cidadão, em especial para aqueles que têm sua cidadania contestada, ameaçada ou incerta. (PARKINS, 2002).

## **5. Conclusão**

Ao longo do trabalho procurei investigar as questões associadas ao corpo em sua constituição política bem como os efeitos que a vestimenta que o cobre tem sobre ela. Partindo de uma análise do corpo, passando pelo corpo generificado, até chegar ao corpo vestido, busquei compreender a ação do poder (e sua natureza) que dita quem são os cidadãos sobre o qual ele atua. Observou-se, enfim, que essa é uma ação de sentido duplo, no sentido de que os cidadãos acabam por também atuar sobre este poder que os produz. De fato, quando analisado à luz da teoria foucaultiana, percebe-se que o corpo, ao mesmo tempo que é criado no/pelos discursos, reproduz e também cria estes, transformando-os em saber que engendra poder (e resistência).

Sabendo que esse fenômeno ocorre por meio de dispositivos, destacamos a moda como um dos principais meios pelos quais se produz tais processos de subjetivação. É uma das maneiras que o poder encontra de infiltrar-se nos corpos, criá-los e criar a si mesmo de

volta. Depois, a partir de uma crítica a esta mesma teoria já exposta, observou-se o corpo sob a adição de uma nova lente: o gênero. Apesar de ainda exposto aos efeitos do poder, percebe-se que o corpo não é uno, mas sim marcado por características que filtram esta ação, sendo o gênero um dos marcadores centrais. Por isso, o corpo feminino sofre as inscrições do poder de maneira distinta do masculino.

A partir da teoria da performatividade de gênero, como descrita por Judith Butler, descobrimos que o dispositivo da moda atua também na construção do gênero ao expor sua natureza performativa. Ou seja, as diferenciações de gênero e os marcadores de sexualidade presentes nas vestimentas, que deveriam servir para o constrangimento dos corpos, acabam por expor o gênero social como farsa: o gênero (e suas características) não existe antes de ser representado, performado, pelos próprios meios que pretendem representá-lo. Por fim, chego à camada mais exterior do corpo: a vestimenta em si. Digo camada do corpo porque, como foi visto, o ato de vestir-se é sempre uma prática incorporada, ou seja, o corpo e a trama (ou qualquer outro método de decoração) que o cobre são indivisíveis e analisá-los separadamente é ignorar um ou outro elemento constituintes do viver político.

Destaco a noção de político, pois compreendeu-se que a vestimenta, por ser dispositivo, explicita as relações de poder dos corpos que as vestem. A roupa, nesses termos, apresenta-se como um dos elementos que constrói o corpo político e é mais uma vez construído por ele. Ao analisar os exemplos citados na terceira seção do trabalho, percebe-se que tanto como o poder dita a vestimenta a ser aceita, quanto o corpo que a veste dita a atuação ideal do poder.

O nascimento e a diferenciação do sujeito-cidadão estão intrinsecamente ligados às regras da alfaiataria de uma dada era ou sociedade, como foi visto nos diversos exemplos analisados. O exemplo do movimento das *suffragettes* ilustra especialmente bem os principais pontos teóricos expostos no restante do trabalho. Primeiro, porque se o corpo é sempre o ponto focal de ação do poder, há de se contestar as práticas sociais supostamente abstratas através dele. Ao contestar a falta de representação política nas concepções de cidadania através de práticas decididamente incorporadas (tanto pela ocupação do espaço físico social e político quanto pela significação intencionalmente associada às suas vestimentas), as *suffragettes* (re)colocam em foco a questão do corpo político.

Segundo, porque este corpo político é marcado por performatividades características do feminino e por isso é automaticamente dispensado da discussão, considerado incompatível com a atividade militar e/ou oratória consideradas essenciais à participação política. A insistência das *suffragettes* em serem vistas e ouvidas, não apesar, mas precisamente porque eram mulheres, fica evidente por meio de suas escolhas indumentárias. A resistência por meio da conformidade observada neste movimento reflete justamente o que vimos Butler descrever: a performatividade trata da repetição estilizada de atos e gestos que constituem o gênero de maneira tão sobreposta, quanto é radical - e através dela é possível afastar as normas que condicionam esta repetição.

Por fim, seguindo também a teoria da estética da existência, verifica-se como a moda não representa somente um dispositivo de controle e poder. Por meio da performatividade e do cuidado de si, a vestimenta pode também ser catalisadora da subversão daqueles, método pelo qual o sujeito se cria e se transforma, e assim também ao político e seu entorno.

## Referências

BARRINGER, Sarah. Louis XIV's Use of Fashion to Control the Nobility and Express Power. **Primary Source**, Bloomington, v. 9, n. 2, p.21-25, Spring 2014. Disponível em: <<http://www.indiana.edu/~psource/archive.html>>. Acesso em: 20 jun. 2019.

BARTHES, Roland. **Elements of Semiology**. Traduzido do francês por Annette Lavers e Colin Smith. New York: Hill and Wang, 1977.

BLUMER, Herbert. Fashion: from class differentiation to collective selection. **The Sociological Quarterly**, [S.L.], v. 10, n. 3, p. 275-291, jun. 1969. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1533-8525.1969.tb01292.x>.

BoF and McKinsey & Co., **The state of fashion** 2018; 2019

BOULTWOOD, Anne; JERRARD, Robert. Ambivalence, and Its Relation to Fashion and the Body. **Fashion Theory**, [S.L.], v. 4, n. 3, p. 301-321, ago. 2000. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.2752/136270400778995480>.

BUTLER, Judith. **Gender as Performance**, in P. Osborne (ed), *A Critical Sense: Interviews with Intellectuals*, London: Routledge. 1996.

\_\_\_\_\_. **Judith Butler e a Teoria Queer**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2018. (95 min.), son., color. Disponível em: <https://youtu.be/TyIAeedhKgc>. Acesso em: 09 nov. 2020.

\_\_\_\_\_. **Notes Toward a Performative Theory of Assembly**. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

CRAIK, Jennifer. **The face of fashion: cultural studies in fashion**. New York: Routledge, 2005.

CRANE, Diana. **Fashion and Its Social Agendas**: class, gender, and identity in clothing. Chicago: University Of Chicago Press, 2000. 294 p.

CRANE, Diana. Clothing Behavior as Non-Verbal Resistance: marginal women and alternative dress in the nineteenth century. **Fashion Theory**, [S.L.], v. 3, n. 2, p. 241-268, maio 1999. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.2752/136270499779155078>.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_. **Foucault**. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2006

ECO, Humberto, *et al.* **Psicologia do Vestir**. 2. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.

EL GUINDI, Fadwa. Veiling Resistance. **Fashion Theory**, [S.L.], v. 3, n. 1, p. 51-80, fev. 1999. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.2752/136270499779165626>.

ENTWISTLE, Joanne. The Dressed Body. In: ENTWISTLE, Joanne; WILSON, Elizabeth. **Body Dressing**. Nova Iorque: Oxford, 2001. p. 33-58

\_\_\_\_\_. **The Fashioned Body**: Fashion, Dress and Modern Social Theory, Cambridge: Polity Press, 2015

FALASCA-ZAMPONI, Simonetta. **Peeking Under the Black Shirt**: Italian Fascism's Disembodied Bodies. In: PARKINS, Wendy. Fashioning the Body Politic: Dress, Gender, Citizenship. Oxford: Berg, 2002. p. 145-165

FLÜGEL, J. C.. **Psychology of Clothes**. 2. ed. London: Hogarth Press, 1940.

FONSECA, Angela Couto Machado. Poder e corpo em Foucault: qual corpo?. **Nomos**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC, Fortaleza, v. 35, n. 1, p. 15-33, jan./jun. 2015.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Tradução Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: NAU, 2011.

\_\_\_\_\_. **A ordem do Discurso**, SP-SP, Loyola, 2005, 12 ed.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1997.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2004.

GRAÇA, Rodrigo. Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos. **Perspectiva Filosófica: Feminismos: um debate necessário**, [s. l.], v. 43, n. 1, p. 21-38, 2016.

HASHIGUTI, Simone Tiemi. **Corpo de memória**. 2008. 117 f. Tese (Doutorado) - Curso de Lingüística Aplicada, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

HORWOOD, Catherine. **Keeping Up Appearances: fashion and class between the wars**. Stroud: The History Press, 2011.

JOSEPH, May. (1999), *Nomadic Identities: The Performance of Citizenship*, Berlant, Lauren. (1997), *The Queen of America Goes to Washington City: Essays on Sex and Citizenship*, Durham NC: Duke University Press. Minneapolis: University of Minnesota Press

KING, Angela (2004). **Prisoner of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body**. *Journal of International Women's Studies*, 5(2), 29-39. Disponível em: <http://vc.bridgew.edu/jiws/vol5/iss2/4>. Acesso em: 24 ago. 2019

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

LUIZ, Felipe. O conceito de saber na epistemologia política de Michel Foucault. **Revista de Iniciação Científica da Ffc - (Cessada)**, [S.L.], v. 10, n. 2, 10 set. 2010. Faculdade de Filosofia e Ciências. <http://dx.doi.org/10.36311/1415-8612.2010.v10n2.331>.

MANSEL, Philip. **Dressed to Rule: Royal and Court Costume from Louis XIV to Elizabeth II** (New Haven and London: Yale University Press, 2005).

MONTEIRO, Gilson. **A metalinguagem das roupas** [online]. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 1997, 11p. ISSN: 1646-3137. Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/>>

MOURA, João Clemente A. Quaresma de. **O poder na obra de Foucault e as estratégias do contemporâneo**. 2007.

MUIR, Edward. **Ritual in Early Modern Europe**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

NAVARRO-BARBOSA, Pedro. **Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 133-158.

O'NEIL, Mary Lou (2010). **You Are What You Wear: Clothing/Appearance Laws and the Construction of the Public Citizen in Turkey**, *Fashion Theory*, 14:1, 65-81, DOI: 10.2752/175174110X12544983515231

PAIVA, André Luiz dos Santos. Estética da existência em Michel Foucault, resistências ao poder e a abjeção queer. **Periódicus: Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades**, Salvador, v. 1, n. 8, p. 341-356, nov. 2017.

PARKINS, Wendy. Introduction: (Ad)dressing Citizens. In: PARKINS, Wendy. **Fashioning the Body Politic: Dress, Gender, Citizenship**. Oxford: Berg, 2002. p.1-17

PIOVEZANI, C. **Entre vozes, carnes e pedras: a língua, o corpo e a cidade na construção da subjetividade contemporânea**. In: SARGENTINI, Vanice;

RUANE, Christine. Subjects into Citizens: The Politics of Clothing in Imperial Russia. In: PARKINS, Wendy. **Fashioning the Body Politic: Dress, Gender, Citizenship**. Oxford: Berg, 2002. p. 49-70

SIMMEL, Georg. Fashion. **The American Journal Of Sociology**. Chicago, p. 541-558. maio 1957.

SOARES, Carmen Lúcia. A educação do corpo e o trabalho das aparências – o domínio do olhar. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval M. et al. (Org.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 69-82.

SOPER, KATE. **Dress Needs**: Reflections on the Clothed Body, Selfhood and Consumption. In: ENTWISTLE, Joanne; WILSON, Elizabeth. *Body Dressing*. Nova Iorque: Oxford, 2001. p. 13-32

SOUZA, João Francisco da Luz. **O Impacto da Revolução Industrial no Vestuário e as Mudanças na Moda Europeia**. Florianópolis, UFSC. 2017.

SPITZNER, Marcelo. Judith Butler e Michel Foucault: considerações em torno da performatividade, do discurso e da constituição do sujeito. **Web Revista Discursividade: Estudos Linguísticos**, Campo Grande, n. 19, jan. 2017. Disponível em: <<http://www.discursividade.cepad.net.br/>>. Acesso em: 7 nov. 2019.

VINCENT, Mary. Camisas Nuevas: Style and Uniformity in the Falange Española. In: PARKINS, Wendy. **Fashioning the Body Politic**: Dress, Gender, Citizenship. Oxford: Berg, 2002. p. 167-187

VINKEN, Barbara. Transvesty—Travesty: fashion and gender. **Fashion Theory**, [S.L.], v. 3, n. 1, p. 33-49, fev. 1999. Informa UK Limited.  
<http://dx.doi.org/10.2752/136270499779165617>