



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 13, v. 1 mai.-ago.2020
p. 204-232.

Corpo, masculinidade, moda e biopolítica: apontamentos para uma genealogia da saia

Robson Guedes da Silva¹

RESUMO: Este estudo teórico-poético é o efeito dos ecos de um trilhar genealógico, em que um corpo, entre devaneios e encontros, tensiona os limites de sua corporeidade e das escrituras de sexo e de gênero. Nesta busca com coragem infante, percebemos como operadores biopolíticos produzem uma vontade de verdade que nos veste, fazendo-nos estranhar com tanta animosidade a nossa nudez, o nosso corpo. Não obstante, por meio de um caminho genealógico, este estudo pretendeu, a partir da concepção de como a arquitetura do corpo é política e de como ele é um lócus privilegiado de discursos que tentam moldá-lo/modificá-lo, perceber a emergência no Brasil de homens usando saias, questionando e tensionando por meio dessa performance corporal os discursos sobre masculinidade e o próprio dispositivo da moda, esse conjunto heterogêneo de práticas disciplinares e de controle da população que produz regras, padrões e regulações sobre o vestir e o se comportar conforme a norma. Tais produções corporais movimentam certa moda-militância, na qual os corpos funcionam como imagens pedagógicas articulando uma reivindicação política mais ampla.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Moda. Homens de saia.

Abstract: This theoretical-poetic study is the effect of the echoes of a genealogical trail wherein bodies stretch the limits of their physicality and of the definitions of sex and gender between daydreams and encounters. The research conducted here verifies with puerile intent how biopolitical operators produce a need for truth which we wear and makes us feel uncomfortable with our nakedness and body. Nevertheless, by utilizing a genealogical trail, this study analyzes the conception of how the architecture of the body is political and how it is a privileged locus of discourses that attempt to modify it, in order to understand the emergence of men wearing skirts in Brazil with the aim of questioning and cornering discourses about masculinity and fashion itself, which is a means for disciplinary practices and control over the population, producing rules, standards and regulations on hegemonic dressing and behavior. Such bodily productions function as a sort of militancy/fashion, allowing bodies to function as pedagogical images articulating a broader political claim.

Keywords: Bodies. Fashion. Men with skirt.

Resumen: Este estudio teórico-poético resulta de un camino genealógico, en el que un cuerpo, entre sueños y encuentros, tensiona los límites de su corporalidad y las escrituras de sexo y género. En esta búsqueda con coraje, percibimos cómo los operadores biopolíticos producen una voluntad de verdad que nos viste, haciéndonos sentir tan desnudos sobre nuestra desnudez, nuestro cuerpo. Sin embargo, por medio de un camino genealógico y a partir de la concepción de cómo la arquitectura del cuerpo es política y cómo es un lugar privilegiado de discursos en un intento de darle forma/modificarlo, este estudio objetivó comprender la emergencia en Brasil de los hombres con falda, cuestionando y tensionando los discursos sobre la masculinidad y el propio dispositivo de moda, este conjunto heterogêneo de prácticas disciplinares y de control sobre la población, que produce reglas, estándares y regulaciones sobre cómo vestirse y portarse de acuerdo con la norma. Estas producciones corporales mueven cierta moda-militancia, en la cual sus cuerpos son imágenes pedagógicas que articulan una demanda política más amplia.

Palabras clave: Cuerpos. Moda. Hombres con falda.

¹ Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-UFPE). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGE-UFPE). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Foucault e Educação (GEPFE-UFPE). E-mail: robsonguedes00@hotmail.com



1. Antecipações

Meu corpo é o contrário de uma utopia [...]. Meu corpo é o lugar irremediável a que estou condenado.
(*O corpo utópico*, Michel Foucault)

O jovem, que estava deitado no apogeu de suas lembranças, acariciava seu corpo como quem procura conforto despertando de um pesadelo em madrugadas de sono. Na escuridão de um dia, quando à noite o silêncio grita dando um susto na madrugada, o corpo jovem se percebia apenas sentado, pensando sobre si. Seu gesto de refletir sobre si é desafiador, como quem procura sentir por minutos desavisados todas as possibilidades profanas que a sociedade passa o dia regulando e incitando.

Fita-se com a esperança de no ‘ver-se’ perceber o texto que seu corpo constitui. Quando no encontro-bebedeira de outrora, seu corpo permanecia inextinguível, deitado e nu. A sua saia, encostada no canto daquele encontro, parecia olhar a cena com destemor, esperando como possíveis efeitos daquela farra, contínuas sensações.

O corpo, ao se levantar no encontro, reparou sua nudez e se vestiu. Tal gesto, traz a reminiscência da discussão teológica do éden-paraíso, rememorando Eva e Adão, que, enganados pela serpente, sucumbem ao fruto, degustam-no e, olhando para seus corpos, percebem-se nus. Neste sentido, todos eles, o corpo jovem, Eva e Adão, envergonham-se, a nua corporeidade aparece impiedosamente após a ausência da veste da graça. Diante do seu corpo, refletindo sobre si, a nudez para o jovem naquele encontro não era um estado, mas, sim, um acontecimento. (AGAMBEN, 2014) Algo precioso e preciso, lócus de uma descontinuidade peculiar.

Reparando as curvas, marcas e estrias em seu corpo, na noite fria que se seguia, evocou ao envergonhar-se a moral teológica que discutiu em Eva e Adão a nudez-veste, natureza-graça. A vergonha surge nos habitantes do éden-paraíso como ausência da graça divina que antes do fruto proibido os vestia e os fazia contemplar Deus em sua beleza, surge com a ausência da veste da graça, a carne como devir visível da nudez do homem.

No corpo coberto pelas vestes da graça, o rosto transfigurado em contemplação do divino é o único que permanece nu, evidenciando como efeito desta moral teológica como hoje em “nossa cultura, a relação corpo/rosto é marcada por uma assimetria fundamental, que quer



que o rosto permaneça sempre mais nu, enquanto o corpo está por norma coberto”. (AGAMBEN, 2014, p. 146)

Sentando-se no chão, quase nu-vestido, percebe como a nudez choca a ele e à sociedade, e como a moda surge então como herdeira da moral teológica. O jovem, desprovido da graça que veste, abraçando a nudez-natureza, percebe que seu “corpo é um produto, um locus privilegiado sobre o qual se investe um arsenal de tecnologias políticas cuja finalidade maior é obter, de um lado, a sua modelação e, de outro lado, produzir subjetividades”. (PAIXÃO, 2016, p. 120)

Quando se levanta, seu corpo jovem caminha na provisoriedade. Na sua textura, geme como brisa pensando acerca de si. Quer trilhar a si na história, saciar um desejo de encontrar fragmentos, discursos dispersos que despontem encontros outros, novas oportunidades de sentir a estranha compreensão – no seu e a partir do seu corpo – de estar envolto em um cotidiano contingente, precário.

O corpo sempre funciona em provisoriedade, os discursos e práticas que atuam nele estão sempre em tensões produtivas com o poder. Sempre constituído de tessituras discursivas. O corpo é construído de sentidos e informações. Ele muda, transmuta. Há inúmeras possibilidades de tecer caminhos para decifrar o corpo. Todas elas se apresentam como teorias possíveis e movediças, que nos levam a caminhos inacabados, em contínua fabricação. Vários teóricos, inquietos com o corpo, lançaram-se a esmiuçar seu funcionamento e concepção sob as óticas filosófica, sociológica, antropológica, médica, semiótica etc.

Foucault, por exemplo, vai conceber o corpo a partir das tecnologias que o fabricam, buscando pensá-lo em torno de seus efeitos de visibilidade e dizibilidade. O autor se afasta das formas clássicas de concebê-lo e abordá-lo da história. Além disso, discorre que “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais”. (FOUCAULT, 2014, p. 29) Todavia, as tensões produtivas do corpo podem se apresentar como reverberações, e não um saber neutro sobre o corpo, ou, dito de outra maneira: o corpo não é um dado passível onde age o poder, o que “quer dizer que pode haver um ‘saber’ do corpo que não é exatamente a ciência de seu funcionamento, e um controle de suas forças que é mais que a capacidade de as vencer: esse saber e esse controle constituem o que se poderia chamar de tecnologia política do corpo”. (FOUCAULT, 2014, p. 30) O corpo, longe de ser um dado material, é um efeito das técnicas do poder.



Em vários tempos históricos, o corpo tem sido território de disputas políticas efetivadas com o intuito de moldá-lo/esculpi-lo pelos discursos; não precisaremos, então, discorrer sobre como uma história do corpo foi constituída pelo poder, mas, sim, nos leques de seus dispositivos, discutir como se foi estabelecendo acerca do corpo uma vontade de verdade nos engendramentos dos discursos poder-corpo. Tanto na prisão quanto na escola, o corpo é foco de disciplina, e nele são imbuídos castigo, vigilância ou os uniformes – o que se ressalta nesta perspectiva – como um vestuário relacionado às práticas de disciplinarização dos indivíduos. O corpo, sob essas premissas, despido de qualquer roupa não é mais tido como natural, mas, sim, ‘normal’ pela roupa que o veste, sendo, então, moldado pelos discursos da sociedade disciplinar, reverberando assim elementos do dispositivo da moda.

O jovem de saia, corpo-nu-vestido, percebe que sua saia preta com flores inquieta igualmente os olhos, assim com a nudez. Como se ambas fossem compreendidas pelo social como um certo detrito cultural: nem nu, nem de saia. Seu corpo é lócus de um biopoder, de um dispositivo sofisticado, que produz inteligibilidades acerca de como seu corpo deve se apresentar e estar no mundo.

Podemos entender, então, partindo desse pressuposto, o dispositivo da moda como um conjunto heterogêneo que envolve elementos diversos de práticas disciplinares e de controle da população, tais como discursos sobre a importância de se vestir adequadamente segundo as normas de gênero atribuídas às vestes, obedecer regras de combinação, a uniformização segundo os padrões das instituições –principalmente as escolares –, discursos regulamentadores de roupas binárias, ou seja: algumas só para homens, outras apenas reservadas às mulheres, além de produções midiáticas sobre o vestir, regulamentos religiosos acerca do vestir-se segundo a moral, manuais de estilo etc.

Foi por meio de um conjunto de discursos e práticas disciplinares, bem como da proliferação de estéticas e semióticas que incidem sobre o corpo, que o dispositivo da moda se consolidou como uma tecnologia biopolítica. Pois, “a moda tem um papel na biopolítica quando publiciza um tipo de corpo que colabora com a domesticação da nossa percepção, alimentando-a somente com os aspectos mais aparentes da sua visibilidade”. (KATZ, 2011, p. 17)

O termo biopolítica é utilizado por Foucault para explicitar a forma como o poder se consolidou a partir do final do século XIX, modificando-se da forma de funcionamento do poder soberano, no qual as práticas disciplinares visavam controlar e governar o indivíduo. Em



contrapartida a essa perspectiva, Foucault vai pensar a biopolítica como um agenciamento que possui como alvo e instrumento um conjunto de indivíduos – a população.

A população, na concepção de Foucault (1999, p. 292), vai ser esse “novo corpo: corpo múltiplo, corpo com inúmeras cabeças, se não infinito pelo menos necessariamente numerável”. O poder biopolítico vai se ocupar em estabelecer, para além dos processos disciplinadores, uma espécie de regulamentação, incidindo nos corpos, visando o controle e o gerenciamento da vida, em que:

o poder é cada vez menos o direito de fazer morrer e cada vez mais o direito de intervir para fazer viver, e na maneira de viver, e no “como” da vida, a partir do momento em que, portanto, o poder intervém sobretudo nesse nível para aumentar a vida, para controlar seus acidentes, suas eventualidades, suas deficiências. (FOUCAULT, 1999, p. 295)

São os dispositivos biopolíticos que vão agenciar toda uma série de sujeições para controle da vida da população, afastando-se do poder disciplinar da sociedade de soberania, na qual se tinha um poder obstinado a produzir no indivíduo efeitos de fazer morrer e deixar viver. O poder biopolítico estima a regulação da vida, ou seja, incide no fazer viver e no deixar morrer de toda uma população, haja vista que a “biopolítica lida com a população, e a população como problema social, como um problema a um só tempo científico e político, como problema biológico e como problema de poder”. (FOUCAULT, 1999, p. 293)

Uma das principais reverberações dessas práticas de poder será a produção da norma. E como tal, a norma vai ser concebida como uma série de mecanismos contínuos, reguladores e disciplinares que, entrecruzados, incidem e produzem seus efeitos de poder sobre/nos corpos. Dessa forma, Foucault discorre que “uma sociedade normalizadora é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida”. (FOUCAULT, 2014, p. 156)

O que queremos pensar ao discorrer sobre a concepção do dispositivo da moda em seus efeitos biopolíticos, é que tal dispositivo instituiu por meio de seus efeitos de verdade uma série de práticas de regulação e produção do social, nas quais, como nos aponta Lipovetsky (1989, p. 32) “suas mudanças apresentam um caráter constrangedor, são acompanhadas do ‘dever’ de adoção e de assimilação, impõem-se mais ou menos obrigatoriamente a um meio determinado”.

Produz-se como efeito de verdade uma visualidade específica para o corpo, em que, de forma iterada e quase sempre buscando um binarismo específico, a aparência e o vestuário



funcionam como um aparato subjetivante, onde o sujeito ao mesmo tempo fabrica uma visualidade, que pode subjetivar os outros sujeitos que o veem, e é subjetivado e fabricado neste mesmo processo.

Dessa forma, é por meio do vestuário que a moda participa do processo de materialização do gênero nos corpos, pois constitui uma visibilidade específica de como deve se vestir um homem e uma mulher. Tal visibilidade é produzida por meio da reiteração de suas práticas discursivas, produzidas e reguladas pelas mais diversas instituições; por exemplo, no ocidente se construiu um saber específico de que a roupa constitui um aspecto crucial para a inteligibilidade social.

Funciona um discurso de verdade de que são as vestes que nos separam de certa animalidade, de que são elas que nos autorizam a interagir com o social. Nus não podemos andar. Nus só podemos estar ao nascer. A nudez somente é autorizada em específicos lugares: o quarto do casal heterossexual, bordéis, sites pornôns, instituições hospitalares e psiquiátricas etc.

É igualmente importante apontar, no entanto, que vem se apresentando, inclusive de forma mais acentuada nas redes sociais, certa politização da nudez. Bem como argumentar que, no âmbito dos movimentos sociais nós podemos perceber que

[...] entre os vários atos que marcaram os movimentos de liberação, o corpo (seminu, em altiva nudez) comparece como sintagma da revolução reivindicada. Também hoje a nudez é usada como instrumento de crítica em performances políticas, como as das Vadias ou as das Femen, que reivindicam a politização do próprio corpo em fórmulas como “meu corpo, minhas regras”. (SILVA; ALVES, 2018, p. 7)

No âmbito do dispositivo da moda não existe equivalência entre os modos de vestir masculinos e femininos, a única simetria que funciona é a do entendimento de quais vestuários estão autorizados ao homem e à mulher. Todavia, é preciso discorrer que a moda produziu saberes específicos em épocas específicas. E que tensões produtivas articularam novas compreensões acerca do vestir, porém, sempre instadas a certas normas da visualidade do feminino e do masculino.

Lipovetsky (1989, p. 132), por exemplo, nos aponta que a moda constituiu certo estatuto da aparência em que as normas funcionam com o intuito de produzir uma dissimetria, na qual, “se as mulheres podem permitir-se usar quase tudo, incorporar a seu guarda-roupa peças de



origem masculina, os homens, em compensação, são submetidos a uma codificação implacável, fundada na exclusão redibitória dos emblemas femininos”.

As roupas masculinas não podem abraçar nenhuma similitude ao apanágio feminino. Embora em diferentes períodos históricos certos vestuários tenham sido comuns a ambos os gêneros, a moda foi se tornando e funcionando desde o século XIX como um dispositivo indispensável no processo de fabricação de um corpo generificado. Tais investimentos vêm gozando de uma legitimidade coletiva, e qualquer tentativa de protesto a esses discursos de verdade é posta à margem.

A saia como uma vestimenta masculina foi se tornando pelo dispositivo da moda algo impensável e proibido para muitas pessoas. Tendo em alguns países específicas ressalvas, como por exemplo, o ainda utilizado *kilt* escocês². O uso da saia por muito tempo em grande parte do ocidente vai ser visto como reservado apenas às mulheres. Pelo discurso da moda, Lipovetsky (1989, p. 133) nos aponta igualmente que o “uso da saia por um homem aparece imediatamente como um signo ‘perverso’, o efeito é inelutavelmente burlesco, paródico. O masculino está condenado a desempenhar indefinidamente o masculino”.

Dentre as vestes negadas ao masculino, a saia se apresenta como uma das mais interditas ao uso dos homens. E é neste sentido que a saia se torna importante para o argumento deste estudo poético, pois, na descontinuidade da história, podemos percebê-la como um artefato importante para uma análise genealógica.

Emergiu aqui no Brasil certa proliferação de homens usando saia. Tal acontecimento se torna importante pois engendra certa ruptura na forma de conceber o corpo, a moda e os processos de generificação dos corpos, rompendo com o dispositivo da moda, percebendo seu uso por homens como possibilidade de politização e resistência a este dispositivo, algo que denominaremos como moda-militância.

Foucault vai se lançar a romper com os caminhos metodológicos clássicos para pensar a história, propondo-se por meio da genealogia – tributária de Nietzsche – a construir um instrumento de análise do presente e de como os corpos são neste e através deste presente constituídos. Sem buscar origem nos caminhos que traçam a história, é renunciando a um

² Veste tradicional das terras escocesas utilizada até hoje em cerimônias nacionais e competições. O *kilt* é uma saia sem bifurcação na altura do joelho, com pregas nas costas.



método positivista de pensar a pesquisa acadêmica que Foucault preza em seu percurso genealógico pelo foco à singularidade dos acontecimentos e às discontinuidades da história.

É nos estudos dos micropoderes que a genealogia situa sua análise das relações de poder, rompendo com a metafísica que enseja sempre desvendar uma dada origem. Foucault (1979, p. 18) argumenta que

Se o genealogista tem o cuidado de escutar a história em vez de acreditar na metafísica, o que é que ele aprende? Que atrás das coisas há “algo inteiramente diferente”: não seu segredo sem data, mas o segredo que elas são sem essência, ou que sua essência foi construída peça por peça a partir de figuras que lhe eram estranhas.

Preocupado com as relações que se estabelecem entre poder e saber, Foucault, vai buscar entender o presente em suas discontinuidades e rupturas. O saber reverbera sua forma operando sua visibilidade e dizibilidade e o poder articula e empreende suas forças sempre em relação a outras forças. Há sempre no poder aglutinação e proliferação de saberes, assim como os saberes articulam e produzem relações de poder. É nesse sentido que Deleuze (2013, p. 81) discorre que “entre o poder e o saber, há diferença de natureza, heterogeneidade; mas há também pressuposição recíproca e capturas mútuas e há, enfim, primado de um sobre o outro”.

É pensando em analisar as práticas discursivas que constituem o corpo – haja vista que o corpo não existe pré-discursivamente – e os efeitos que tais práticas engendram que a genealogia se constrói como método de análise histórica. A genealogia abraça como objetos próprios de sua constituição a proveniência (*Herkunft*) e a emergência (*Entstehung*). A primeira, por exemplo, se propõe a perceber que:

[...] sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito. (FOUCAULT, 1979, p. 22)

Nas articulações do corpo com a história é que a proveniência se situa. Ela vê o corpo como uma superfície onde se inscrevem os acontecimentos e onde se dissociam concepções de um eu metafísico, como uma tessitura discursiva sempre em provisoriedade. A genealogia, aponta Foucault (1979, p. 22), deve sempre “mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo”.



A emergência se propõe a pensar e analisar quais as relações de poder que marcam e situam o aparecimento de um costume, não buscando, neste sentido, raízes históricas, mas, sim, percebendo o surgimento de novos objetos-discursos. Foucault indica-a como ponto de surgimento, sendo produzida sempre em um estado determinado de forças. “A emergência é, portanto, a entrada em cena das forças; é sua interrupção, o salto pelo qual elas passam dos bastidores para o teatro, cada uma com seu vigor e sua própria juventude”. (FOUCAULT, 1979, p. 23)

A análise da genealogia trata-se, portanto, de uma “tentativa de desassujeitar certos saberes históricos, percebendo-os como capazes de estabelecer certa oposição e luta contra toda uma ‘ordem do discurso’” (REVEL, 2005, p. 53), na qual, através de saberes descontínuos, desqualificados, não legitimados, advoga-se contra qualquer instância unitária e universal que se objetiva estabelecer como discurso de verdade do conhecimento. É nas multiplicidades que a genealogia engendra sua análise das relações de poder.

Neste sentido, ao tentar trilhar um caminho genealógico que nos ajude a pensar o uso da saia por homens, é importante indagar: quais são as proveniências de tal uso no Brasil? E quais as condições de emergência do uso político da saia por homens? E se/como podemos ver esse efeito de visibilidade e dizibilidade como uma moda-militância?

O corpo jovem de saia segue seu trilhar curioso, se lança a buscar fragmentos de uma história arruinada, de saberes não compreendidos como educativos, de experiências cotidianas que apresentem não a exímia similitude de seu estar no mundo, mas, sim, narrativas potentes que corroborem com sentidos políticos que rompam a lógica normativa de pensar os corpos.

2. No não início: Flávio de Carvalho e o uso da saia como futurismo tropical

Na correria das ruas do centro de São Paulo, uma interrupção performativa abala o cotidiano, burla o comum, instiga os transeuntes a parar, reparar, sorrir e se escandalizar. O modernista Flávio de Carvalho segue nas ruas comprometido com sua performance, seu *New Look* é observado entre olhares assustados, risos e outras afetações engendradas pelo seu experimento. Movimento e possibilidades são os contornos que compunham o repertório assumido por Flávio. Sua ‘roupa dos trópicos’, como a conceituava, era apresentada em 1956 à sociedade paulistana como uma alternativa importante de vestimenta, haja vista o clima quente tupiniquim.



Nas suas andadas de saia, Flávio cercava-se de vários outros homens – adultos e adolescentes –, assim como de mulheres, que, curiosos com tal artimanha, se deixavam conduzir entre as ruas caminhadas para conhecer até onde a performance alcançava. Seu desfile performativo já havia sido divulgado previamente à imprensa local, que, somada à presença de grande quantidade de pessoas, presenciava a nova possibilidade de vestimenta em plena década de 1950.

A confecção de sua roupa tropical era fruto de várias discussões suas publicadas no jornal *Diário de São Paulo*, problematizando a moda em seus aparatos e nas normas que constituía para o feminino e para o masculino. Sob o título “A moda e o novo Homem”, Flávio de Carvalho vai argumentar que é “a moda do traje que mais forte influência tem sobre o homem, porque é aquilo que está mais perto do seu corpo e o seu corpo continua sempre sendo a parte do mundo que mais interessa ao homem”. (CARVALHO, 1956 *apud* JACQUES, 2004, p. 22) Fustigando toda uma formação discursiva que fazia funcionar os efeitos de verdade do dispositivo da moda, é levantando uma problemática – como articular as vestimentas masculinas da época (terno, gravata, calças etc.) com o calor/clima tropical do país – que Flávio vai apresentar uma solução concebida, na época, como emblemática e até de impossível recepção em massa: o uso de saia por homens.

Figura 1 – *Experiência nº 3*, realizada em 18 de outubro de 1956



Fonte: Arquivo Manchete Press, 1956³.

A performance provocativa de Flávio de Carvalho engendrou um conjunto de efeitos. Manuel Bandeira, por exemplo, discorreu na época que: “se tivéssemos juízo e coragem, adotariamos o traje inventado por Flávio de Carvalho. Como não temos, chamamo-lo de louco e

³ Disponível em: <https://bit.ly/30UHBvF>. Acesso em: 31 jan. 2019.



vaiamo-lo”. (BANDEIRA, 1956, p. 7) Outras reverberações se apresentaram na imprensa, como, por exemplo, no jornal *Folha da Manhã* do dia 19 de outubro de 1956, que em seu título noticiou: “Flávio de Carvalho lançou ontem o revolucionário traje do futuro”. A reportagem, ao apresentar a *Experiência nº 3*, revelava que durante a performance “a multidão que se aglomerou para assistir ao desfile manifestava curiosidade e fazia piadas. Quem mais se espantava eram as mulheres”. (FLÁVIO..., 1956a, p. 10) Quando indagado pela referida reportagem sobre quais foram as concepções que construíram a vestimenta e o porquê de usar saia, Flávio respondeu:

Meu traje visa garantir aos homens uma perfeita circulação de ar, coisa que as incômodas roupas modernas não podem oferecer. Sobre a adoção do saiote, não vejo nada demais. Durante quinze mil anos, os homens de trinta dinastias egípcias usaram saiote e mesmo em nossos tempos os escoceses e gregos ainda se trajam dessa forma. São muito importantes para a circulação perfeita do fluxo de ar, estas meias abertas, as pregas da camisa também têm a mesma finalidade. Note que as cavas das mangas são abertas. (FLÁVIO..., 1956a, p. 10)

Em reportagem publicada no mesmo jornal, no dia 20 de outubro de 1956, Flávio buscou apontar que sofreu piadas acerca de seu traje futurista, tanto pelo fato de usar saia como pelas meias que utilizou e que eram comumente usadas por bailarinas. Neste sentido, é buscando responder a tais críticas que ele pondera: “Alguns indivíduos complexados quiseram fazer piadinhas de mau gosto, mas não há nada de mais em usar-se estas meias. As malhas largas provocam uma notável sensação de ventilação. [...] E quem não quiser usar, que compre meias soquetes”. (FLÁVIO..., 1956b, p. 2)

Outro efeito da *Experiência nº 3* que é importante salientar é “o que era ‘novo’, segundo o termo utilizado por Flávio, passou a ser qualificado, pelos outros, ‘do futuro’; ou seja, algo não para ser adotado no momento presente, mas somente em tempos vindouros”. (STIGGER, 2014, p. 48) Sua proposta almejava igualmente que tal vestimenta poderia propiciar uma mudança na psique masculina, possibilitando, assim, evitar a virulência masculina perante sua vontade de guerra.

Essas defesas se situavam num conjunto de apontamentos presentes também no seu croqui, onde se aglutinam ao argumento central do uso da vestimenta como possibilidade de melhor circulação do ar. Ainda na segunda reportagem do jornal *Folha da Manhã*, Flávio reafirma suas concepções sobre o *New Look*, onde “as pregas largas do blusão e do saiote não



norte-americana e europeia, era afirmado: que ternos – calça, terno e gravata – eram a principal vestimenta masculina. Tal uso normativo se consolidou desde o levante do capitalismo industrial, tendo a vigência do terno como vestimenta hegemônica do masculino até quase o fim do século XX. Svendsen (2010, p. 47) nos aponta nesse sentido que

A industrialização e as mudanças econômicas e sociais a seu reboque, no entanto, criaram uma necessidade de roupas masculinas mais simples para a nova burguesia. A brilhante solução foi o terno, que pode ser considerado exemplar para o desenvolvimento subsequente da moda.

Outro ponto importante presente no croqui é a defesa de que sua vestimenta dos trópicos corrobora com a possibilidade de os homens não almejem a guerra, tanto pela circulação do ar quanto pelas cores vivas que o traje abraça. Sua vestimenta desloca o homem sedento de guerra. O não-lugar bélico da masculinidade é associado pelos críticos ao seu experimento como risco de possível ‘efeminação’. Em um seminário realizado em 1967, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a convite de Gilberto Freyre, quando questionado sobre a ausência de uma dita masculinidade em seu traje com saia, Flávio respondeu que:

Os homens que usavam saíotes, na história, não eram efeminados. O saíote era usado pelo guerreiro grego, pelo romano [...] e por outros povos, inclusive pelos trabalhadores do engenho de Pernambuco no século dezenove e que não tinham nada de efeminados. (CARVALHO, 1967 *apud* STIGGER, 2014, p. 49)

Ao abraçar a saia (ou saíote, como costumava chamar), as meias de bailarina e a utilização de cores vivas na vestimenta – haja vista que o vestuário masculino se reservava na década apenas a tons cinzas, marrons e pretos – como itens constitutivos de seu traje futurista, mesmo tendo em mente a compreensão da visualidade de gênero presente no dispositivo da moda na época, Flávio de Carvalho é vanguardista, pois a problematização da relevância de seu *New Look* desafia um discurso de verdade naturalizado acerca do vestir, sendo sua performance um elemento de torção da norma.

Desvirtuando as alternativas restritas ao vestir masculino, Flávio aponta um debate à sociedade paulistana que, para além do rompimento com um modelo específico de uma visualidade masculina, insinua como os argumentos normativos são precários e como essa mesma precariedade continua a funcionar no cotidiano produzindo subjetividades. Sua performance evidencia como o dispositivo da moda funciona como um aparato de subjetivação,



onde “o vestir é um campo privilegiado da experiência estética, permitindo na apropriação dos objetos da vestimenta o usufruto de uma infinidade de signos que operam a subjetividade de cada sujeito, diariamente”. (SANT’ANNA, 2005, p. 108) O dispositivo da moda é, neste sentido, uma engrenagem biopolítica que no fazer viver, disciplina os corpos pedagogizando-os, bem como regulamenta um estatuto específico para o vestir da população.

Tal movimento performativo empreendido nas ruas de São Paulo apresenta o corpo como um suporte de visibilidade e dizibilidade de certa reivindicação estética e, não obstante, política. O corpo, sob esta ótica, possibilita afetações, que, como tais, podem ser igualmente performativas, produzindo uma ação subjetivante. Pois é no corpo que várias tessituras discursivas vão constituir signos de inteligibilidade. Courtine (2013, p. 78) afirma, por exemplo, que “o corpo humano era, e permanece para nós, coberto de signos, mesmo se a natureza destes, o olhar que os decifra, a posição de quem os interpreta e a intenção de quem os exprime se modificam historicamente”.

Dessa forma, o movimento performativo de Flávio de Carvalho provocou entre risos, surpresas e escandalizações, uma necessária possibilidade de contestação da normatividade. Contestação da norma que vai cada vez mais se consolidar no cenário social e que se efetiva, principalmente, no suceder da década de 1960, com a efervescência dos movimentos sociais feministas e LGBT – os quais, através de uma série de problematizações políticas e teóricas, vão colocar em questão compreensões naturalizadas acerca dos corpos tidos como subalternos e denunciar como as instituições buscam sempre regular como devem se vestir homens e mulheres, assim como seus corpos e identidades.

3. Entre a crítica teatral do dispositivo da moda e a moda como instrumento de uma teatralidade burlesca

Democracia usurpada, coturnos nos pescoços e perseguição. A continência da burguesia e da elite brasileira saúda em 1964 as Forças Armadas por livrar o Brasil de uma ameaça comunista que, hoje, poderíamos chamar de *fake*. Falsos não eram, porém, os objetivos políticos do imperialismo estadunidense que arquitetou, junto ao exército brasileiro, um golpe de Estado em uma democracia ainda capenga. Vários atos institucionais – os chamados AI – consolidariam o cenário autoritário que compõe a face da ditadura civil-militar no país. O AI-5, o mais nefasto



dos atos, publicado em 1968, fecha o Congresso nacional, autorizando também a censura e perseguição política aos divergentes do autoritarismo militar no poder.

Em cenário macropolítico, acontecem em Paris manifestações estudantis que ficaram conhecidas como “maio de 1968”, nas quais o que de início emergiu como pauta política de estudantes universitários foi se consolidando como a maior greve geral da Europa. No ano seguinte, em um bar nos Estados Unidos, gays, lésbicas e transexuais reagem à truculência da polícia americana para com suas existências; tal evento ficou conhecido como “Revolta de Stonewall” e marcou o início do movimento LGBT. Na década de 1960 o mundo estava em tensão e transformação política. E como toda tensão com o poder, esta seria igualmente produtiva, corroborando novas configurações e percepções sobre como viver em sociedade. Além disso, grupos sociais minoritários reivindicavam, nos ecos dos movimentos sociais, democracia e possibilidade de existência por meio da resistência e manifestação política.

No final dos anos 1960 e início da década de 1970, 13 bichas vão marcar o cenário brasileiro em plena ditadura ao se organizarem em um grupo teatral chamado Dzi Croquettes. O nome é inspirado em um salgado com recheio de carne e em referência ao grupo da Broadway The Cocketts. Por meio de suas performances, vão abalar concepções conservadoras acerca de masculinidade-feminilidade e colocar em questão arranjos em torno do dispositivo da moda em seus efeitos de verdade na visualidade de gênero.

Figura 3 – Grupo Dzi Croquettes em performance



Fonte: BARRETO, 2012.

É em 1972 que acontece a primeira apresentação do grupo em um cabaré no Rio de Janeiro, onde, vestidos com roupas tidas como apenas reservadas ao feminino, além de



maquiagens e muita purpurina, vão performar parodiando as normas de gênero e o abuso do poder autoritário em vigência no país. Assumindo o jargão “Nem homem, nem mulher: gente!”, entre danças e momentos de comédia, problematizavam modelos sociais, instituições religiosas e estereótipos de masculinidade e feminilidade, assim como seus papéis sociais. Com corpos bem definidos e com pelos, salto alto e fio dental, além de um mar de purpurina e pinta, toda a estética de suas apresentações levantava críticas a modelos normativos, sendo os seus corpos territórios políticos de contestação através da arte da performance.

Wagner Ribeiro de Souza, Lennie Dale, Claudio Gaya, Claudio Tovar, Ciro Barcelos, Reginaldo de Poly, Bayard Tonelli, Rogério de Poly, Paulo Bacellar, Benedictus Lacerda, Carlos Machado, Eloy Simões e Roberto de Rodrigues formavam uma família, como gostavam de se chamar. O grupo ganhou destaque nas noites cariocas, chegando inclusive a fazer apresentações em São Paulo, além de turnê internacional passando por países como França, Inglaterra e Itália.

É satirizando as normas de gênero por meio de suas performances no palco que o grupo vai engendrar uma gama de efeitos no seu público. As fãs mulheres do grupo vão ser chamadas por eles de “tietes”; tamanho é o ‘apaixonamento’ dessas fãs que o grupo vai organizar um espetáculo com elas chamado “Dzi Croquetts”, que, mesmo não fazendo muito sucesso, corroborou na criação do grupo musical As Frenéticas, que fez significativa fama na época.

Os Dzi Croquettes também possibilitaram ao seu público uma reflexão em torno da liberdade e da importância de quebrar visões estereotipadas sobre afetividade e sexualidade em uma época na qual as práticas de preconceito e perseguição para com corpos LGBT eram – e ainda são – rotineiras. Um dos fãs, ao narrar sua experiência no documentário-filme *Dzi Croquettes* com o espetáculo Dzi, afirma: “Eu consegui tirar totalmente da minha cabeça sentimentos como culpa, medo, ter coragem de arriscar [...]. Eu fui vendo que isso não acontecia só comigo, foi acontecendo, virando uma religião, tinha gente que via 20 vezes, tinha gente que via todo dia”. (DZI..., 2009) Marcos Jatobá, outro fã do grupo, discorre que depois de assistir ao espetáculo:

Imediatamente cheguei em casa, me rasguei todo, já joguei uma purpurina, já fiz um modelo, já falei: não, é o espírito croquette [...] O ser Dzi Croquettes, não fazer parte do grupo, o ser! [...] Virou a cabeça de muita gente, acabou, acabou com ditadura, acabou com aquela coisa, eu não tinha mais medo de sair na rua vestido de homem, mulher, andrógino. Eu não tinha mais preocupação se sou bicha, se não sou bicha, sou o que? Sou macho? Não tenho que ser macho, se minha mãe vai saber ou não vai saber. (DZI... 2009)



Figura 4 – Alguns integrantes do Grupo Dzi Croquettes



Fonte: Madalena Schwartz, 1974.

A imprensa publicava comumente os cartazes dos espetáculos do grupo na seção de teatro, porém, sempre se referindo a eles como “os desbundados”. Devido à fama e às críticas levantadas em suas performances, o Dzi Croquettes foi censurado pelo AI-5 do poder militar. Um dos integrantes do grupo, ao ir ao comando militar para tentar conseguir autorização do diretor de censura para continuidade das apresentações do grupo, relata que o militar: “Me xingou de todos os nomes possíveis. ‘Se você repetir o que vocês fizeram eu acabo com vocês.’ [...] E quando saí de lá o espetáculo estava liberado, cheguei em casa não tinha ninguém, deitei na rede e chorei”. (DZI..., 2009) Depois de algumas apresentações, o grupo viajou para sua turnê internacional. No retorno ao Brasil, realizaram algumas apresentações na Bahia, mas, por divergências internas, parte da formação original do grupo se desfez.



Figura 5 – Apresentação do Vivencial Diversiones



Fonte: Ana Farache, 2015⁴.

Outro grupo de teatro que foi igualmente importante ao quebrar paradigmas e estereótipos de gênero foi o pernambucano Vivencial Diversiones, nascido nas ladeiras de Olinda e inicialmente fundado e dirigido por Guilherme Coelho, que na época era postulante da Ordem de São Bento. Sob o intuito de ação social da Igreja Católica ligada à Associação dos Rapazes e Moças do Amparo (Arma), foi em 1974 no Colégio São Bento que aconteceu a apresentação do primeiro espetáculo do grupo, abordando temáticas como homossexualidade, política, drogas e cultura. Todavia, pelo choque que representou na época, principalmente por ter, a princípio, vinculação com grupo religioso da Arquidiocese de Olinda e Recife, o grupo necessitou procurar outro espaço para realizar suas apresentações. Em contrapartida à vinculação religiosa do grupo, o público aclamou a apresentação. Sob essa aceitação, Guilherme aponta: “Pegamos material de jornais e revistas e fizemos cenas com eles, introduzindo também músicas irreverentes da época. Era para ser uma única apresentação. Daí foi sucesso total que tivemos que fazer temporada...”. (SIQUEIRA, 2017)

Tornando-se uma referência para gays e travestis de Recife e Olinda, principalmente por propiciar atuação cênica e remuneração, haja vista a grande marginalidade em que corpos gays, mas principalmente corpos travestis, eram colocados. Era no grupo de teatro que elas se sentiam fortalecidas. Além disso, o espaço possibilitava aprendizados e vivências de suas identidades para com o teatro, que em cenário nacional ainda era elitizado.

⁴ Disponível em: <https://bit.ly/2zKg6d9>. Acesso em: 31 jan. 2019.



Em plena ditadura, o grupo ousava politicamente em suas performances, pois, mesmo com a censura e com os cortes realizados para liberação das apresentações, o grupo em cena sempre subvertia a ordem militar:

Era muito divertido porque claro que, nas apresentações, eles não respeitavam os cortes. Estava tudo ali. Quando eles suspeitavam que tinha gente da polícia na plateia, eles usavam símbolos para representar a censura, traziam uma tesoura enorme, colocavam as mãos na boca, era uma forma de protesto [...]. (SIQUEIRA, 2017)

Não mais se apresentando no Colégio São Bento, o grupo constrói na periferia de Olinda um local para suas apresentações. João Silvério Trevisan, ao experienciar uma noite de apresentação dos *Diversiones*, publica uma matéria no jornal *Lampião da Esquina*⁵ apresentando o grupo de teatro e sua performance no palco de sua casa-teatro. Sob o título “*Diversiones apresenta: frangos falando para o mundo*”, sua narrativa inicia contextualizando a casa-teatro onde aconteciam as apresentações: “um barracão improvisado com paredes de pouco tijolo, muito pano cobrindo buracos, cheio de cimento rústico e mesinhas minúsculas; do telhado sem teto descem lustres esféricos espelhados que enchem o local de reflexos mágicos”. (TREVISAN, 1979, p. 15)

Com uma performance sempre política, buscando dinamitar compreensões naturalizadas em torno das identidades sexuais, criticando instituições e satirizando as normas, o roteiro do *Diversiones* se constituía de “uma peça, danças, dublagens, um palhaço pornógrafo, grupos de música, strip-teases e números humorísticos – tudo regado pela total esculhambação”. (TREVISAN, 1979, p. 15) Roberto, um dos integrantes do grupo, antes de iniciar a noite de apresentações, profere algumas palavras introdutórias:

Sou aceito pelo folclore que faço e porque traduzo em atos o desbunde que está enrustido nas pessoas. O homossexual ainda é um objeto de adorno; quando somos bem aceitos, não é por abertura não, mas porque fica bem ter uma bicha sempre à mão, para animar festinhas e reuniões íntimas, Mesmo quando sirvo só isso, estou consciente. (TREVISAN, 1979, p. 15)

O grupo era majoritariamente composto por homossexuais e travestis. A performance no palco buscava explorar todos termos pejorativos que comumente eram – e são – utilizados para caracterizar a comunidade LGBT, sempre subvertendo-os. Não é à toa que no início da

⁵ O *Lampião da Esquina* foi o primeiro jornal voltado ao público homossexual no Brasil e circulou entre 1978 e 1981. Apresentando-se como imprensa alternativa, o *Lampião* deu voz ao grupo LGBT, sempre marginalizado pela imprensa e pela sociedade em geral, principalmente no período da ditadura militar. Trevisan era parte do conselho editorial juntamente com outros homossexuais assumidos da época, entre eles, Aguinaldo Silva.



apresentação se ouvia em perfeito deboche: “E agora, *leidis endi gentelman*, bonecas falando para o mundo. Ou também (ênfatisa) Frangos falando para o mundo”. (TREVISAN, 1979, p. 15)

Figura 6 – Alguns integrantes do Vivencial Diversiones



Fonte: Acervo pessoal de Henrique Celibi⁶.

As vestimentas utilizadas nos espetáculos eram igualmente provocativas e tinham sempre uma crítica em torno da binaridade de gênero, além de o grupo movimentar a construção dos figurinos de forma sempre a gastar pouco na confecção, mas garantir uma boa performance, explorar a nudez, possibilitar bons sorrisos e afetações. Sobre elas, Trevisan (1979, p. 15) aponta que o grupo:

Apanha coisas encostadas, arranja trapos, traz material da rua; e cria com o mais puro lixo: de repente, tem um velho sapato de mulher na cabeça, caldo languidamente junto à orelha; calça sapatos diferentes em cada pé; coloca estrategicamente ora uma rosa vermelha de pano, ora uma boneca velha, ora um chifre bem no meio das pernas [...]. Outra vez apresentou-se com um paramento de missa e uma mitra episcopal na cabeça; virou-se de costas para o público e mostrou a bunda nuinha.

Em 1982, o grupo Vivencial Diversiones, mesmo sem um fim oficial de suas atividades artísticas, foi encerrando suas apresentações, tornando-as mais raras e com poucas sessões. Como reverberação da atuação e da fama do grupo, surge na década de 1990 sob a direção de Henrique Celibi, um dos integrantes do Vivencial, a Trupe do Barulho.

Ao trilhar um caminho conhecendo a construção e atuação dos grupos de teatro Dzi Croquettes e Vivencial Diversiones, é possível perceber que, de forma primeira, ambos os

⁶ Disponível em: <https://bit.ly/3e9WDS1>. Acesso em: 31 jan. 2019.



grupos vão politizar o lugar da homossexualidade – e da transexualidade, no caso do Vivencial Diversiones – no Brasil, ressignificando as percepções e imaginários sociais sobre essas identidades sexuais e de gênero, sempre postas à marginalidade.

Isso porque o cenário brasileiro ainda se nutria da visão da homossexualidade como uma inversão sexual, um desvio, um pecado. Vale ressaltar, nesse sentido, que o termo invertido, sob a ótica da heterossexualidade compulsória, é dado a alguém que, como nos afirma Butler (2008, p. 102), “não atinge seu objetivo e objeto e se dirige erradamente para seu oposto ou quando toma a si mesmo como objeto de seu desejo e então projeta e recupera esse ‘si mesmo’ em um objeto homossexual”. Assim como em Stonewall, os grupos de teatro se revoltam contra qualquer clivagem da homossexualidade como patologia, abraçando o ‘frango’, o ‘viado’ etc., como identidades, desarmando as investidas do poder que, por meio desses termos, buscava abjetificá-los.

Outro elemento importante dos grupos teatrais era a crítica que estabeleciam ao dispositivo da moda, sempre normatizando uma visualidade específica ao masculino e ao feminino. O Diversiones, assim como o Dzi Croquettes, rompia tais barreiras, utilizando as vestimentas como instrumentos estético-políticos de contestação de padrões sobre os corpos. Seus corpos podem ser concebidos como textos que, em performance, dizibilizam e visibilizam certa militância através das vestimentas e da nudez, denunciando por meio delas a norma do dispositivo da moda e a nudez como heranças normativas de uma moral teológica.

Dessa maneira, é confundindo qualquer binaridade e visualidade de gênero por meio da performance e satirizando as instituições e qualquer estatuto que incida nos corpos regulações e padronizações que ambos os grupos vão ser importantes nesse caminho genealógico, pois protagonizam certa politização do corpo, vendo-o como um instrumento de manifestação política, sendo esta apresentada por meio de uma performance dissidente e debochada.

4. Da engrenagem política no uso da saia por homens: biopolítica e moda-militância em tensões discursivas

Sendo Carnaval, as ladeiras do corpo se movimentam em plena dança profana-errante. Os corpos malogram qualquer prisão. Todos, já condenados, vagam no eterno calor de Olinda e Recife inculcando seus sentidos a usufruir todo vício da folia. Nasce inúmeras possibilidades de, no ritual dessa festa, inventar-se de outras maneiras ou projetar em seu corpo qualquer



possibilidade de enlace teatral burlesco. A irreverência é a vestimenta possível na moda do Carnaval. O dispositivo da moda parece que desfalece por quatro dias, fazendo-se cego no seu olhar panóptico para com o que nas ladeiras do corpo se constitui. E no molhado e quente do suor e da cerveja, das fantasias e fantasiantes, todos os anos esse festival cultural se repete no país.

No fazer-viver da população masculina, a forma tida como mais genuinamente heterossexual do Carnaval olindense é se vestir de uma ‘mulher-virgem’. É abraçar a feminilidade e explorá-la em uma sátira que fala mais sobre os homens que a interpretam do que sobre o objeto a ser satirizado. No Carnaval, a visualidade de gênero é parodiada de forma autorizada pelo social. No mesmo território em que funciona um discurso de verdade que enseja regular o vestir e todo elemento que constitua uma forma específica de ser homem e mulher, funciona igualmente um efeito de verdade que autoriza e legitima em quatro dias qualquer possibilidade de paródia a esses modelos normativos de moda e gênero. É assim em vários blocos carnavalescos espalhados por Olinda e Recife, bem como em outros estados do Brasil.

Em Olinda, o bloco Virgens de Bairro Novo é um exemplo desses homens que ‘brincam’ Carnaval. Não há regras, é o foco não ter regras; a feminilidade pode ser percorrida em todas as compreensões pelo olhar heterossexual – contudo, sempre instadas a uma sátira ao feminino, e não a uma interpretação performativa em ode a ele. É a heterossexualidade compulsória reafirmando a masculinidade como regime político.

Nesse regime de temporalidade, o Carnaval permite aos homens usarem qualquer vestimenta tida como feminina, sendo escolhidos principalmente saias e vestidos, além de fantasias de heroínas, maquiagem, salto alto e peruca, entre outros. Os homens não são cobrados pela normatividade em nenhum momento no que se refere às vestimentas e às expressões de gênero que assumem ao “vestirem-se de mulheres”, como normalmente esse ato é chamado no Carnaval. Em muitos blocos, inclusive, existe premiação aos homens que se apresentarem mais femininos. Claro que não estamos tratando, nesse sentido, dos corpos que melhor se apresentam efeminados. A teatralidade assumida pelos homens nesses blocos sempre reforça a heterossexualidade em detrimento da feminidade; a sátira é com o feminino por meio de um apanágio feminino.



Figura 7 – Um dos primeiros desfiles do bloco Virgens de Bairro Novo



Fonte: ALEXANDRE, 2017.

Passados os quatro dias de festa, nas cinzas que voltam a recompor o cotidiano, o que livre era nas ladeiras do corpo em pleno carnaval é, agora, ainda na biopolítica, instado à normatividade. As expressões de gênero, a visualidade de feminino e masculino e o dispositivo da moda materializando um estatuto do vestir funcionam reiterando o que foi padronizado. A dança do cotidiano é se ater ao movimento que é naturalizado por meio norma, pois a festa do Carnaval se concluiu. Podemos, nesse sentido, indagar: que temporalidade biopolítica é essa que, na materialização dos corpos, institui certo estatuto do vestir, estabelecendo em quatro dias total paródia e, nos demais dias do ano, completa interdição sobre o vestir masculino?

Nos arranjos discursivos do dispositivo da moda em seus efeitos biopolíticos, o vestir sempre é lócus de disciplina e regulação. Advoga-se na materialidade de corpos, signos específicos da aparência, onde, mesmo compreendendo a existência de certas fissuras no processo de iteração da norma, elas tanto se apresentam como elemento que denuncia a plasticidade e fabricação da norma como são igualmente seus exemplos mais normativos.

Para melhor compreender que efeito de verdade é esse que advoga interdição ao uso da saia por homens, é preciso salientar que a moda, desde o século XIX, instituiu na aparência uma visualidade do sujeito, pela qual é na materialidade do corpo que se aglutina a expressão visível do seu estar no mundo, sendo a moda um elemento importante na compreensão dos signos de masculinidade e feminilidade, pois “a roupa é uma segunda pele que, recobrando a



primeira, compõe com ela a aparência final do sujeito”. (CASTILHO; VICENTINNI, 2008, p. 133) O Brasil, nesse contexto, é um país em que, na população, funciona um discurso de verdade que interdita o uso da saia por homens; qualquer fissura dessa regra será cobrada e coibida. Tais interdições se materializam de formas diferentes e são protagonizadas por sujeitos difusos e instituições diversas.

Ao buscarmos pensar acerca da formação discursiva do dispositivo da moda interditando no país o uso da saia por homens, podemos nos nutrir, como exemplo, da reportagem “Homem veste saia” de um programa de TV recifense chamado *Agora é hora* (da TV Clube/PE). A reportagem foi feita no centro do Recife pelo repórter Jota Júnior que, no início, se apresenta de saia, mas com a fisionomia incomodada pelo fato de a estar usando. De início, já aponta: “Eu acho bacana que tem uns frangos que fica inventando moda e quem se lasca sou eu pra ter que usar isso, pra vim fazer matéria na rua, por que dar ideia para produção?”. (HOMEM..., 2017) Depois dessa reclamação sobre o fato de estar usando saia, ele discorre igualmente que a existência dessa dita ‘moda’ se dá graças aos ‘frangos’, associando o uso da saia a uma pretensa homossexualidade.

Figura 8 – Reportagem “Homem veste saia”



Fonte: HOMEM..., 2017.

Abordando alguns homens transeuntes, ao primeiro entrevistado ele pergunta: “Você usaria saia?”. O entrevistado responde: “Comigo com certeza não combina”. Jota Júnior, então, indaga: “Usar saia é coisa pra homem?”, e o entrevistado, com muita firmeza, responde: “Com certeza não. Saia foi feita para mulher e não para homem. Não sou contra, quem quiser que use; agora, eu mesmo não usaria”. Em outro momento da reportagem, ele pergunta a outro



entrevistado: “O que o senhor acha de homem que usa saia sem ser Carnaval? O senhor acha que isso é coisa de viado?”. Logo, responde-se: “É, porque o homem de verdade não usa saia. [...] Homem que é homem tem que usar é calça”. (HOMEM..., 2017)

Tanto as perguntas da referida reportagem como suas respostas evidenciam como está naturalizado na compreensão das pessoas que utilizar saia está intimamente ligado a abraçar ou denotar uma feminilidade e, como consequência, uma homossexualidade, haja vista que não é permitido ao masculino qualquer expressão ou papel do gênero feminino – exceto quando é Carnaval.

Quem a usa fora desse período é entendido como alguém que destoa das regras do dispositivo da moda, assim como abdica de certa masculinidade, não sendo visto como ‘o normal’ nas relações de poder, mas sim como o abjeto – e o abjeto histórico para o dispositivo da sexualidade por ‘abdicar’ dessa dita masculinidade foram (e são) os homossexuais.

Como forma de prevenir e coibir qualquer ameaça que se apresente na construção da masculinidade pela heterossexualidade compulsória, funcionam os efeitos dessa engrenagem biopolítica, que, disciplinando e regulamentando, se apresentam desde olhares, gritos, sorrisos e piadas até regulações institucionais – principalmente escolares –, manuais de comportamento etc. Todavia, é necessário igualmente apontar que, mesmo em meio a toda uma formação discursiva que interdita o uso da saia por homens, alguns deles se lançam a criar fissuras nessas normas. O simples ato de usarem saia acaba indo de frente ao dispositivo da moda e produz alguns efeitos.

Duas notícias podem ser elucidativas como exemplos para compreendermos como o uso da saia por homens pode engendrar efeitos políticos. A primeira, publicada no jornal *O Estado de Minas*, apresenta o relato de uma violência sofrida por Lázaro Silva, que, ao caminhar nas ruas do centro de Belo Horizonte de saia, foi abordado e agredido simplesmente por utilizá-la. Ele relata que: “ouviu diversas ofensas, entre as quais ‘nojento’, ‘aberração’ e ‘não sei se você é homem ou um traveco’”. Narra igualmente que “viu o homem loiro, com cerca de 1,90 metro e vestindo jaqueta de motoqueiro se aproximar e começar a dar cabeçadas em seu corpo”. (PARANAÍBA; CRUZ, 2016) Novamente aqui, o uso da saia por um homem é associado à homossexualidade, pois o caso de agressão ficou registrado no boletim de ocorrência como tendo motivações por homofobia. Como efeito dessa notícia, outros homens que usavam saia em Belo Horizonte realizaram um ‘saião’ para protestar contra a violência sofrida por Lázaro, bem como reivindicar respeito e liberdade para uso de qualquer tipo de vestimenta.



A segunda notícia foi publicada no jornal *O Globo* (MENINOS..., 2014), mostrando um ‘saição’ realizado pelos alunos do Colégio Pedro II no Rio de Janeiro em protesto contra a direção da unidade de ensino, que proibiu uma aluna transexual de usar a saia como uniforme da instituição. Claro que, nesse contexto, o que se vincula à notícia é o aspecto de violência transfóbica, pois nesse caso se tratava de uma adolescente transexual usando saia, e não um homem. Mas o que é igualmente importante ressaltar é o debate que a transfobia institucional engendrou, principalmente nos alunos, que resolveram politizar tal proibição fazendo uso político da saia.

Figura 9 – Saição de alunos do Colégio Pedro II



Fonte: MENINOS..., 2014.

Questionando as normas de gênero presentes na uniformização do colégio, o grupo de alunos conseguiu como efeito de seu protesto político que a instituição de ensino abolisse qualquer regulação de gênero nas vestimentas. A direção do Pedro II estabeleceu que calça e saia poderiam ser utilizadas como uniforme por alunos e alunas independentemente de suas identidades de gênero.

Esses dois ‘saiços’ são importantes operadores de uma reivindicação mais ampla, pois quando o direito de aparecer é regulamentado por uma política normativa de reconhecimento de gênero, algumas defesas se tornam básicas, ou seja, a luta se localiza pelo/no direito de sobreviver e de se ter a aparência que bem queira. Tais ‘saiços’ articulam novas formas de politização dos corpos, porque seus embates apresentam igualmente uma face pública



reivindicatória, haja vista que “algumas vezes essa face pública pode ser um conjunto de palavras, e outras vezes os corpos nas ruas não precisam falar para expor a sua reivindicação”. (BUTLER, 2018, p. 62)

Essa assembleia, essa ocupação do corpo – utilizando-o como instrumento de uma ação política – é mobilizada como forma de contraconduta a uma ação regulatória e violenta – como nos dois casos em que a violência se efetiva de forma física e simbólica – e, em contrapartida a essa ação, se propõe reivindicar, pois, como nos aponta Butler (2018, p. 65):

[...] algumas vezes não é uma questão de primeiro ter o poder e então ser capaz de agir; algumas vezes é uma questão de agir, e na ação, reivindicar o poder de que se necessita. Isso é a performatividade como eu a entendo e também uma maneira de agir a partir da precariedade e contra ela.

Querendo pleitear o direito de utilizar a saia como vestimenta sem qualquer clivagem de gênero, seus corpos produzem efeitos, de um lado, estabelecendo alianças com outros corpos que se unem à luta por se identificarem com a pauta ou, pelo menos, por entenderem a plausibilidade dela. Do outro, há a violência em suas multifacetadas como consequência do arriscado gesto de tensionar as normas de reconhecimento, a visualidade binária do gênero na qual a saia é um artefato nesse processo de inculcação.

A moda-militância pode ser pensada após se nutrir desse caminho genealógico, como uma performance dissidente que denuncia o dispositivo da moda, bem como apresenta o caráter imitativo da própria visualidade de gênero, sempre necessitando de signos específicos para constituir uma masculinidade e uma feminilidade que são sempre apresentadas como imutáveis e naturais.

5. Partida

Os homens de saia, mesmo não objetivando uma politização da vestimenta, mesmo não sendo eles homossexuais ou bissexuais, podem engendrar no ato de usar saia uma moda-militância, pois engendram nesse ato performativo possíveis afetações, deslocando os afetados pela imagem que constituem, fazendo-os repensar em suas subjetividades, conceitos, sentimentos, sentidos, normas, dogmas etc.



Essa imagem em movimento é o objeto deste estudo teórico-poético, um corpo que, por meio da saia que usa, mesmo sem pretensão, movimentada inúmeras possibilidades de politizar seu próprio corpo, insinuando por meio de seu usar saia como o dispositivo da moda é contingente e como fictícios são os discursos de imutabilidade das identidades e do gênero como substância.

Portanto, é percebendo as proveniências e como a história circunscreve sua narrativa nos corpos, é pensando em torno dos efeitos da emergência do uso da saia por homens que esta moda-militância visibiliza os homens de saia como imagens pedagógicas, imagens que nos subjetivam, imagens tecidas num corpo-texto.

Referências

- AGAMBEN, G. *Nudez*. Tradução Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- ALEXANDRE, A. Virgens do Bairro Novo: a história de machões que se vestem de mulher há 64 anos. *Olinda Hoje*, Olinda, 18 fev. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2YQ2FAK>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- BANDEIRA, M. O colete. *Folha da Manhã*, São Paulo, 28 out. 1956, p. 7.
- BARRETO, C. “Mulheres” como sujeito do feminismo. *Cultura Visual Queer*, [S.l.], 30 ago. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3ddpHXq>. Acesso em: 17 jun. 2020.
- BUTLER, J. Inversões sexuais. In: PASSOS, I. C. F. (org.). *Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 91-108.
- BUTLER, J. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CASTILHO, K.; VICENTINI, C. G. O corte, a costura, o processo e o projeto de moda no re-design do corpo. In: OLIVEIRA, A. C.; CASTILHO, K. (Org.). *Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo*. Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2008. p. 123-143.
- COURTINE, J.-J. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Tradução Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.
- DELEUZE, G. *Foucault*. Tradução Cláudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- DZI Croquettes. Direção de Tatiana Issa e Raphael Alvarez. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 2009. 109 min. Disponível em: <https://bit.ly/2Yi8gRz>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- FARACHE, A. *Fotografias Coloridas à Mão*. 1ª ed. Recife: Nektar, 2015.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.



- FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Raquel Ramalhet. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- FLÁVIO de Carvalho lançou ontem o revolucionário traje do futuro. *Folha da Manhã*, São Paulo, 19 out. 1956a, p. 10.
- FLÁVIO de Carvalho apresentou ontem a sua versão para o “smoking” do Futuro. *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 out. 1956b, p. 2.
- HOMEM veste saia [Agora é Hora – 04.04.17]. [S.L., s.n.], 2017. 1 vídeo (13 min). Publicado pelo canal TV Clube PE. Disponível em: <https://bit.ly/2N9nDoL>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- JACQUES, P. B. Elogio aos errantes: breve histórico das errâncias urbanas. *Arquitextos*, São Paulo, n. 5. v. 53, out. 2004. Disponível em: <https://bityli.com/gQKuS>. Acesso em: 17 jun. 2020.
- KATZ, H. Para ser contemporâneo da biopolítica: corpo, moda, trevas e luz. In: MESQUITA, C.; CASTILHO, K. (org.). *Corpo, moda e ética: pistas para uma reflexão de valores*. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2011. p. 17-23.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MEDEIROS, R. O New Look de Flávio de Carvalho. *Nas Entrelinhas*, João Pessoa, 15 out. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2Ccjyhl>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- MENINOS do colégio Pedro II vão à escola de saia em apoio a colega transexual. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 set. 2014. Disponível em: <https://glo.bo/2N7xxHF>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- PAIXÃO, H. P. *Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade*. São Paulo: Intermeios, 2016.
- PARANAÍBA, G.; CRUZ, M. M. Ataque a jovem que usava saias em BH é caso de homofobia, diz especialista. *Estado de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 30 jun. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3hGncjX>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- REVEL, J. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Tradução Nilton Milanez e Carlos Piovesani. São Paulo: Claraluz, 2005.
- SANT'ANNA, M. R. *Aparência e poder: novas sociabilidades urbanas em Florianópolis, de 1950 a 1970*. 2005. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/2YQhLpM>. Acesso em: 31 jan. 2019.
- SILVA, R. G.; ALVES, K. M. C. V. Sobre a nudez que choca: o corpo no dispositivo da moda. In: COSTA, J. *Anais do III Seminário Internacional desfazendo gênero: comunicações orais, pôsteres, trabalhos técnicos e artísticos-culturais*. João Pessoa: Editora CCTA, 2018. p. 1-10.
- SIQUEIRA, P. Vivencial, teatro que marcou época. *Revista Nabuco*, [Recife], v. 9, n. 1, p. n. p., 26 dez. 2017.
- STIGGER, V. Flávio de Carvalho: arqueologia e contemporaneidade. *Celeuma*, São Paulo, n. 4, p. 44-56, maio 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2Vd3H9d>. Acesso em: 17 jun. 2020.
- SVENDSEN, L. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- TREVISAN, J. S. Diversões apresenta: frangos falando para o mundo. *Lampião da Esquina*, Rio de Janeiro, nov. 1979.

