

Entre o n(ex)o e o s(ex)o: formação de sentido, gênero e cultura das aparências

Between sense and sex: sense, gender and the culture of appearances

Vieira, Marco Antônio<sup>1</sup>; M.A; Instituto de Educação Superior de Brasília [marco.vieira@iesb.br](mailto:marco.vieira@iesb.br)

## Resumo

Este texto visa à breve apresentação de algumas considerações que procuram lançar luz sobre o edifício teórico capaz de sustentar um esboço reflexivo sobre as relações entre gênero e cultura das aparências.

**Palavras-Chave:** Gênero, Cultura das Aparências e Significação.

## Abstract

This text aims at a brief presentation of a few considerations geared towards throwing light on the theoretical edifice capable of supporting a tentative reflective exercise on the connexions between gender and the culture of appearances.

**Keywords:** Gender, Culture of Appearances and Signification.

Para um além do visível, ainda que tanto dependamos da imagem e do fascínio que a acompanha.

Talvez assim, descrito assim, possamos de alguma forma aproximarmos daquilo que se deseja aqui dizer. Ainda que tomemos de empréstimo construtos de Lacan e de Judith Butler para falarmos desse mistério que é puro gris, pois que se encontra numa zona fronteira, numa zona litoral e o que é esta margem entre a água e a terra senão isto a que se chama fronteira?

Zona de (in)definição, a zona da definição interna, da definição que escapa ao visível, mas que, paradoxalmente, faz ver: imagem.

Mergulhados na imagem, submersos na imagem, presas da imagem, na imagem igualmente despertos: isto nos olha. Olha-nos a imagem e o que ela faz ver? A imagem diz isto:

---

<sup>1</sup> Mestre em Teoria Literária ( Semiótica ), UnB, 2004. Coordenação do Curso de Tecnologia em Design de Moda do IESB, Brasília, desde sua abertura em 2007. Curador da Capital Fashion Week.



Andrej Pejic <sup>2</sup>

Homem-mulher que toma de assalto a cena da moda mundial.

Na zona gris, entre o branco e a escuridão, entre o negro e branquidão, isto nos olha no centro, assim como do próprio centro faz dúvida: no centro do corpo do modelo sérvio-australiano Andrej Pejic, a anatomia diz “homem”. Pois que, para o construto “sexo”, este corpo nasceu homem. Mas algo, e nisto são pródigos os textos de Butler, a ecoar mesmo em negatividade, por vezes, aqueles de Lacan, leitor de Freud, há um *para além do visível* e é precisamente nesta (in)visibilidade que circulam os atos, as máscaras e as encenações, Butler as denominaria “performances”, que circunscrevem este para além do visível, a que se convencionar chamar “gênero”. Só ele mesmo e talvez, sobretudo, por conta das ressalvas de Butler<sup>3</sup>, pode descrever o que, por estar encoberto, aparenta disfarçar-se e apresenta versões as mais irreconhecíveis, mutantes, metastasiadas até; a povoar a paisagem humana desde sempre e fazem desta uma questão nevrálgica para compreender a cena contemporânea da cultura como um todo e da moda, em particular, sem esquecermo-nos de que, *grosso modo*, esta sempre foi uma questão basilar no que diz respeito à cultura das aparências.

---

<sup>2</sup> Andrej Pejic, modelo sérvio-australiano. Foto em [www.obscuremiracle.com](http://www.obscuremiracle.com)

<sup>3</sup> BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003

Ao designar o gênero como significação gerada por e dependente do(s) contexto(s) em que se manifesta, encontra-se aqui a costura que ora se tenta iluminar entre as relações que construíram ao longo da História entre sexualidade e aparência.

A levar-se em conta o movimento de intensa anatomização do corpo que tem início na cultura ocidental a partir do fim do Medievo europeu, parece-nos legítimo lançar luz sobre como esta intensa anatomização vestimental coincide com uma sexualização e sexuação do corpo no Ocidente.

As características físicas do macho e da fêmea em nossa espécie ganham contornos definitivos a partir deste momento histórico em que se ressaltam aos caracteres sexuais masculinos (meias que se ajustam as pernas, *codpiece*, ombros exageradamente largos) e femininos (cintura afinada, seios delineados pela modelagem).<sup>4</sup>

Nasce assim a roupa ocidental e também a Moda, como salientam muitos autores e este nascimento coincide com esta sexualização e sexuação, portanto com uma divisão, agora também expressa pela indumentária entre o construto binário homem X mulher. Daí, o estranhamento tamanho causado pela escola japonesa na década de 80 do século XX ao propor aparentes dessexualização e dessexuação do corpo feminino, uma vez que a inspiração embriônica de Rei Kawakubo, Yohji Yamamoto e Issey Miyake foi o kimono e sua abordagem geométrica e cerebral do corpo, uma abordagem que, assim como as incontáveis variações em torno da túnica do passado, tornam senão indistintas, indubitavelmente mais imperceptíveis as diferenças anatômicas masculinas e femininas.

O esboço reflexivo que ora se delineia propõe que a estruturação simbólica lógico-binária da civilização se traveste ao longo da História dos mais diversos atos, encenações e máscaras performativos que se projetam nas superfícies signícas representacionais imbuídas de carregar os sentidos do masculino e do feminino em nossa espécie por meio de signos pertencentes ao sistema semiótico do vestuário de maneira aparentemente arbitrária e tal estado de coisas subjaz toda a lógica de significação, de resto “sem sentido” que se sustente fora desta arbitrariedade signíca das representações

---

<sup>4</sup> CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi-Morumbi, 2004.

atreladas, num primeiro momento, ao sexo e , hoje, dados os desdobramentos teóricos do gênero, animados pela teoria freudo-lacaniana.

Estas imagens que sintetizam os lugares do macho e da fêmea em nossa espécie podem mesmo apontar para a constatação de que esta seria, desde sempre, a questão mais nevrálgica da Cultura das Aparências, de forma mais amplificada, assim como da Moda Contemporânea, em um quadro mais condensado. Uma questão que, ainda que animada por personagens como Pejic e Léa T. , espraia-se e infiltra-se por uma série de outras manifestações da Moda e remetem , como dito acima, à lógica estruturante da civilização e de sua relação simbiótica com suas estruturas representacionais. Se assim não fosse, esta não seria uma questão tão desestabilizadora. Se existe uma força capaz de abalar a falácia do binarismo absoluto do sexo é por conta de quão verdadeiramente o encobrimento falacioso esconde pouco mais que atos incapazes de sustentar qualquer verdade referente às máscaras do gênero , as quais , tampouco, podem aspirar a qualquer verdade enraizada em uma lógica metafísica da qual pudessem extrair uma possível legitimação. Em outras palavras, é uma aparência destituída de qualquer ontologia ou , caso se insista, é esta a única ontologia possível: teatro de aparências, o nome que traduz as elaborações de Butler em torno do gênero.



Léa T. FFW- Mag<sup>5</sup>



FFW-MAG<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> A Modelo Léa T. , transexual, fotografada por Fábio Bartelt para editorial na revista FFW Mag, 24, maio 2011..

<sup>6</sup> Editorial da FFW MAG , 25, junho de 2011, fotografado por Bob Wolfeson, marcado por uma imensa ambigüidade imagético-sexual.

*Genderbender*. androginias. Uma vez que a roupa e a construção da aparência são máscara e encenação, as estruturas sócio-culturais atreladas à apresentação do macho ou da fêmea em nossa espécie são pura construção formal, situadas historicamente, dados da cultura de um período e civilização.

Ao analisarmos o panorama de imagens do passado da civilização ocidental, constata-se o quão infinitamente mais paramentados e enfeitados eram os homens do passado. Mesmo em Roma, onde, como se sabe, imperava certa austeridade no tocante às roupas, quando se comparam os romanos aos bizantinos, por exemplo, um senador era incapaz de vestir-se sem o auxílio de um servo encarregado de recobrir e envolver o corpo de seu amo com cerca de 6m de tecido. Cabe ainda lembrar que só os cidadãos romanos podiam trajar a toga e, portanto, excluía-se deste privilégio societal, as mulheres, o que assinala o quanto o gênero sempre esteve associado às estruturas autorizadoras do poder na sociedade.

Jóias, maquiagem, penteados cobriam os corpos de mulheres e homens nas civilizações antigas de forma quase indistinta, com a possível ressalva de que aos homens à frente destas civilizações, seus monarcas, faraós, cabia maior dose de esplendor. A maioria destas civilizações, cabe lembrar, eram falocêntricas. Entre os animais, são os machos, como no caso de muitos pássaros, que se valem da exuberância de seus corpos para seduzir as fêmeas. Não se pode esquecer que um dos maiores ícones da moda na civilização ocidental foi um homem, Louis XIV, o Rei Sol, que esteve à frente da França Barroca e foi um grande amante do salto alto.

Adamascados, brocados, fios de ouro, seda e tafetá compuseram o acervo têxtil para o corpo-vestido masculino até o período pós-revolução francesa, quando se instauram as noções de austeridade e sobriedade defendidas pela alfaiataria inglesa e que tiveram sua origem no fato de que os nobres ingleses precisavam desvencilhar-se de superfícies têxteis que fizessem as roupas enroscar em gravetos e arbustos. Precisavam igualmente de uma certa sisudez cromática, daí os pretos, marrons e cinzas que começam a marcar a paisagem vestimental masculina desde então.

Curiosamente é no Séc. XIX que nasce o dândi, expressão máxima e constantemente re-acesa pelos criadores de moda contemporâneos. E o dândi,

em larga medida, encara o espírito romântico que se traduz na aparência. Surgido em uma sociedade na qual os privilégios hereditários foram questionados com muita veemência, os dândis são um fruto desta nova sociedade e de suas cidades. O cultivo da aparência do dândi configura-se como um estilo de apresentação pública – os salões e ruas que receberiam estes corpos-vestidos – espécie de assinatura vestimental. Foram muitos os escritores e artistas a adotarem as extravagâncias do dândi. Assinatura sobre assinatura. Obras e aparência assinadas. Dupla assinatura.

Quanto aos signos responsáveis por veicular as mensagens, na maioria das vezes parasitárias – no sentido de que sedimentadas, calcificadas, cristalizadas – do masculino e do feminino, cabe remontarmos ao passado e analisarmos as formas bifurcadas (as calças), por exemplo, que durante muitos séculos foram consideradas blasfemas para o corpo-vestido da mulher.

Quando se inicia o Medievo europeu, as meias, embriões das calças, são a nova prescrição masculina e as túnicas (saias) são gradativamente expulsas do guarda-roupa masculino e tornam-se então exclusivamente femininas. Tais prescrições e proscricções circunscrevem-se, é bem lembrar, à civilização ocidental, uma vez que, mesmo na Antiguidade, as mulheres persas, por exemplo, usavam calças e, como se acaba de dizer, os homens romanos, assim como os gregos, etruscos, egípcios, bizantinos, cretenses adotavam *indumenta*.

O século XX abole em alguns momentos algumas dessas convenções e torna-se então um palco em que novas cenas para a apresentação da sexualidade se encenam. As fronteiras entre o masculino e o feminino começam a borrar-se intensamente e a um só tempo seduzem e assombram pelo mistério que comportam. Tal confusão remete-se à máxima lacaniana de que “não há relação sexual”, em outras palavras de que a anatomia, para os humanos, a solidão de nossos corpos, também é objeto, submete-se igualmente à imagem e sua interpretação: seus desdobramentos especulares. A imagem no espelho é pura devolução de algo já vivido simbolicamente. Só assim se explicam os distúrbios alimentares como a anorexia nervosa, por exemplo, em que o que se vê é nada senão o já encenado de uma imagem que não se descola, se despreza de sua ancoragem primeira. Daí, as diferenças entre ver e olhar, muito bem exploradas pela Teoria Lacaniana.

O mesmo, esta imagem que é pura devolução retardada mas insistente da ordem de *um trauma*, perturba e desestabiliza as noções do masculino e do feminino para nós, *parlêtres*<sup>7</sup>, seres da linguagem e às suas redes, circuitos e tramas igualmente veiculados.

Não existimos, portanto, a não ser como meios, mensagens de algo para alguém. Irremediavelmente fadados à redução linguageira, ao falar, ao interpretar uma imagem, evocam-se redes de significação outrora tramadas.

É o Outro da linguagem que fala por nós: rios de fios, novelos perdidos mas que não cessam de tramar-se a novas redes produzindo outros surtos de significação: Passado, presente e futuro confundem-se assim e aqui.

*Genderbender*, termo-valise, que significa a tentativa de apreender e dar conta do inapreensível da in(ex)istência da relação sexual de que nos fala Lacan. Nos anos 80 do século XX os japoneses Issey Myake, Yohji Yamamoto e Rei Kawakubo tomam de assalto a cena parisiense de moda com sua austeridade e geometrizações do corpo-vestido, amplamente alimentadas pela tradição dos kimonos, que, para a estética ocidental de anatomização excessiva do corpo-vestido da mulher soa como uma camada impenetrável de véus que escondem, ocultam, escamoteiam aquilo que sempre formara as nossas noções do corpo-vestido feminino até então.

Kawakubo, sobretudo, com sua lógica desconstrutivista e pauperista, exige da mulher uma postura conceitual, analítica, diríamos mesmo cerebral de altíssimo rigor. A escola japonesa, por assim dizer, contribui, assim como Yves Saint-Laurent ao propor o *smoking* feminino, para uma desestabilização topológica de um terreno, no qual a aparência é mensageira privilegiada, em que os territórios do masculino e do feminino aparentavam demarcações nítidas, rígidas, intransponíveis.

Logo depois Jean-Paul Gaultier assume para si este trabalho de desconstrução das dignificações parasitárias do corpo-vestido masculino. Estética que até hoje marca a trajetória do criador francês. Todavia, cabe ressaltar a distância existente entre as propostas de Gaultier, explicitamente fincadas no imaginário homoerótico, e aquelas de Kawakubo, marcadas pela circunspeção reflexiva e seriedade formal e cromática.

---

<sup>7</sup> LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris:Seuil, 1966.



O corpo-vestido masculino encontra-se hoje em um entre-lugar, o que significa que também a mulher se depara com as imagens encarregadas de traduzir a feminilidade em suspensão. Ocorre que, por uma espécie de esgotamento dos recursos e possibilidades de composição do design de moda feminino até por conta mesmo do fato de que o corpo-vestido masculino permaneceu, em linhas gerais, congelado e engessado, uma espécie de hibernação desde o século XIX, os olhares da moda voltam-se agora àquilo que pode advir do design de moda para o corpo do homem. É natural, portanto, que se abra uma palheta de possibilidades até há pouco tempo interdita ao universo masculino: inusitadas e incomuns combinações cromáticas, têxteis e formais, que incluem: saias—adotadas pelo Diretor de Criação da Louis Vuitton Marc Jacobs em suas últimas aparições públicas, calças de inspiração orientalista (Osklen, Mário Queiroz, Akihito Hira), paetês (Alexandre Herchcovitch), para citar apenas algumas das marcas e criadores que se aventuraram na busca de novas traduções do corpo-vestido masculino.

O Design de Moda, nestes contextos, assume o papel de tradutor visual de novos olhares tramados sobre os lugares vestimentais do homem e da mulher. Trata-se, em outras palavras, de quase-manifestos, de defesas públicas de teses acerca de como se pode olhar um homem, a partir da maneira, *modus, factio* que ele se apresenta por meio de como recobre, envolve e adorna seu corpo.

Tais proposições, dado seu poder inquestionável de, por meio dos deslocamentos de sentido que promovem, abalar as estruturas sobre as quais se apóiam nossas noções do belo e do feio, do homem e da mulher, acabam por aproximar certas textualidades da moda contemporânea de muitas das propostas encenadas pela Arte Contemporânea, na qual se retira do meramente visível a centralidade de definição de arte para concentrar-se no (in)visível, ou seja, naquilo que se aloja num para além do que se vê e brilha no olhar, na capacidade de gerar questionamento, dúvida, estranhamento. A moda torna-se então política e manifestação, ainda que intimamente dependente do mercadológico.

O silêncio, apenas aparente, a que se condenou o desejo e seus sentidos responde veemente na(s) image(ns) e encontra sua voz nas leituras quase que palimpsestas de toda uma tradição iconográfica que se espalha com

força líquida em superfícies pictóricas, escultóricas, têxteis, fotográficas, fílmicas a afirmar insistentes que qualquer afirmação quanto à origem possível de uma metafísica do gênero se dissolverá capenga diante da força ofuscante e obscura do desejo de ser *por meio de* e , sobretudo, *ser a partir de* uma tradução imagética.O destino possível para nós, seres-da-linguagem. Um ser da aparência. E, portanto, cabe a reflexão em torno do quão profundos são os sentidos que se infiltram na superfície epidérmica da imagem.

Resignarmo-nos à constatação que, entre o nexa e o sexo, nada há senão as máscaras do gênero como que a permanentemente afirmar o que questiona e questionar aquilo que aparenta afirmar e nada senão jogos de sentidos a deslocar-se centrípetos em permanente (des)construção.

## Referências

BOUCHER, François. **Histoire du costume en occident.** França:Flammarion,2008.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero.** Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 2010.

\_\_\_\_\_. **Undoing gender.** New York:Routledge, 2004.

FFW MAG, edição 24, maio de 2011.

FFW MAG , edição 25, junho de 2011.

CASTILHO,Káthia. **Moda e linguagem.** São Paulo:2003.

LACAN, Jacques. **Écrits.**Paris:Seuil,1966.

\_\_\_\_\_. **Le séminaire livre xx: encore.** Paris: Seuil,1980.