

**GÊNERO, CULTURA E LINGUAGEM:  
NARRATIVAS DA APARÊNCIA**

Carol Barreto<sup>1</sup>

Leandro Soares<sup>2</sup>

**Resumo:** Este texto visa elaborar uma análise acerca das relações entre os Estudos de Gênero, Moda e Linguagem, pautando as motivações e conceitos acionados na criação de obras artísticas e de design, no tocante à expressão das identidades, construção de pensamento político e reconhecimento da materialidade das linguagens escolhidas ao compor narrativas que, a partir de um pensamento contra-hegemônico, componham de modo estratégico outras representações. A análise visa demonstrar ainda como o engajamento performático possibilitado pela moda atribui novos usos para o sentido comum imposto ao vestuário, deslocando sua funcionalidade enquanto produto para ser consumido para o do espaço (des)articulador de noções sobre corpo, identidade e arte obtendo também uma caracterização de ativismo político.

**Palavras-chave:** Moda, raça/etnia, gênero/sexualidade, ativismo político.

---

<sup>1</sup> Caroline Barreto de Lima é designer de moda, professora do Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade na área de Gênero, Cultura e Linguagem, Departamento de Ciência Política, FFCH – UFBA. Pesquisadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher – NEIM. E-mail: demodee@gmail.com

<sup>2</sup> Leandro Soares da Silva é professor de Literatura na UNEB Campus XVIII. Doutorando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela UFMG. E-mail: leocapim@gmail.com

No Design de Moda, discursos e representações sociais se materializam muitas vezes na imposição ou sugestão de determinado modo de vestir, que consequentemente, dimensiona estreitos modos de existência. Ao revisitar a história da moda e da indumentária poderemos observar que padrões que hoje representam o feminino e o masculino como antagônicos, manifestam-se de maneira completamente diferentes até o século XVIII na Europa (LAVÉ, 1993). Importando referências de tais padrões de excelência de gênero e sociabilidade europeus, a sociedade brasileira se constitui a partir de tais parâmetros e assim passa a definir condições de existências diversas aos sujeitos – mais ou menos privilegiadas – à medida que dominem tal linguagem da aparência (não apenas roupa, mas mobiliário, arquitetura, hábitos de consumo, gestual, comportamento etc.) sobre os quais serão debruçados seus investimentos em *status* social a partir sempre de definições eurocentradas e heteronormativas na eleição desses padrões.

A arte, a cultura, o design e a moda há muito tempo deixam de ser vistas como universos herméticos ou entretenimento para serem reconhecidas como espaço de emancipação ou de exercício do controle da história de vida de milhões de pessoas. Ao levá-las a reproduzir hábitos e comportamentos que são parte de um simulacro, provocam-nas à desvalorização da cultura local ou das suas características étnico-raciais por exemplo. Por meio de seus produtos e dos grupos sociais que nesse âmbito tem garantidas suas falas e representações, podem corroborar à manutenção das assimetrias sociais ou a desconstrução delas.

*Moda* é vista como um meio de expressão cultural que possibilita a constituição de diferentes modos de gerenciamento do parecer, composto pelo repertório de imagens a serem interpretadas e materializadas pelas pessoas e grupos a partir do acervo de referências estéticas, práticas corporais, técnicas cosméticas, peças de roupa, acessórios, dentre outros aspectos referentes à alteração ou composição desta aparência, como o gestual e o comportamento. Baseando-se no conceito de Lipovetsky (1989), segundo o qual a Moda é fruto da quebra da tradição e do mimetismo coletivo na ordem das aparências, que resulta na individuação dos gostos, na apoteose da gratuidade estética, num plano de expressão da liberdade dos sujeitos, sendo esta a lógica constitutiva do universo das aparências.

Um repertório de signos cambiantes, intangíveis e materiais que dispostos para a construção do visual é materializado pela Moda e este formato, jamais estável, responde ao universo cultural das pessoas e especialmente, expressa sua construção social. A

produção de sentido realizada através da interferência no corpo ou em quaisquer outros níveis da aparência ou do entorno se estabelece como elemento constitutivo dessas transformações. Dessa maneira, as discussões sob o ponto de vista da cultura trazem as bases para o nosso empreendimento ao balizar o entendimento da moda como um fenômeno que atinge os mais variados níveis das relações humanas, desde o vestuário às suas noções de beleza corporal, preferências musicais, concepções políticas, entre outros aspectos.

Assim, compreendemos que a noção de indumentária e moda não se refere apenas aos itens vestimentares utilizados em cada época, uma vez que enquanto registro material do *modus vivendi* de uma sociedade e as ideias implementadas pela moda, geram comportamentos inéditos na mesma medida em que novos modos de pensar e de viver lançam ideias incomuns para alteração do parecer. Como linguagem e expressão de discurso e ideologia, devemos pensar moda e aparência como ativismo político num processo de descolonização, como nos provoca Cláudia Pons em sua tese sobre Pensamento Feminista Negro:

A descolonização de saberes e (também) de experiências fundamenta, portanto, uma pesquisa emancipatória, representando “de um lado, um projeto social e político de transformação das relações sociais e, de outro, postula um projeto científico alternativo de elaboração de conhecimento” (Cláudia Pons, 2012, p. 67).

Como elemento constitutivo das formas de produção e reprodução de conhecimento, a roupa e o corpo são elementos indissociáveis na cultura contemporânea e dessa maneira, em busca do estudo dessa linguagem, compreendemos a relevância de se abrir um debate para a multiplicidade de referências artísticas e políticas no campo da moda e das artes, dentro da perspectiva do que chamamos de possíveis iconografias pós-coloniais, assim esse texto aborda conceitualmente a noção de moda até então trabalhado por autores (as) ocidentais e o alcance conceitual desse debate para a apreensão subjetiva de seus produtos.

Expressão das maneiras de pensar, desejar e agir de uma comunidade ou grupo, a cultura midiática e a comunicação, também por meio das constituições da moda e da aparência, constroem realidades e subjetividades. Como esfera de manipulação de elementos de representação da ideologia dominante, seus textos, linguagens e discursos nos orientam a reproduzi-los de maneira acrítica e ao consequente reforço da superioridade de características dos grupos privilegiados socialmente e impositores de

um discurso machista, sexista, misógino, racista, lesbo-homo-trans-fóbico e heteronormativo. No texto intitulado “Alisando nossos cabelos” a pesquisadora bell hooks – que reivindica a escrita do seu nome em letras minúsculas – relata sua experiência como mulher negra frente às pressões de adequação ao padrão de branquitude:

Dentro do patriarcado capitalista – o contexto social e político em que surge o costume entre os negros de alisarmos os nossos cabelos –, essa postura representa uma imitação da aparência do grupo branco dominante e, com frequência, indica um racismo interiorizado, um ódio a si mesmo que pode ser somado a uma baixa auto-estima. Durante os anos 1960, os negros que trabalhavam ativamente para criticar, desafiar e alterar o racismo branco, sinalavam a obsessão dos negros com o cabelo liso como um reflexo da mentalidade colonizada. Foi nesse momento em que os penteados afros, principalmente o black, entraram na moda como um símbolo de resistência cultural à opressão racista e fora considerado uma celebração da condição de negro(a). (bell hooks, 2005, p. 3)

Diante disso nos carece questionar porque os corpos, seus adornos e vestes são centrais nas estratégias de controle e coação social, bem como servem a indústria como mote de exploração econômico-financeira extremamente rentáveis, e nossos cabelos são graves exemplo disso. A naturalização das diferenças entre os seres humanos - fruto do racismo científico e de outras produções que podemos chamar por analogia de “misoginia científica” - é uma questionável estratégia para marcar sujeitos “normais” e superiores aos “outros”, como uma identidade oculta e universal. Assim, pensar o papel da moda como produção de sentido e significado, bem como seu papel suplementar em relação ao corpo está para além da inútil tentativa de separação entre natureza x cultura.

### **Moda como suplemento do corpo**

Para chegarmos a uma concepção de moda como uma prática do corpo e entendermos a posição relacional entre moda e corpo, tomaremos de empréstimo a noção derridiana de suplemento. Derrida chegou até ela partir da leitura de um trecho das confissões de Jean-Jacques Rousseau, onde este chamava sua necessidade de masturbação de “perigoso suplemento”. O filósofo do “bom selvagem” colocava a questão em termos de que a masturbação era um ato não-natural substitutivo do ato natural que seria o sexo. Esses termos são importantes aqui porque poderíamos seguir na mesma lógica e intuir a moda também como um artifício contrário à natureza, se compreendermos o corpo

como o elemento natural na relação que este mantém com a moda – um fenômeno cultural.

A desconstrução operada por Derrida nos permitirá entender de que maneira a moda é suplemento do corpo, desde que mantivermos sua própria leitura dessa suplementaridade, onde ela não é meramente substitutiva mas ainda assim perigosa. Para isso, escreve Derrida, é preciso compreender duas significações que coabitam o conceito de suplemento. Sobre a primeira ele escreve:

O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a *culminação* da presença. Ele cumula e acumula presença. É assim que a arte, a *tekhné*, a imagem, a representação, a convenção etc, vem como suplemento da natureza e são ricas de toda esta função de culminação. (DERRIDA, 2000, p. 177)

Com esse sentido a moda é suplemento porque, nos termos do autor, enriquece o corpo, torna-se sua culminância enquanto corpo. Em nossa sociedade não há corpo sem que haja uma identidade para marcar sua própria característica de ser corpo. Mesmo a ideia de nudez pressupõe um corpo que uma vez foi in-vestido de sentidos pelas técnicas da aparência. São essas técnicas que acumulam o corpo com o significado que temos dele, ainda que sem elas sua presença se confirme.

Derrida nos apresenta o segundo sentido de suplemento:

Mas o suplemento supre. Ele não acrescenta senão para substituir. Intervém ou se insinua *em-lugar-de*; se ele representa e faz imagem, é pela falta anterior de uma presença. Suplente e vicário, o suplemento é um adjunto, uma instância subalterna que *substitui*. Enquanto substituto, não se acrescenta simplesmente à positividade de uma presença, não produz nenhum relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em alguma parte, alguma coisa não pode-se preencher *de si mesma*, não pode efetivar-se a não ser deixando-se colmar por signo e procuração. (DERRIDA, 2000, p. 178)

A moda é suplemento do corpo não só porque revela a culminância deste, mas porque ainda abre a possibilidade de o substituir, pois sem essas técnicas não existe corpo enquanto tal, ainda que sem o corpo a existência da moda seja dispensável. Seu perigo reside na possibilidade sempre aberta de poder substituir, mas como Derrida acrescenta, “o suplemento é *exterior*” e deve ser distinto daquilo que supre. O duplo sentido de seu conceito de suplemento existe justamente para revogar que a substituição, como pensava Rousseau, era o propósito de todo suplemento, mas ela revela-se apenas como *possibilidade*. Onde há a possibilidade, há o perigo.

Compreender a moda como suplemento do corpo nos impede de pensar esses dois termos como elementos separados e distintos entre si – como se, de um lado, só

houvesse moda como um fenômeno cultural e econômico autossuficiente e, do outro, o corpo desprovido de qualquer expressão que não fosse biológica. Talvez parte do preconceito sobre a moda como um campo digno de consideração intelectual se deva à uma ausência de pensamento sobre as formas materiais que revelam as identidades. Ora, não é preciso ir longe para reconhecer como as experiências produzem os sujeitos e como a materialidade submete esses sujeitos através de seus corpos. Um discurso de opressão, de liberdade, de luta ou de resignação opera em processo nos corpos e através deles, são visíveis ou podem vir a sê-lo na matéria mesma desses corpos. Daí que relegar as sutis e sofisticadas técnicas de produção da aparência à periferia do conhecimento revelar-se um pensamento ligeiro.

A noção mais básica de gênero depende dessas técnicas. Por exemplo, vamos considerar a noção mais normativa e rasteira de gênero, que o compreende de forma binária, homens de um lado e mulheres abaixo. A barba, um elemento corporal cujos significados estéticos são conhecidos, mas também pensemos nos políticos e religiosos, é um dado da aparência que define o gênero masculino, dentro dessa parca normatividade: às mulheres não é admissível que se tenha barba. Agora, para continuar esse exercício, pensemos no gênero através das subversões dessas normas possibilitadas pela aparência. Uma mulher barbada abre a chance de se questionar o próprio sentido biológico do corpo, da influência hormonal ou da genética, e, além disso, continua a ser uma técnica da aparência possível.

Como o gênero, a moda tem a característica de ser citacional, extraída de seu contexto original e ressignificada. É nestes termos que descreve Derrida a citacionalidade :

Todo signo, linguístico ou não-linguístico, falado ou escrito (no sentido corrente dessa oposição), em pequena ou grande escala, pode ser *citado*, posto entre aspas; por isso ele pode romper com todo contexto dado, engendrar ao infinito novos contextos, de modo absolutamente não-saturável. (DERRIDA, 1991, p. 25)

Qualquer recorte diacrônico em sua história vai revelar que este ou aquele traço característico de um determinado modismo já foi ou está sendo citado, mais de uma vez. Como uma citação, passível de ser reinterpretada a depender do contexto onde é enxertada, a moda se estrutura numa atualização contínua. É iterável, quer dizer, cada repetição carrega consigo seu sentido original ao mesmo tempo que gera novos sentidos. É uma forma de linguagem, uma linguagem que o corpo ocidental está submetido por um imperativo cultural e à qual está adaptado.

O filósofo italiano Giorgio Agamben reconhece a moda como o melhor exemplo de sua definição do que é contemporâneo. Segundo ele,

Aquilo que define a moda é que ela introduz no tempo uma peculiar descontinuidade, que o divide segundo a sua atualidade ou inatualidade, o seu estar ou o seu não-estar-mais-na-moda (*na* moda e não simplesmente *da* moda, que se refere somente às coisas). Essa cesura, ainda que sutil, é perspicua no sentido em que aqueles que devem percebê-la a percebem impreterivelmente, e, exatamente desse modo, atestam o seu estar na moda; mas, se procuramos objetivá-la e fixá-la no tempo cronológico, ela se revela inapreensível. Antes de tudo, o “agora” da moda, o instante em que esta vem a ser, não é identificável através de nenhum cronômetro. Esse “agora” é talvez o momento em que o estilista concebe o traço, a *nuance* em que confia ao desenhista e em seguida à alfaiataria que confecciona o protótipo? Ou, ainda, o momento do desfile, em que a veste é usada pelas únicas pessoas que estão sempre e apenas na moda, as *mannequins*, que, no entanto, exatamente por isso, nela jamais estão verdadeiramente? Já que, em última instância, o estar na moda da “maneira” ou do “jeito” dependerá do fato de que pessoas de carne e osso, diferentes das *mannequins* – essas vítimas sacrificiais de um deus sem rosto –, o reconheçam como tal e dela façam a própria veste. (AGAMBEN, 2009, p. 66-7)

Agamben nos permite chamar atenção para moda como um ato performativo, para a característica da performance como aquele processo de vir-a-ser que só se cumpre no momento exato em que é produzido, isto é, citado. Sua importância está na medida em que se deixa perceber as ondas de transformações em curso operadas nesse sistema. O filósofo Walter Benjamin, nas breves anotações sobre moda incluídas no livro póstumo *Passagens*, mas também na sua influente percepção do *flâneur* como figura importante para se compreender a modernidade, é outro que também havia inferido sobre a moda como índice revelador da historicidade. O *flâneur*, um dândi – ou seja, alguém cuja preocupação com a aparência é vital –, é uma figura tipicamente citadina, situado na passagem entre os séculos XIX e XX, no começo da modernidade no Ocidente. Não por menos, a ideia de contemporâneo de Agamben possui um resquício daquilo que Benjamin chamava atenção na ruína como irrupção do passado no presente. A ruína é o espaço onde o contemporâneo se produz, por representar um limiar e uma fronteira, é um dado pertencente à temporalidade a não ser de forma descontínua.

### **Moda como materialização da norma**



Fonte: Qi Zhilong, 1998

O retrato de uma mulher jovem, realizado pelo artista chinês Qi Zhilong em 1998, a apresenta com um uniforme à maneira da Revolução Cultural promovida por Mao Tsé-Tung. Essa informação pode nos bastar para compreender uma sutil transformação que a pintura cede ao olhar mais atento. A jovem está de tranças atadas por fitinhas rosas e por baixo do uniforme cáqui um pálido contorno da mesma cor deixa-nos entrever uma blusa. O olhar é lânguido, talvez sedutor por causa de seus lábios carnudos e também rosados.

Aqui há uma transgressão da subjetividade diante da padronização excessiva e despersonalização imposta pelo governo, materializada no corpo através das vestes – um uniforme – uma vestimenta, como a palavra deixa óbvio, capaz de promover um sombreamento que oculta qualquer tentativa de individualidade. Mas, o rosa das fitas, dos lábios e da camisa são traços tímidos e poderosos de uma tentativa de não se submeter à despersonalização, ela carrega o retrato quase anônimo de uma jovem chinesa com um traço de personalidade.

Não a moda, mas seu símbolo mais claro – a vestimenta – está em uso aqui na sua capacidade de propor ao corpo uma expressão, um marca de distinção e um projeto de rebeldia. Esse sentido há muito já se perdeu nas sociedades contemporâneas que não são regidas por normas de conduta impostas pela tradição, religião ou ditaduras e que já estão inseridas no mercado ativo de consumo do qual também depende a moda. Nossa sociedade consegue atualmente circular as formas de expressão corporal que poderiam ser consideradas subversivas até o ponto em que o mercado as faz perder qualquer potencial transgressor.

Quando a França proibiu o uso de símbolos religiosos nas escolas laicas, a comunidade mulçumana se rebelou porque suas jovens teriam de deixar de usar o véu característico imposto pela religião. As mulheres foram as primeiras a se recusar a deixar de usá-los, porque essa proibição atingia suas próprias identidades, às quais têm todo o direito de não se deixarem submeter. O que o Ocidente “esclarecido” tentava, sob a justificativa de não promover uma opressão, era justamente oprimir mulheres que, apesar de quaisquer circunstâncias, tinham orgulho ou vontade de marcar o território

cultural ao qual pertenciam. O mesmo aconteceu com homens muçulmanos nos Estados Unidos após os atentados de 11 de setembro, passando a deixar crescer e ostentar suas barbas com orgulho, afinal o que estava (e está) em jogo era a demonização de toda uma cultura e de seus povos por causa de eventos causados por alguns radicais.

Estes dois exemplos talvez nos ajudem a compreender a complementaridade da moda em relação ao corpo e essa micropolítica da aparência revela-se como aquilo que pode fazer a corporeidade falar mais e mais alto, isto é, demarcar posições de agência dos indivíduos ou dos grupos sociais onde sozinho o corpo não poderia se manifestar. Ela cria sentidos onde antes havia um corpo nu, ou um corpo anônimo. Uma história que está submersa no próprio uso que fazemos da palavra corpo, aliás. Um cadáver geralmente é noticiado como “um corpo”, quase nunca como “uma pessoa”. Se se quer marcar o seu gênero, diz-se “um homem” ou “uma mulher”, mas “um corpo” é como que um vaso sem substância, não identificado, à espera que lhe deem um nome e identidade. Não se pensa numa corporeidade vestida, adornada, tatuada, imantada do sentido das práticas da aparência. Essa relação suplementar é o traço que precisa ser resgatado para se começar a pensar moda como uma das posicionalidades possíveis, assim como classe, gênero, geração e etnia.

### **Moda e as possibilidades de subversão**

O gerenciamento e redimensionamento da aparência pode ser pontuado nas mais diversas culturas. No Brasil, grupos hegemônicos definem o belo e o bom, reproduzindo padrões de representação eurocentrados e pautados em referências de branquitude. Pensando moda como produto da aparência e como linguagem, a análise aprofundada das construções discursivas que utilizamos normalmente para nos expressar pode nos levar a elaborar outras construções que contemplem os grupos minoritários em representatividade.

Numa apropriação da linguagem do desfile e editorial de moda, a intervenção urbana e performance intitulada “Gender Trouble” provocou em 2012, na cidade de Salvador da Bahia, uma reflexão sobre os processos de desconstrução das normas de gênero/sexualidade. Idealizada pela estilista Carol Barreto, sob a direção e roteiro do ator e diretor artístico Marcelo Sousa Brito, criador do Coletivo Cruéis Tentadores, o

Desfile “Gender Trouble” foi uma performance que problematizou o corpo, moda e sexualidade.

O título da apresentação remete ao livro homônimo da teórica Judith Butler, com provocações para a desconstrução do gênero – mote para a criação das peças da estilista que traz frequentemente o debate étnico/racial e as expressões de travestilidade e a transexualidade em suas coleções. Performers do Coletivo Cruéis Tentadores, sob as lentes do *videomaker* francês Jean Dauriac e do fotógrafo baiano Rômulo Alessandro, a ação teve como produto um vídeo e um editorial de moda elaborado no atelier da estilista. Os produtos registram a saída do grupo vestindo peças que marcam diferentes abordagens conceituais das suas coleções, reconhecíveis pela cultura local como moda feminina e alocadas em corpos com identidade de gênero diversas. Deslocaram-se em direção à uma movimentada avenida em frente a um dos grandes *shopping centers* da cidade e aportaram num ponto de ônibus, o que acionou reações diversas dos passantes. Entre as pessoas, algumas gritavam: - É tudo viado! Já entendi, é tudo viado!

Desfazendo o gênero, esses corpos vestidos e marcados interferem na paisagem urbana para provocar reflexões sobre o assunto. Segundo Marcelo Sousa Brito: “A ideia da performance foi deslocar o corpo dos modelos-*performers* e expor esses corpos ao julgamento das pessoas que vivem a cidade. Sair da vitrine e ganhar as ruas, o sonho de todo criador.” Tudo isso esteve presente na vídeo-performance apresentada no Teatro Gamboa Nova, no dia 22 de setembro de 2012, através de imagens projetadas num tulle transparente ao fundo do palco, enquanto o grupo dublava faixas da cantora norte-americana Lana Del Rey e atuava provocando a estrutura valorativa de gênero/sexualidade, um contraponto entre o manequim na vitrine, o manequim na rua, na tela e no palco.

A descolonização das nossas práticas, performances, produções artísticas, acadêmicas e intelectuais perpassa também pelo reconhecimento da maneira como nosso próprios corpos acionam e elaboram narrativas sobre e para nós mesmos (as) e para os (as) outros (as). *Drag kings*, *crossdressers*, transformistas, *drag queens*, travestis e pessoas trans\* não são, como se alude comumente, propício “objeto de estudo” para debatermos aspectos como performatividade, atuações de gênero e sexualidade. O universo cisgênero e heteronormativo da branquitude naturalizada como “maioria” nos ajudaria muito mais a compreender as produções culturais dos corpos, como nos explica Guacira Louro Lopes:

Distintas e divergentes representações podem, pois, circular e produzir efeitos sociais. Algumas delas, contudo, ganham uma visibilidade e uma força tão grandes que deixam de ser percebidas

como representações e são tomadas como sendo *a realidade*. Os grupos sociais que ocupam as posições centrais, “normais” (de gênero, de sexualidade, de raça, de classe, de religião etc) têm possibilidade não apenas de representar a si mesmos, mas também de representar os outros. (LOURO, 2007, p 23)

Ciente da criação de sujeitos normais e da marcação dos outros como sujeitos abjetos, observamos como o machismo, o sexismo, a LBTTTIQ-fobia e o racismo operam como critério fundante de arte e beleza, elegemos como ícones de padrões de sofisticação e beleza as linguagens do Desfile e do Editorial de Moda como um

Processo de criação de imagens e performance artística relacionadas a um conceito canônico que reproduz em moda padrões recorrentes - comumente conhecidos e criticados por produzir modelos de beleza hegemônicos, eurocentrados e estereotipados (BARRETO & ROSA, 2012).

Com a intenção de explicitar o papel da roupa, da indumentária e da moda na elaboração estratégica dos padrões de classe social, gênero, raça/etnia, geração, sexualidade/identidade sexual dentre outras categorias, intentamos expor essas “realidades” produzidas cultural e socialmente, bem como pretendemos destacar o caráter discursivo dessas representações, que mudam de modelo com o passar dos anos, mas nem sempre de intencionalidade ou de ideologia. No que tange a criação de peças de roupa, em muitas passarelas as referências do padrão eurocêntrico que reproduzimos até hoje é constante, e pensando o corpo como território identitário, político e cultural primeiro, as reflexões sobre a aparência e suas expressões de gênero, raça/etnia e sexualidades são centro de discussão nessa escrita a fim de refletir sobre estratégias de visibilização e representação de pessoas negras, indígenas e LBTTTIQ’s em negociação com os padrões hegemônicos a fim subverter no interior dessas mesmas linguagens.

Nesse campo propomos fomentar uma análise do modo como são estabelecidos padrões de beleza específicos, uma vez que as imagens produzidas pela moda, muitas vezes privilegiam um padrão estreito de corpos, peles e cabelos que não espelha a diversidade cultural brasileira. Problemas como anorexia e bulimia, rejeição de seus próprios corpos e características étnico/raciais são narrativas de pessoas diversas e as imagens produzidas comercialmente e artisticamente pela moda podem contribuir para mudar tais parâmetros.

## **Bibliografia**

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo””. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado, pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. Pp. 153-172.

CARDOSO, Cláudia Pons. **Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras**. Tese de doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre mulheres, gênero e feminismo (PPGNEIM). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2012.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2000, 2ª ed.

DERRIDA, Jacques. **Limited Inc**. Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

HOOKS, bell. “Alisando nossos cabelos”. Retirado do blog [coletivomarias.blogspot.com/.../alisando-o-nosso-cabelo.html](http://coletivomarias.blogspot.com/.../alisando-o-nosso-cabelo.html)

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.