

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS (UNISINOS)
MESTRADO EM DESIGN

JEAN MATHEUS DIAS DO NASCIMENTO ALVES

DESIGN ESTRATÉGICO E MODA:
Trânsfugo, o corpo profano

Porto Alegre
2025

JEAN MATHEUS DIAS DO NASCIMENTO ALVES

DESIGN ESTRATÉGICO E MODA:
Trânsfugo, o corpo profano

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design, pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientador(a): Prof.^a Dra. Ione Bentz

Porto Alegre

2025

A474d Alves, Jean Matheus Dias do Nascimento.
Design estratégico e moda : trânsfugo, o corpo profano
/ Jean Matheus Dias do Nascimento Alves. – 2025.
147 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio
dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Design, 2025.
“Orientador(a): Prof.^a Dra. Ione Bentz”

1. Design estratégico. 2. Moda. 3. Corpo. 4. Trânsfugo.
5. Profanação. I. Título.

CDU 7.05

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Bibliotecária: Amanda Schuster Ditbenner – CRB 10/2517)

JEAN MATHEUS DIAS DO NASCIMENTO ALVES

**DESIGN ESTRATÉGICO E MODA:
Trânsfugo, o corpo profano**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Aprovado em 25 de setembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Guilherme Englert Corrêa Meyer - UNISINOS

Ione Maria Ghislene Bentz - UNISINOS

Gisele Becker - UNISINOS

Karine de Mello Freire - PUC-Rio

AGRADECIMENTOS À CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A Angelix Borsa, grande amiga e inspiração.
Que o tempo lhe conserve em sua genialidade e
monstruosidade trânsfuga. Bicha, vampira, não
binária, monstra.

AGRADECIMENTOS

À Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), por mais uma vez ter me recebido como aluno e ter proporcionado toda a infraestrutura necessária para que esta pesquisa fosse concluída.

À Ione Bentz, minha genialíssima orientadora que, ao longo desses dois anos de pesquisa, foi a bússola que apontou os melhores caminhos a serem tomados. Obrigado pelos conselhos, encorajamento, obrigado por ter sido o suporte necessário e a confiança em minhas loucuras conceituais.

A Rodrigo Junges, grande amigo e colega, que acreditou nesta pesquisa, discutiu e contribuiu ativamente sob o papel de Observador do Aquário Performático. Sem seu olhar genial, sensível, atento, pouco poderia ter sido realizado.

À Karen Ferraz, grande amiga, gênia antropofágica, que ao longo desses dois anos me incentivou e acreditou no potencial transformador desta pesquisa e que contribuiu para a mesma sob o papel de Relatora do Aquário Performático. Sem sua eficiência, sensibilidade e aceitação, os dados recolhidos não teriam sido analisados com qualidade e segurança.

À minha mãe, Luizabete, que sempre me incentivou a ir atrás das respostas para minha infinita fome de conhecimento e que se não fosse por ela, talvez não tivesse entregando esta pesquisa hoje.

"Seu exército tomará a fortaleza do templo, contaminará o santuário, acabará com os sacrifícios diários e colocará ali uma terrível profanação." (Daniel, 11:31)

RESUMO

As identidades de gênero que fogem ao sistema binário homem e mulher ainda permanecem nas periferias das organizações sociais. A Moda, embora seja um campo que possa ser utilizado para potencializar movimentos contra essa marginalização, se estabelece, no que concerne ao gênero, de maneira binária. Quando trata de gêneros dissidentes, vindos da comunidade Queer, através da moda "sem gênero", existe uma busca pela neutralização das marcas de gênero através da roupa ou então, o exagero estereotipado binário. O objetivo desta dissertação é construir cenários através do Design Estratégico, capazes de subverter visões normativas de gênero. Esta pesquisa trilha pelo caminho da problematização das normas estabelecidas, vistas ainda nas coleções de moda, propondo através dos corpos que aqui denominados trânsfugos, meios para uma Moda que ultrapasse os limites binários e que viva a pluralidade de corpos de todos os gêneros sem apagar as suas marcas. Através da proposta metodológica, que termina na execução da técnica do aquário, é esperado que um percurso pautado no corpo e em identidades dissidentes resultem em visões que se tornarão cenários de profanação, que rompam com o pensamento hegemônico que se perpetua na Moda: masculinista, misógino e binário.

Palavras-chave: design estratégico, moda, corpo, trânsfugo, profanação.

ABSTRACT

Gender identities that deviate from the binary system of man and woman still remain on the fringes of social organizations. Fashion, although it is a field that can be used to amplify movements against such marginalization, is still established, in terms of gender, in a binary manner. When it engages with dissident genders from the Queer community through so-called "genderless" fashion, there is often either an attempt to neutralize gender markers through clothing or a reliance on exaggerated binary stereotypes. The objective of this dissertation is to construct scenarios through strategic design, capable of subverting normative views of gender. This research follows a path of questioning the established norms still present in fashion collections, proposing—through bodies here referred to as transfuges —means for a form of fashion that transcends binary limits and embraces the plurality of bodies of all genders without erasing their specific marks. Through the proposed methodology, which culminates in the execution of the fishbowl technique, it is expected that a journey grounded in the body and in dissident identities will result in visions that become profanatory scenarios — scenarios that break with the hegemonic thinking that still pervades fashion: masculinist, misogynistic, and binary.

Key-words: strategic design, fashion, body, trânsfugo, profanation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Modelo tradicional do Aquário	53
Figura 2 – Modelo do aquário proposto pelo Autor	55
Figura 3 - O trânsfugo segundo os dados das entrevistas:	71
Figura 4 - diagrama sintético para orientação na criação dos cenários	98

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Performance.....	77
Fotografia 2 - Início das intervenções de moulage em modelo vivo	78
Fotografia 3 - Intervenção sobre a superfície dos tecidos.....	79
Fotografia 4 - conversa com o modelo sobre a sua identidade	80
Fotografia 5 - Processo de criação em modelo vivo.....	81
Fotografia 6 - volumes, drapeados e a manga.....	82
Fotografia 7 - tecido sujo propositalmente pelo modelo vivo.....	83
Fotografia 8 - criação do capuz	84
Fotografia 9 - cobertura da região genital	85
Fotografia 10 - intervenção do modelo vivo sobre a estrutura de arame do capuz ...	86
Fotografia 11 - criação da “meia saruel”	87
Fotografia 12 - acessórios corporais	88
Fotografia 13 - resultado final da modelagem sobre modelo vivo	89
Fotografia 14 - Quadro utilizado para discussão de caminhos para uma moda trânsfuga	91
Fotografia 15 - Quadro com novas ideias	93
Fotografia 16 - Quadro com as discussões finais do aquário.....	94
Fotografia 17 – Performance do Aquário performático.....	146

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Tabela organizativa de dados	60
Tabela 2 - Sintetização das respostas das entrevistas pelos tópicos identidade e gênero, corpo e Moda	65

LISTA DE SIGLAS

LGBTIAPN+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transsexuais e Travestis, Interessexuais, Assexuais, Panssexuais, Não Binários e outros

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICA	20
2.1 DESIGN ESTRATÉGICO	20
2.1.1 Design Estratégico e cenários	25
2.1.2 Design Estratégico e Moda.....	28
2.1.3 Design Estratégico e corpo	30
3 MODA, CORPOS E GÊNEROS TRÂNSFUGOS.....	34
3.1 CORPOS TRÂNSFUGOS E A MODA.....	35
3.2 “SEM GÊNERO”: UMA QUESTÃO PARA O DESIGN ESTRATÉGICO.....	41
3.3 CORPOS TRÂNSFUGOS E OS DISPOSITIVOS DE PODER.....	44
3.1.1 Ação estratégica sobre a Moda: trânsfugo, o corpo profano.....	46
4 METODOLOGIA	50
4.1 APRESENTAÇÃO DA METODOLOGIA	51
4.2 PRÁTICA METODOLÓGICA.....	51
4.2.1 O Aquário Performático	54
5 ANÁLISE DOS DADOS	58
5.1 ENTREVISTAS	58
5.1.1 Identidade e Subjetividade: identidades que profanam o sagrado dispositivo	67
5.1.2 Corpo: espaço utópico de design e primitividade versus humanidade	68
5.1.3 Moda: formas de dissidência	68
5.2 O AQUÁRIO PERFORMÁTICO	73
6 CENÁRIOS TRÂNSFUGOS	96
6.1 CENÁRIO 1: O TRÂNSFUGO PROFANA O VESTIR	98
6.2 CENÁRIO 2: PORTO ALEGRE COMO INSTALAÇÃO TRÂNSFUGA	100
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS.....	105
APÊNDICE A – ENTREVISTA 1	108
APÊNDICE B – ENTREVISTA 2.....	120
APÊNDICE C – ENTREVISTA 3.....	128
APÊNDICE D – ENTREVISTA 4	134
APÊNDICE E – ENTREVISTA 5	138

APÊNDICE F – PERFORMANCE DO AQUÁRIO PERFORMÁTICO	146
APÊNDICE G – AQUÁRIO PERFORMÁTICO.....	147

1 INTRODUÇÃO

“Tu não me rachas a cara”; “senta direito, como guri”; “para de rebolar essa bunda”. Cresci como qualquer outra criança LGBTIAPN+ no Brasil: livre dentro de mim, do meu corpo, mas preso fora dele; é como a maioria dos corpos como este em que minha identidade se encontra encarnada, conseguem garantir a sua existência em uma realidade misógina e patriarcal. O corpo, objeto tão complexo e tão importante para a subjetividade humana e para a experimentação do mundo, é a principal dor de todo indivíduo LGBTIAPN+, porque desde o nascimento somos forçados a um processo de retração de nossas identidades, que são impedidas de se manifestarem livremente no mundo através de nossos corpos.

Somos doutrinados a nos vestirmos conforme o sexo que as estruturas sociais nos designam quando nascemos, obrigados a performar em sociedade, hábitos que nos são coagidos conforme os papéis de gênero que nos determinam e quando nos levantamos contra a submissão, nossos corpos são postos para fora de casa, nossas identidades são excluídas do seio familiar e se tornam errantes, marginais, transeuntes, sem morada, com exceção do nosso próprio corpo. Tudo nos é negado e controlado: a casa, a família, o amor, o estudo e o trabalho. Mas e o nosso corpo? Esse permanece sendo nosso. E é por isso que quando chega o limite extremo, por não saberem mais como lidar com as nossas presenças marginais, ceifam as nossas vidas. É um processo de violência constante. Seja na biologia, na medicina, no direito ou na academia; poucos espaços dão importância para nossa voz quando manifestada através de nossos corpos. Nossa presença perturba a todos os espaços dos dispositivos sociais. Contudo, a Moda sempre pareceu estar aberta à nossas identidades, mas nem sempre da maneira que esperamos.

A moda sempre foi o meu método de ser e sentir no mundo; meu modo de pensar, de criar, de me comunicar, de projetar mundos possíveis. Mas por mais fascinante que o campo seja, isso não me impedi de enxergar as lacunas que se mantêm enraizadas nele. Principalmente no que diz respeito à representatividade. Ao folhear as páginas das grandes revistas, sempre me deparei com editoriais criativos, assinados por marcas, produtores e fotógrafos famosos; projetos fotográficos de moda que se compararam a verdadeiras obras de arte, que muitas vezes escandalizam os olhares mais puritanos. Trabalhos que exploravam o exagero e a dramaticidade sempre me chamaram a atenção, mas tais trabalhos

eram compostos sempre pelos mesmos corpos, que performavam sempre os mesmos gêneros binários. Quando não, os mesmos corpos cisgêneros eram vestidos conforme o “gênero oposto”, e interpretavam cenas estereotipadas para causar algum tipo de estranhamento que levasse à uma suposta genialidade. Mas ainda assim, eram os mesmos corpos, os mesmos gêneros.

Esta temática cujas vivências estão acima referidas é objeto desta Dissertação, cuja abordagem contempla a Moda como espaço de representação e de explicitação dos corpos, da cultura e da expressão de gênero. Em termos de moda, as respostas antecedem os moldes, papéis, máquinas de costura, tesouras e alfinetes, pois é o corpo o elemento central visto como lugar de expressão das identidades anunciadas, sobrepostamente, pelo vestuário. Nesse caso específico, os corpos trânsfugos.

Deste modo, fica evidente que a temática que conduz esta pesquisa tange a representatividade de corpos de gêneros dissidentes na Moda através de processos subversivos propostos pelo Design Estratégico.

Esta pesquisa nasce de uma lacuna importante que existe na Moda: a falta de representatividade de corpos que possuem gêneros dissidentes e não binários nas suas práticas projetuais. Quando se refere à Moda, é possível enxergar que este campo ainda está centralizado no sistema binário homem/mulher. Nos cursos de moda ofertados pelas universidades, por exemplo, aprendemos apenas as modelagens masculina, feminina e infantil feminina e masculina; os outros corpos que fogem a este sistema não são contemplados, e quando este sistema se encontra problematizado por algum questionamento pela falta de representatividade, eles devem ser adaptados.

Além disso, é evidente que a existente moda “sem gênero” – ou moda “agênero” - mesmo que busque a representatividade, acaba por perpetuar o apagamento das marcas de gênero dos corpos, quase sempre executando peças de vestuário que se originam em um corpo que é enxergado como um corpo universal. As peças de vestuário sem gênero, na maioria das vezes, são desenvolvidas através de uma modelagem pautada no corpo do homem cisgênero padronizado, o que resulta em uma inclusão contraditória, voltada para um mercado de moda que demanda produções em alta velocidade e que não busca compreender a complexidade que implica o desenvolvimento destas peças de vestuário objetivada por elas.

Portanto, eis a questão de pesquisa: Como o Design Estratégico pode, através de um olhar trânsfugo, orientar estratégias para a Moda de forma que ela desenvolva processos projetuais para a criação de uma Moda trânsfuga?

A partir disso, esta pesquisa possui o seguinte objetivo geral:

Estabelecer processos projetuais estratégicos que subvertam as visões normativas e binárias de gênero e que contribuam para projetos de Moda, tendo como objeto central os corpos de gêneros trânsfugos.

Para melhor atender o objetivo geral desta pesquisa, terei como premissas as seguintes especificidades:

- a) Definir os parâmetros do Design Estratégico para abordagem de questões da não binarização na Moda;
- b) Compreender as singularidades dos corpos de gêneros trânsfugos em relação à Moda por uma perspectiva do Design Estratégico, através de aplicação teórico-metodológica;
- c) Utilizar de vivências trânsfugas como centralidade projetual;
- d) Propor a ressignificação de uma técnica para um novo processo projetual para projetos de Moda;
- e) Propor cenários futuros para a Moda, centrados nos corpos trânsfugos;

Este trabalho se torna relevante porque ele se propõe a desafiar as normas de opressão binária impostas por sistemas de poder que regulam os corpos e que acabam por serem perpetuadas pela indústria da Moda, mantendo sistemas que têm por objetivo docilizar, doutrinar estes corpos. Enquanto pessoa LGBTQI|PN+, que vive na carne a violência subjetiva e simbólica que essas normas exercem, recorro à moda e ao Design Estratégico, meus campos de conhecimento, para desenvolver meios de subversão projetual que perturbem as binarizações de gênero e orientação sexual.

A representação dos corpos “Queer” - corpos dissidentes, despadronizados e marginais – é historicamente limitada pelo pensamento cartesiano mais rigoroso, para o qual só existem verdades absolutas a serem exploradas, existente até mesmo na indústria criativa, e é a partir desse pensamento que crenças limitantes acerca de gênero e sexo mantiveram como única verdade a divisão binária dos corpos: homem biológico e mulher biológica.

Quando adentramos os laboratórios de modelagem, sempre encontramos os mesmos manequins, representando os mesmos corpos, nos mesmos pesos e nas

mesmas formas. Foi em um destes laboratórios que questionei pela primeira vez: “e se eu quiser modelar para uma pessoa não binária, que manequim eu uso?” A resposta que tive foi que eu deveria adaptar, sempre adaptar e para isso me eram indicados os manequins de modelagem que representavam corpos masculinos padronizados. Isso é recorrente na indústria da Moda.

Existem marcas dedicadas a construir vestuário que chamam de “sem gênero” ou “agênero”, palavras que vêm do inglês “genderless”. Essas marcas são aquelas que mais cresceram na última década, substituindo a moda “unissex”. Contudo, até mesmo essas marcas adaptaram suas criações para vestir a todos os corpos, incluindo os de gêneros dissidentes. Mas por que, quando se trata de corpos “Queer”, sempre devemos lidar com adaptação? Por que já não pensar esses corpos em outras classificações que respondam às realidades que nos circundam, ou seja, tais como de fato são? Por que pensar em modas “sem gênero” quando na verdade é o gênero a marca mais profunda de um corpo? Nesta pesquisa não há espaço para adaptações: ela e seguirá um outro caminho, aquele da potencialização do corpo, aquele que lança holofotes para a pluralidade das formas corporais dos gêneros trânsfugos. Por isso ela se estrutura da seguinte forma:

Tendo em vista que nos últimos 60 anos há um crescente levante ativista no meio LGBTQIAPN+, outros trabalhos, principalmente em relação à moda, foram desenvolvidos, mas nenhuma das propostas objetivaram partir do potencial subversivo e intervencionista sobre sistemas de poder na sociedade que o Design Estratégico possui. Eis aqui a principal contribuição acadêmica, tanto para o campo da Moda quanto para o Design Estratégico, aqui pesquisados. Este trabalho possui um potencial enriquecedor que leva a área da Moda a avançar nos seus estudos e nos seus processos de projeção voltados para corpos de gêneros dissidentes através do Design Estratégico. Não se trata apenas de incluir estes corpos na moda, mas de transformar radicalmente a própria ideia que a Moda possui para estas identidades. Este trabalho é uma proposta para repensar a Moda como um ato político que tem o poder de moldar e refletir a sociedade que queremos construir.

O segundo capítulo desta pesquisa se dedicou a estudar o Design Estratégico. Ao longo do capítulo, foram apresentadas as características principais desta abordagem metodológica e as suas ligações com as ações mais pertinentes à pesquisa proposta como, por exemplo, a construção de cenários, a relação entre Moda e Design Estratégico e a relação entre Design Estratégico e Corpo.

O terceiro capítulo desta pesquisa se debruçou sobre três pilares que a fundamentam: Corpo, Moda e Design Estratégico. A partir de uma literatura científica sobre a teoria “Queer”, foi estabelecida a relação entre moda e corpos de gêneros trânsfugos. Assim como caminhos subversivos na Moda, que profanam o dispositivo da sexualidade que mantém estruturado tanto o binarismo de gênero no campo, quanto o apagamento de marcas de gêneros dissidentes através de modelagens providas do corpo cisgênero masculino.

O Quarto capítulo apresenta o percurso metodológico para a realização prática dos objetivos que são esperados. Nele estão contidos o tipo de metodologia, o pensamento por trás da metodologia e como cada técnica utilizada neste percurso foi aplicada para que os objetivos deste trabalho fossem atingidos. É neste capítulo que a grande técnica utilizada na metodologia, o Aquário Performático, é apresentada.

No quinto capítulo, os dados obtidos a partir da aplicação técnica da metodologia, são apresentados e discutidos, e levam a conclusões complementares sobre o conceito do “corpo trânsfugo”, aqui apresentado em conjunto com a identidade trânsfuga que habita neste corpo. São estes dados que comprovam o que foi teorizado e servem de insumos para a execução do capítulo seguinte.

No sexto capítulo ocorre o desenvolvimento dos cenários que surgem de modo especulativo e são desenvolvidos a partir da metodologia aplicada, que emerge das vivências trânsfugas vindas do quinto capítulo e da proposta da técnica do Aquário Performático proposto.

No sétimo capítulo, concluo o presente trabalho, avaliando os resultados obtidos, concluindo a importância de projetar para corpos trânsfugos utilizando suas vivências como centralidade.

2 ABORDAGEM TEÓRICO-METODOLÓGICA

O Design é inerente a todos os seres humanos (NELSON; STOLTERMAN, 2012). Quanto capacidade natural de projetar, o Design é a habilidade de moldar e de transformar o mundo experimentado naquilo que está na imaginação humana. Ele é a nossa primeira tradição; antes mesmo de desenvolvermos a língua falada e posteriormente a escrita, o Design já estava lá e já era a nossa primeira linguagem (NELSON; STOLTERMAN, 2012). As civilizações ao longo da história, as sociedades que se desenvolveram até chegar na contemporaneidade, as culturas, a política, o direito, tudo o que compõe o mundo sensível foi projetado para ser como são. É verdade que existam campos específicos que também trabalham com projeção e que possuam domínio sobre determinadas áreas, como por exemplo as construções civis que são projetadas por arquitetos e engenheiros, mas é importante entender que projetar é exclusivamente a ação de interesse do Design.

O presente capítulo apresenta a abordagem metodológica que fundamenta e conduz esta pesquisa: o Design Estratégico. No primeiro subcapítulo a abordagem será conceituada, assim como a sua contribuição para questões de inovação voltadas para gêneros na Moda. O segundo subcapítulo trata da ação estratégica do Design através da construção de cenários. O terceiro subcapítulo trata da relação entre Design e o corpo como matéria-prima de Design. Por fim, será tratada no quarto subcapítulo, a relação entre Design Estratégico e Moda, assim como a contribuição estratégica do Design para o campo da Moda.

2.1 DESIGN ESTRATÉGICO

O Design Estratégico é uma abordagem metodológica que promove um movimento de ampliação das capacidades de projeção do campo do design. Indo além das organizações de mercado, o Design Estratégico olha profundamente para outros fenômenos, fenômenos de ordem sociopolítica e cultural. Ao analisar os estudos de autores e teóricos do campo do Design Estratégico, principalmente os autores de origem italiana (ZURLO, 2010; MERONI, 2008; MANZINI, 2003, 2015 e 2016; CELASCHI e DESERTI, 2007), fica claro que o Design Estratégico tem sua gênese dentro das empresas e organizações mercadológicas, mas, nesta pesquisa, entende-se o potencial deslocador do Design Estratégico para além das empresas,

considerando como organização qualquer entidade organizada dentro de uma sociedade. Portanto cidades, escolas, universidades, grandes e pequenas comunidades e grupos sociais são organizações e, assim sendo, são objetos de interesse do Design Estratégico.

Segundo Zurlo (2010), o Design Estratégico é um sistema aberto que abrange e integra múltiplas perspectivas. Ele inclui mais abordagens em termos operacionais e de formas de construção de conhecimento nas práticas projetuais de Design, o que lhe garante um caráter interdisciplinar. Para o autor, o Design Estratégico opera em contextos coletivos e seu impacto transcende a criação de produtos, gerando efeitos significativos no campo do sentido e significado. O Design Estratégico é intrinsecamente complexo, e deve ser comparável apenas a outros fenômenos complexos e, para ser compreendido plenamente, deve ser analisado em sua totalidade, sem reducionismos (ZURLO, 2010). A sua natureza complexa e plural exige uma abordagem holística e abrangente. O Design Estratégico foca na problematização do mundo experimentado, concedendo ao campo do design este caráter de problematizador em vez de apenas solucionador de problemas (FREIRE, 2017).

No Design Estratégico, são trabalhados os aspectos comportamentais e motivacionais dos indivíduos, que, segundo Zurlo (2010), são aspectos culturais ligados a elementos materiais e imateriais, a símbolos e rituais específicos, que são próprios de qualquer atividade humana e que se concretizam no estilo interior que a organização decide ser. Logo, um dos objetivos do Design Estratégico é o estabelecimento da cultura de projeto dentro de uma organização. A cultura de projeto é composta pelo conhecimento, pelos valores, as visões, os critérios e tudo o que é importante para uma organização no processo projetual (MANZINI, 2016), logo, tudo aquilo que ela decide ser, e é nesse aspecto que é possível gerar inovação, novos significados, novas estratégias de Design para a organização.

As estratégias são, em essência e objetivo, a parte mais importante para o Design Estratégico. Segundo Freire (2021), a relação entre Design e estratégia pode ser percebida tanto a partir da perspectiva da cultura da administração (administração/gestão), quanto da perspectiva da cultura de projeto (Design). Para a autora (2017, p. 92), o Design Estratégico projeta estratégias de forma transdisciplinar, conectando diferentes pontos de vista neste processo, criando significados capazes de compor uma nova ordem, divergindo do conceito de que o

design designa apenas a forma e a função dos produtos. Mais do que isso, através da abordagem metodológica do Design Estratégico, é possível compreender profundamente o papel do design como criador de significados e agenciador de novas subjetividades. Para Franzato (2014, p. 8-9), a dimensão estratégica é inerente ao design. Portanto, o papel do Design Estratégico é justamente a projetação de estratégias organizacionais conduzindo-as através de visões de futuros desejáveis (FRANZATO, 2014, p. 9), e que a levarão, consequentemente, à inovação de sentido.

O Design Estratégico tem um caráter inovador, mais especificamente, um caráter inovador social. O Design Estratégico possui uma lente abrangente, ou seja, diferente de outras abordagens. O Design Estratégico não olha para “o usuário”, “o consumidor”, ele olha para o indivíduo, que carrega uma história, dotado de subjetividade, que pertence a um grupo, e por isso, os indivíduos também não são vistos de uma forma singular; ele tem um olhar pautado em um senso de comunidade, que é importante tanto dentro da organização entre os agentes que trabalham nela, contribuindo para um caráter plural e transdisciplinar, quanto no entorno da organização. Ou seja, o Design Estratégico possui, como uma de suas características, um caráter colaborativo, centrado na comunidade (MERONI, 2008). Logo, as ações de Design Estratégico, são ações que geram impacto de inovação social dentro das organizações, de uma maneira mais eficaz e sustentável (FREIRE, 2021).

Tendo o Design Estratégico estas características holísticas e ampliadas, ele dá ênfase para o processo projetual de uma forma também ampliada. Estando aberto à pluralidade de visões e de ações e métodos de projetação, e estando interessado principalmente no processo projetual, ele não se dispõe ao projetar por projetar. Por isso que os projetos de design se deslocam para um outro nível de conhecimento, ligado aos conhecimentos projetuais e às subjetividades dos designers estratégicos, que amplia através deste processo as barreiras projetuais, e que é chamado de metaprojetual.

Em um projeto de Design Estratégico, os designers devem entender o porquê de serem tomadas as decisões projetuais que levarão à construção das estratégias de design, mas não apenas isso, também a escolha de todo o ferramental necessário para a execução destas estratégias. Ou seja, em um processo complexo de projetação como o do Design Estratégico, que visa a discussão de estratégias,

dos códigos de projetação que ocorrem de forma holística e disciplinar, o projeto é decifrado e entendido através da metaprojetualidade.

Para Van Onck (1965), o metaprojeto ocorre em forma de diálogo precedendo ao próprio projeto que será executado. Sendo assim, ele ocorre de forma mais geral e abstrata, de forma que seja possível enxergar todo o sistema projetual que será movido por mecanismos em movimento, que podem ser linhas, planos, ferramentas, materiais gerais e dentro destes, são escolhidas as melhores opções para o projeto (VAN ONCK, 1965, p. 28).

É necessário entender que mesmo que o ato de metaprojetar seja iniciado de maneira precedente ao próprio projeto, ele não se separa do projeto, ele não é um local ferramental que disponibiliza o que o projeto precisa. O tempo todo, a ação projetual, ou seja, o seu processo, é metaprojetual. Logo, metaprojetar também é projetar, mas ocorre em um nível diferente (BENTZ; FRANZATO, 2016). O que se tem como princípio, é o deslocamento das práticas e processos projetuais que se encontram no nível de ação sobre o design. Desse modo, metaprojeto corresponde ao ato de decisão crítica, compreensão, e de escolhas sobre o projeto desenvolvido, que ocorre constantemente ao longo do processo projetual e para além dele. É neste local que será percebido o pensamento crítico e estratégico do projetista. É através do papel consciente do designer estratégico sobre a ação metaprojetual, que ele possibilita ao projeto uma abertura para novos questionamentos e processos que enriquecem o projeto, potencializando a construção de estratégias de design.

Tendo em vista que o Design Estratégico é responsável pelo desenvolvimento estratégico da cultura de projeto nas organizações, gerindo processos de inovação em todos os campos socioculturais, e que o metaprojeto se torna um espaço de deslocamento de nível projetual para reflexão, entendimento, análise e crítica que ocorrem fundamentalmente, este campo contribui para processos de inovação social.

No sentido de inovação social, o Design Estratégico possui o papel de ativar processos criativos que levem à inovação (FREIRE, 2021). As organizações, de uma maneira geral, buscam pela inovação, mas focam principalmente na inovação tecnológica, ou na inovação apenas na construção do produto, mas acabam por esquecer do sentido, do significado social.

Dotado da habilidade de estabelecer significados para seus produtos – que muitas vezes não chegam ao consumidor com o total significado que tinham quando

projetados – o design também tem o poder de estabelecer processos de inovação radical de significados, dando novos sentidos às coisas (VERGANTI, 2012). Este processo de inovação abordada por Verganti, não é como os outros processos de inovação centrados no consumidor ou em suas necessidades, ou então em inovações centradas na otimização das funções dos objetos. Esta inovação é orientada pelo design e centrada nos significados dados socialmente para os projetos, portanto ela se torna uma inovação radical.

Meroni (2008), autora da escola italiana, propõe que o Design Estratégico deve primeiramente abrir novas questões antes de buscar soluções. Por isso, o processo de inovação orientado pelo design, para Meroni, surgiria de um sistema chamado de "Sistema-produto Serviço," definido como "o conjunto integrado de produtos, serviços e estratégias de comunicação que um ator ou redes de atores (sejam empresas, instituições ou organizações sem fins lucrativos etc.) concebem e desenvolvem para obter um conjunto de resultados estratégicos específicos" (MERONI, 2008, p. 31).

Esse conceito enfatiza a importância de uma abordagem onde o design não é apenas sobre criar objetos, mas sobre construir sistemas que envolvam diversos aspectos da experiência humana e organizacional. Dentro do sistema-produto serviço, o processo de significação e ressignificação, ocorre o tempo todo, que segundo Scaletsky; Costa; Bittencourt (2016), faz do Design Estratégico, portanto, também relacionado ao sistema das linguagens.

A inovação radical de significados orientada pelo design não segue tendências, nem mesmo está interessada na reprodução do que está “na moda”, ou em uma superação tecnológica. Pelo contrário, as empresas de design que buscam pela inovação de significados buscam modificar este cenário (VERGANTI, 2012). Aqui, cabe aos projetistas se perguntarem quais os significados as pessoas dão aos momentos de suas vidas em que estes artefatos de design possam ser inseridos e não apenas no que as pessoas necessitam. É evidente que isso não se limita ao produto ou ao processo de chegada dele ao consumidor. O processo de significação começa, de forma ecossistêmica, dentro das próprias empresas de design, das organizações e para além delas. Como resultado, estes processos geram estratégias com significado de inovação (FREIRE, 2017). Ou seja, o Design Estratégico aciona ecossistemas criativos dentro e fora das organizações, em direção à inovação (FREIRE, 2017).

O processo de inovação radical de significados orientado pelo design não tem como foco apenas as necessidades do mercado, ou o que as pessoas supostamente precisam, mas ele está comprometido com a construção de cenários dotados de significados preferíveis. Ou seja, não está interessado em um consumidor de produtos que possuem uma vida útil programada para ser curta e que em breve serão substituídos por outros mais modernos, mais estilizados ou como uma pequena alteração tecnológica. Tampouco tem interesse em enxergar as pessoas simplesmente como usuárias. O processo de Inovação orientada pelo design – especificamente o Design Estratégico - busca uma perspectiva mais ampla, pautada nas coletividades, no social.

O conceito de inovação orientado pelo design neste trabalho acaba por tangenciar a inclusão. O Design Estratégico, ao se abrir para a inovação de significado, proporciona o questionamento de como se inova considerando questões de emergência social. Existem muitos exemplos que ocorrem no campo da sustentabilidade ecológica, por exemplo, mas e quanto às periferias e grupos subjugados? As organizações também precisam inovar levando em consideração estes aspectos sociais, que são dotados de muito significado, que levem à inovação social radical nas sociedades.

Para um design devidamente inclusivo, é essencial adotar uma perspectiva política, questionadora das bases que perpetuam a marginalização destes grupos subjugados, e que foque na intencionalidade de romper essas barreiras. Em vez de apenas considerar as interações sociais, o design deve ser uma ferramenta ativista e disruptiva, promovendo mudanças estruturais sociopolíticas nas organizações e que desafiem estrategicamente as bases hegemônicas dominantes.

É neste aspecto que a construção de cenários estratégicos se torna essencial na projetação de inovação e inclusão. Tendo em vista a complexidade das situações que são objetos de projetos estratégicos, apenas a discussão não seria o suficiente, sendo necessário visualizar os meios estratégicos necessários para se alcançar propostas inovadoras.

2.1.1 Design Estratégico e cenários

O Design Estratégico tem como objetivo a produção de inovação social nas organizações através do projeto de estratégias capazes de gerar mudanças de

impacto. Projetar é um ato criativo de transportar-se no tempo e no espaço. Projetar estratégias envolve especulação de diferentes cenários para a ação e, dessa forma, sobre o que é adequado para cada tipo de contexto (FREIRE, 2017, p. 92).

Tendo em vista que uma cultura de projeto preza por discussões entre todos os componentes que trabalham para a projetualidade e objetiva uma ação estratégica, é necessária uma visualização destes processos estratégicos. Segundo Manzini (2015, p. 129), as visões que grupos de atores possam compartilhar é um dos elementos necessários para garantir um ambiente favorável à inovação social. Para o autor, essas visões são o resultado de discussões sociais, e que serão produzidas através da construção de cenários de inovação orientados pelo design (MANZINI, 2015).

Como visto em Freire (2021), a produção de estratégia está intimamente ligada com a geração de cenários estratégicos, usados para o desenvolvimento de futuros preferíveis. Logo, o Design Estratégico produz cenários visuais capazes de servir como estratégias para alcançar a produção ou a inovação de sentido nas organizações. Para a autora, a estratégia não possui ações predefinidas, pelo contrário, ela preza pelo acaso e busca informações para definir as ações projetuais. Deste modo, os cenários podem ser desenvolvidos das mais variadas formas, já que o Design Estratégico é uma abordagem aberta à contribuições interdisciplinares e uma pluralidade de visões diferentes, o que contribui também para a construção de uma variedade de cenários estratégicos pautados em diferentes perspectivas acerca de um mesmo objetivo.

Segundo Meroni (2008), os cenários nascem de visões de possibilidades. Para a autora, o designer estratégico transforma visões em hipóteses plausíveis, ou seja, que possuem viabilidade de ocorrer. A maneira como isso ocorre é através da construção de cenários, que surgem de maneira indutiva, visual, conceitual e contextualizada (MERONI, 2008).

Autores como Manzini (2003) e Dunne e Raby (2013), conceituam a projetação dos cenários como o meio de prever sínteses de projeto. Segundo Manzini, os cenários projetados pelo Design Estratégico são muito mais do que visões de um futuro hipotético; estes cenários são enriquecidos por propostas de futuros que são visíveis e potencialmente viáveis. Dunne e Raby (2013) apresentam a ideia de cenários como ferramentas utilizadas para discutir o presente e entender o futuro que as pessoas querem e o futuro que elas não querem. Na visão dos

autores, os cenários representariam futuros provocativos, abertos ao debate e fictícios. Para os autores, os cenários partem da especulação de futuros possíveis. Segundo Manzini, os cenários devem ser participativos, compartilhados e construídos também pelos potenciais usuários dos cenários, assim como toda a abordagem do Design Estratégico. Em sua estrutura, os cenários possuem três componentes que são: visão, proposta e motivação (MANZINI, 2003).

A visão é o componente mais forte de um cenário. Ela compõe a visualidade de como as coisas podem ser. Segundo Manzini, ela fornece a imagem de como seria um contexto de vida completo e como poderia parecer se determinadas propostas fossem implementadas. No componente da visão, trazido por Manzini, ocorre um processo de especulação, também trabalhado por Dunne e Raby (2013). Para Manzini, a visão responde à pergunta: “como seria o mundo se...?”. Desse modo, a visão é o estágio especulativo de um cenário, onde todas as possibilidades surgem. Logo no componente da visão, são imaginados todos os eventos possíveis dentro de um contexto ficcional, mas plausível de ocorrer. Podem ser imaginados espaços físicos, sequências de acontecimentos, ações, mudanças. A proposta é o componente que transforma a visão em um cenário real. É este componente em que as estratégias para a implementação da visão são criadas. Neste momento, são levadas em consideração a visão e a viabilidade de sua implementação.

A motivação é o que legitima o cenário, o que gera o senso de relevância do cenário. Este componente é composto por objetivos gerais e específicos e segundo Manzini (2003), a parte mais “racional” de um cenário. A motivação de um cenário é o que lhe confere significado. Segundo Freire (2021), a motivação é a explicitação das premissas e das condições do entorno adotadas para a sua construção, e os critérios e instrumentos com que as diversas alternativas poderão ser avaliadas.

A partir dessa conceituação, pode-se entender que o processo de construção de estratégias de design é potencializado a partir da visualidade das visões propostas de maneira colaborativa. Estratégias visuais, a partir das dimensões propostas pelos autores aqui estudados, possibilitam de serem entendidos os percursos necessários para que sejam alcançados os objetivos projetuais.

No que concerne à Moda, a construção de cenários pode ser a abordagem que é utilizada para entender caminhos estratégicos para o sistema da Moda em relação à uma série de lacunas que permanecem enraizadas no campo.

No contexto metodológico, a utilização de cenários para projetos de moda, oferecem a possibilidade de enxergar caminhos de práticas mais inclusivas e também subversivas, especulando possibilidades de Moda a partir da inovação social e não apenas mercadológica. Tendo em vista que a Moda é também marcada por subjetividades e marcas do pensamento cultural estabelecido, a construção de cenários se torna caminho que possibilita enxergar futuros diferentes para um campo que se estabelece hegemonicamente pelo mercado, desafiando as convenções, as normas e criando possibilidades inovadoras.

2.1.2 Design Estratégico e Moda

Design e moda sempre mantiveram uma relação próxima, principalmente no que compete ao campo do produto. Mas além do produto, falar de moda e, especificamente, do Design Estratégico é falar de fenômenos socioculturais, de forças maiores que estão ligadas ou submetidas à uma relação de poder, como por exemplo, os corpos. Todas as culturas são feitas de corpos. Corpos que pensam, criam simbologias, que se vestem, que vivem em comunidade; tudo isso já abordado anteriormente nesta pesquisa.

A moda não é apenas uma forma de expressão, o seu poder de significado antecede esta concepção um tanto simplista que ainda é presente no imaginário popular e no campo acadêmico de Moda. Em questão de vestuário, ela engloba identidade. A moda, enquanto composta pelo vestuário, contribui para a construção das identidades — não como algo externo, utilizado apenas para expressar simbolicamente esta identidade, mas para a construção do “eu” enquanto identidade (SVENDSEN, 2010). Logicamente, a Moda permite um caminho comunicativo, expressivo e simbólico. Mas antes de expressar, a Moda comunica, e a expressão é apenas uma de suas agências que diz respeito ao modo como o indivíduo utiliza a linguagem da Moda individualmente. Mas a Moda também possui outras agências, como a econômica, de poder, de status, e também de resistência política e cultural, subversão, e até mesmo a agência artística. A Moda possui um sistema organizado, que remonta à baixa idade média, mas que tem suas bases estruturadas na modernidade, entre os séculos XVII e XIX (LIPOVETSKY, 2009). Ou seja, a Moda é um sistema estruturado que comunica as marcas sociais e de poder de um determinado espírito do tempo localizado em uma civilização.

O Design Estratégico, quando articulado com a Moda, cria com ela uma relação potente na construção das simbologias que envolvem, por exemplo, os corpos, influenciando como são percebidos e tratados na sociedade. Os corpos são vestidos com a roupa, mas também comunicam valores e normas sociais, funcionando como plataformas de discurso e identidade, e este é o principal poder da Moda. Ela, através da dimensão estratégica do design, pode potencializar o seu poder e redefinir normas sociais, promovendo novas narrativas e inclusões. Segundo Zurlo (2010), a estratégia nasce de um processo de diálogo e confronto, de uma negociação entre diversos atores que visa um resultado estratégico que pode ir desde vencer uma batalha até encontrar a própria identidade. Neste sentido, aqui temos um dos caminhos em que Design Estratégico e Moda começam a conversar: o caminho das identidades.

Identidades de marca, identidades coletivas, identidades individuais. Elas interessam ao Design Estratégico e à Moda. No que concerne às identidades individuais, elas são corporificadas. Assim, a Moda, agindo sobre um corpo – principalmente um corpo marginalizado como o corpo “*Queer*”, se torna um campo de batalha simbólico onde se negociam e contestam as relações de poder. Portanto, isso se relaciona com o modo de agir do Design Estratégico.

O impacto do Design Estratégico na Moda é profundo, moldando práticas sociais, culturais e políticas que afetam diretamente a maneira como, por exemplo, os corpos são vistos no mundo. No campo do Design Estratégico, há a possibilidade de trabalhar com esta linha concorrente, que cruza a normatividade porque nele podemos fazer uma articulação entre os campos que competem os fenômenos de ordem sociopolítica (FREIRE, 2021), contribuindo, portanto, com esta pesquisa.

A maior parte dos estudos acadêmicos que tratam do Design Estratégico são voltados para empresas, estão vinculados ao mercado e tratam de inovação social para as organizações empresariais. Neste sentido, o Design Estratégico e a Moda criam uma complementaridade, já que a Moda, em essência, não ocorre no campo do mercado, embora esta seja uma de suas faces. A Moda ocorre na rua, nas comunidades, entre os movimentos de contracultura, entre a diversidade de existências identitárias, entre a pluralidade de corpos, contribuindo para que o Design Estratégico pense em estratégias sociais, de inovação, sem se preocupar em focar apenas no impacto que isso tem apenas nas organizações empresariais.

Segundo Meroni (2008, p. 32), o Design Estratégico confere ao que ela chama de corpos sociais e de mercado, crenças, valores e ferramentas que capacitam para lidar com o ambiente externo, mantendo e desenvolvendo a sua identidade. Neste caso, podemos perceber que a inovação surge de dentro das empresas, mas o inverso também pode acontecer.

Se o Design Estratégico tem o poder de conferir crenças, valores e ferramentas para lidar com os ambientes externos, ele pode lançar desta dimensão para expandir além das organizações de mercado e focar o seu olhar nos fenômenos da sociedade. Desta forma, Design Estratégico e Moda formariam um processo integrativo de contribuição para a inovação social que alcança ambientes que estão além das paredes de uma empresa.

2.1.3 Design Estratégico e corpo

Esta dissertação trata de corpos de gêneros dissidentes ao binarismo na Moda, a partir da perspectiva do Design Estratégico, abordagem metodológica que tem poder de potencializar a agência transgressora e subversiva da Moda. Mas qual a relação que Design Estratégico possui com o conceito de corpo? Entende-se o design como campo que pode ser pensado a partir de inúmeras relações sociais, o corpo é uma delas. Segundo Celaschi (2016, p. 58), o corpo é o espaço de ação de uma atividade de manipulação intencional dos seres humanos, que serve para comunicar conosco e com os outros. Ou seja, o corpo humano propicia um local onde ocorre uma atividade desejada, proposital e consciente. Esta atividade é conhecida como design (CELASCHI, 2016, p. 58).

Celaschi (2016) traduz que a atividade de design se origina no corpo, pois ele é o nosso primeiro espaço de mudanças externas e internas. O corpo, que é comunicador, por ser espaço primeiro de design, que por sua vez também é comunicador, passa, a partir de processos de significação, a gerar sentido em si mesmo e em relação aos corpos do entorno e do espaço. Por estar sujeito à atividade de design, logo, o corpo não se separa do design (CELASCHI, 2016). Em todas as suas características, o Design Estratégico está relacionado direta ou indiretamente com o corpo, mas a principal forma de entender esta relação entre Design Estratégico e corpo é que a mente humana, matéria subjetiva e não física que projeta, está corporificada na materialidade.

Tendo em vista que o Design Estratégico se preocupa com os aspectos sociais e comportamentais dos indivíduos, o corpo se torna alvo de profundo interesse. Zurlo (2010) entende o Design Estratégico como complexo. Assim como o Design Estratégico, a ação de se pesquisar e entender os corpos a partir de uma perspectiva social de design, precisa ser feita de forma total, não reduzida, porque igualmente são fenômenos socialmente complexos.

O corpo é a matéria-prima principal do design (CELASCHI, 2016). É por ele que há a possibilidade de se vivenciar o mundo, o espaço, criado pelo próprio design, projetado justamente para ser vivido pelo corpo.

Conforme o que Celaschi (2016) explana é que o corpo é, por sua forma física, moldável. Ou seja, é possível transformar o corpo, moldá-lo de diversas formas de maneira intencional. O corpo se torna seu próprio design. Mas a intencionalidade por trás destas ações é subjetiva e passa por marcações que precedem as ações sobre os corpos, marcas estas que são visíveis e invisíveis na materialidade, e que existem na identidade dos indivíduos por trás de cada corpo. Todo corpo é social, construído de maneira social, preenchido por discursos sociais e transformado, reformulado e quando necessário reconfigurado, por imposições sociais. Todas estas ações interessam ao Design Estratégico.

Foucault (2013) entende o corpo como o ator principal de todas as utopias. E o que são as utopias se não ficções criadas pela mente humana desejosa de mais uma vez encontrar caminhos de se modificar, de se aperfeiçoar, de comunicar desejos, poder, ou de se encontrar em si mesma? E o que é o Design Estratégico se não a plataforma capaz de se fazer ver estes cenários, estes mundos preferíveis? (MANZINI, 2015). A relação entre o corpo e o design antecede a criação de produtos, antecede a forma e a função das coisas; está nas utopias, na intenção de mundos preferíveis, na intenção de agir por aquilo que ainda não existe, mas que pode existir. A relação entre ambos está na artificialidade.

Tudo o que cobre a superfície dos corpos é construído artificialmente, é projetado, é considerado uma coisa de design (CELASCHI, 2016). Estamos em constante busca por marcar no corpo aquilo que somos, mostrar ao mundo quem somos, seja por imposição cultural, ou por manifesto contracultural. Seja pelo vestuário, ou sejam por modificações diretas no corpo, como tatuagens, piercings, próteses, tudo isso o torna uma matéria de design em constante metamorfose de poder. Segundo Foucault:

O corpo é também um grande ator utópico, quando se trata de máscaras, da maquiagem e da tatuagem. Mascarar-se, maquiar-se, tatuar-se não é, exatamente, como se poderia imaginar, adquirir outro corpo, simplesmente um pouco mais belo, melhor decorado, mais facilmente reconhecível: tatuar-se, maquiar-se, mascarar-se é sem dúvida algo muito diferente, é fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis. (FOUCAULT, 2013, p. 12)

A partir da perspectiva foucaultiana abordada acima, entendo que além do embelezamento e da melhoria, o corpo passa por marcações que estão diretamente ligadas com a comunicação de signos de poder, aquilo que não se pode ver, mas que podem ser percebidos na maneira em como as sociedades se desenvolvem. O corpo se desloca para o campo do poder, para um lugar que, segundo o autor, não tem um lugar diretamente no mundo, é um fragmento do espaço imaginário que se comunica com o universo dos deuses ou universo do outro (FOUCAULT, 2013, p. 12). Estas atividades que Foucault explana e que podem ser articuladas com as atividades intencionais de design citadas por Celaschi e que cobrem os corpos, evocam através de uma linguagem, “a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo” (FOUCAULT, 2013, p. 12).

É por este caminho que conduzo esta pesquisa para a relação do Design Estratégico, da Moda e dos corpos, por muitos teóricos pós-estruturalistas chamados de “Queer”, mas que neste trabalho serão entendidos como corpos trânsfugos, que tem marcados em si a violência, a potência, a profanação do sagrado e o mistério do desejo, citados por Foucault e que são evidentes através do vestuário, da sua carne, da sua pele e das suas subjetividades, uma forma transviada de existir (ALTMEYER, 2020). O corpo, conforme aquilo que comunica, traduz a afirmação de sistemas de dominação, ou a perturbação deles. Foucault (2013), busca ir além do que cobre o corpo e leva seu raciocínio para o local da marginalização, local onde se encontram os corpos aos quais esta pesquisa se dedica estudar.

Para o autor, o corpo muitas vezes se torna permissivo quanto ao que ocorre nele. Ele permite a entrada do religioso e do sagrado, e passa a ser fruto de seus próprios fantasmas (FOUCAULT, 2013, p. 14). É importante entender que a permissão da entrada do religioso e do sagrado e outras marcas sociais que circundam os corpos extrapolam o alcance da vontade porque estão marcadas nas subjetividades de cada pessoa. O que conhecemos de mundo é a própria dominação sobre ele, gerada pela forma como ele se desenvolveu ao logo da

história, de geração para geração. Isso faz entender, porquê há corpos que se tornam estigmatizados, repreendidos (FOUCAULT, 2013).

As discussões trazidas neste capítulo operam para a condução da ligação da temática com a abordagem metodológica do Design Estratégico, elucidando que, não é apenas o campo da Moda que lida com o corpo. O corpo, em uma perspectiva social, é o centro que une o design e a Moda. O mesmo corpo que carrega a Moda sobre si, é o corpo no qual o design tem a sua gênese, local onde ele age como atividade que constrói mundo, mas que também constrói e transforma corpos.

3 MODA, CORPOS E GÊNEROS TRÂNSFUGOS

Esta é uma pesquisa de Design Estratégico. O capítulo anterior foi dedicado a esta abordagem, onde foi possível examinar a sua relação com a Moda e com o corpo, compreendendo o corpo como objeto de design. Por isso, este capítulo continuará sendo guiado pelo pensamento de Design Estratégico, a partir da sua abertura para debates interdisciplinares, principalmente no que compete à Moda e à teoria “Queer”.

Assim como o design, a ligação entre Moda e corpo vai além da ideia de que ela serve apenas para cobri-lo. Não é possível falar de Moda sem falar do corpo. Mesmo em eras pré-históricas da humanidade, em algum determinado momento, o corpo humano precisou do vestuário, ainda que fosse apenas para lhe garantir a segurança e a proteção ao ambiente externo. Para Svendsen (2010, p. 84) a configuração da identidade pessoal é um projeto corporal. O corpo é objeto central em pautas de Moda, porque ele opera através de marcas que lhe concedem expressão e identidade, marcas estas que incluem o gênero e que interessam à Moda.

Cada civilização ao longo da história, desenvolveu suas relações próprias com o vestuário de forma social e cultural, que posteriormente passaram a seguir objetivos de embelezamento, religiosos e, mais tarde, passaram a ter também o objetivo de traduzir poder, classe e gênero. Todas estas são marcações que recaem sobre os corpos com o objetivo não apenas de formar identidades, mas também de demarcar seus papéis e funções nas sociedades. A relação corpo-vestuário é tão estreita que o ego é manifestado fisicamente através da apresentação da combinação de vestuário e corpo, já que ambos estão sobrepostos diretamente. Por isso a Moda é tão importante para o corpo, já que as roupas são as coisas mais próximas dele (SVENDSEN, 2010).

Para que os objetivos desta pesquisa sejam alcançados, neste capítulo será abordada a conexão entre a Moda e os corpos trânsfugos, que são objetos principais de pesquisa, assim como o seu poder tanto de potencializar vestuários que perpetuam a binarização de gênero na Moda, a padronização de corpos através de modas “sem gênero” que acabam não atingindo os objetivos de uma moda trânsfuga e não binária, assim como o seu potencial subversivo que através da potencialização do Design Estratégico, tem o poder de subverter estas realidades

através da profanação de dispositivos de dominação, levando à processos de inovação orientada pelo design através de corpos de gêneros dissidentes.

Desse modo, num primeiro momento, faz-se necessário abordar a ligação da Moda com o corpo, a partir da teoria “Queer”. A partir deste conceito, o foco de pesquisa será conduzido para entender como a Moda, conduzida pelo Design Estratégico, pode explorar todo seu potencial transgressor para criar linhas de fissura nos dispositivos que marcam os corpos por gênero e sexo, perturbando este sistema que ainda, embora mudanças já sejam evidentes, continua por se perpetuar na Moda por questões não apenas culturais, mas também mercadológicas.

3.1 CORPOS TRÂNSFUGOS E A MODA

Através do vestuário, podemos manifestar as conexões que dão significado à nossa existência e subjetividades no mundo. Estas conexões podem ser tanto pela linguagem, quanto pelos hábitos e pelas experiências. O vestuário não é formado apenas por tecidos, linhas e recortes específicos, eles possuem um poder agenciador capaz de traduzir os significados do corpo através da linguagem da roupa.

O corpo nu também é um vestuário; aquele cobre as identidades. Ele em si não é a nudez propriamente dita, tendo em vista que o corpo carrega marcados diversos contextos e valores, sejam eles simbólicos, históricos ou sociais (SVENDSEN, 2010). A Moda é um dispositivo que age diretamente sobre os corpos. Vestuário, dietas, cirurgias plásticas, etiqueta, educação, e até mesmo as instituições que estes corpos pertencem ou frequentam, como nacionalidade, família, restaurantes, casas noturnas, igrejas, escolas e universidades, todas são marcas diretamente ligadas à Moda, o que faz com que todo corpo seja vestido, ainda que esteja nu. (SVENDSEN, 2010, p. 89). A partir desta perspectiva, a Moda e o design se fundem em projetualidade, pois ambos se tornam atividades projetuais sobre o corpo, utilizando-o como matéria-prima e fazendo destas marcas sociais a sua fonte criativa.

A construção da aparência passa por conceitos e práticas culturais corporificadas, tanto pelos dispositivos sociais quanto pelo vestuário de Moda e outros atributos dotados de formas, cores e texturas que compõem os acessórios de Moda (CARVALHO; GARCIA, 2022). Esta construção contribuiativamente para a

corporificação das subjetividades. Portanto, corpo e vestimenta formam um exercício constante de modelagem a produzir sentidos em dado momento e lugar (CARVALHO; GARCIA, 2022, p. 57).

Assim como objeto de design, o corpo também se torna objeto de Moda como fonte criativa para a produção de utopias. Cada detalhe do vestuário que veste um corpo é um mundo que se cria nele mesmo. As formas das roupas, as formas do corpo, a plástica das roupas, a plástica do corpo e o resultado dessa união pode ser entendido como um cenário utópico em constante movimento e ação (FOUCAULT, 2013, p. 13).

A Moda convida os seres humanos a projetarem os seus corpos; a remodelarem esteticamente conforme as marcas sociais. O corpo é um objeto maleável para a Moda. A Moda se torna a fonte do desejo pela modificação, preparando o corpo então para a atividade de design, a ação projetual que ocorre a partir do corpo. Desta forma, é possível compreender que a Moda tem no corpo o seu principal laboratório de atuação na produção de sentidos, e é a partir disso que se dá a sua relação. Portanto, quando somados, ambos resultam na aparência e na identidade que é performada. O corpo, ao longo do tempo, assume uma forma plástica que muda constantemente em uma busca de adequação com as normas estabelecidas, ou seja, o que é considerado “de moda” (SVENDSEN, 2010).

Contudo, a Moda não está apenas sujeita ao controle normativo. Conforme Menezes e Beccari (2021), a relação entre a Moda e o corpo vai além do subjugo, onde a Moda se submete a regras e marcas sociais impostas. Ela é também palco de conflito entre norma e caos, onde a normatividade e a subversão podem coexistir. Tendo a Moda o poder de determinar o que é considerado “de moda”, então existem corpos idealizados como os corpos da moda; corpos hegemonicamente padronizados. A partir disso e levando em consideração a afirmação dos autores, pode ser afirmado que também existem os corpos que não são os corpos “da moda”; que são considerados despadronizados, mas que tampouco são corpos antimoda.

Estes corpos que não são os corpos “da moda”, são os corpos subversivos, corpos vistos durante muito tempo pela medicina e também pelo cristianismo, como perversos (FOUCAULT, 1988). Eles são a causa do conflito. Qualquer corpo que não seja esperado, ou seja, que não esteja em conformidade com as marcas sociais de gênero, raça, peso, poder, etc. é um ponto conflituoso, principalmente em questões de gênero e de sexualidade. Enquanto corpos em não conformidade com

as normas, eles são percebidos como tendo uma identidade desviante, anormal, segregada, estranha (LOURO, 2018). Eles denunciam as falhas nos limites do conceito de gênero e desafiam as expectativas sociais acerca de como os gêneros devem ser manifestados pelo corpo.

Butler (2003, p.27), afirma que o corpo é em si mesmo uma construção, assim como o sistema que gera marcas de gêneros sobre os corpos. Elas são construídas para acentuar “masculinidades” e “feminilidades”, considerados os únicos caminhos possíveis a serem performados em sociedade. No sistema de Moda, estas marcas são responsáveis não apenas pela catalogação de peças de vestuário como masculinas e femininas, mas também pelas afirmações de características corporais consideradas masculinas e femininas, como por exemplo: mulheres são magras, possuem seios fartos, curvas e vagina; homens possuem ombros largos e corpo mais retilíneo e forte, e pênis. Indo além do conceito de Butler, Preciado afirma:

Esses performativos do gênero são frag-mentos de linguagem carregados historicamente do poder de investir um corpo como masculino ou como feminino, bem como de sancionar os corpos que ameaçam a coerência do sistema sexo/gênero até o ponto de submetê-los a processos cirúrgicos de “cosmética sexual” (diminuição do tamanho do clitóris, aumento do tamanho do pênis, fabricação de seios de silicone, refeminilização hormonal do rosto etc.). (PRECIADO, 2004, p. 29)

A mudança corporal não se separa do social, o que desejamos já foi programado pelo dispositivo de construção do corpo há muito tempo antes. Todas essas questões pertencem tanto ao campo do design, quanto ao campo da Moda. Estas marcas, como afirma Butler, são limites impostos a partir do imaginário social que os definiu como os únicos aceitáveis. Qualquer outra existência que seja diferente, é vista como profana, estranha, que ataca a moral e os costumes normativos.

Segundo Butler (2003), o gênero é definido por práticas reguladoras, originadas no conceito de sexo, que visam determinar performaticamente as ações dos indivíduos em sociedade; também Butler, (2003, p. 24), entende que existe uma distinção entre sexo e gênero, e que este segundo, por sua vez, não possui a fixação que o sexo possui, e não deveria haver como determinar o gênero que um indivíduo performaria. Isto está diretamente interligado com as normas que estabelecem o que cada indivíduo deve vestir, conforme o gênero coagido a performar socialmente. Por estarem sujeitos ao sexismo do imaginário social, todos

os corpos acabam por serem absorvidos pela normatização cisgênera e heterossexual.

A estabilidade normativa da sexualidade, em sua estrutura binária, marginaliza qualquer indivíduo que perturbe sua sistematicidade (FOUCAULT, 1988). A normatividade determina como devem ser formadas as relações sociais dos indivíduos. Corpos que não se identificam e que questionam os ideais hegemônicos de “masculinidade” e “feminilidade”, são vistos como ameaças à sua ordem. A marginalização ocorre justamente porque esses corpos representam uma ruptura da enunciação destas identidades de gênero e denunciam as fragilidades de uma ordenação de sexo e de gênero essencialmente binárias.

Vivemos no ocidente em uma sociedade regida por valores masculinista, falocêntricos e heterossexuais (LOURO, 2018). Estes valores se refletem em todos os setores responsáveis por gerenciar e organizar as sociedades. A Moda é um deles. Segundo Menezes e Beccari, (2021), a Moda é um produto da era moderna e sempre dividiu os sujeitos a partir da binariedade de gênero que ocorre até os dias de hoje. Se entrarmos em lojas, sejam elas tidas como casas de alta moda internacionais, até aquelas *ultra fast-fashion* via e-commerce, as roupas sempre serão segmentadas por: masculino, feminino e infantil masculino, infantil feminino. Isso está preso no imaginário social.

Este imaginário que cerca às sociedades foi construído de forma binária e dicotômica: bem e mal, normal e anormal, homem e mulher, heterossexual e homossexual etc. O ser humano está inserido em cenários de sociedades dicotônicas e que se perpetuam desta maneira. De todos estes exemplos, talvez o mais profundo seja o do gênero.

As sociedades mantêm um sistema de gênero que surge a partir da percepção que se tem do corpo desde a gestação de cada indivíduo, mantendo-os enraizados no conceito binário de homem e mulher. Este conceito não apenas divide os indivíduos por papéis binários na sociedade, como também denota as suas formas de exercício do poder na sociedade (LOURO, 2018, p. 70-71). Logo, o que cada corpo veste denota também, de forma representativa, o que supostamente é ser homem ou mulher. Contudo, o conceito real de gênero não é binário.

Abordar os gêneros como binários reduz a sua complexidade a categorias simplistas e excludentes, mas é a sua complexidade que se torna tão pertinente ao Design Estratégico e à Moda. Os gêneros não são como linhas retas, tampouco são

opostos uns aos outros. Os gêneros são como redes de possibilidades em constante movimento e reinvenção. Eles criam caminhos diversos que se cruzam, que podem se afastar, que fogem de seus pontos de partida, que costumeiramente é a construção social dos sexos, e em sua fuga geram novas identidades. São caminhos que desafiam os limites impostos pelo binarismo, gerando aquelas identidades que chamarei aqui de trânsfugas.

As identidades trânsfugas fluem, se espalham e não podem ser catalogadas ou afirmadas de apenas um modo. Por serem trânsfugos eles são os corpos fugitivos, corpos dos desertores. Corpos que negaram a pátria da submissão. São identidades em corpos que se aproximam, por exemplo, do conceito de corpos contrassexuais, propostos por Preciado (2004), onde eles não se reconhecem como homens ou mulheres, mas se enxergam como corpos que falam e reconhecem os outros corpos apenas como corpos que falam. Estes corpos, para o autor:

Reconhecem em si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como a todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (PRECIADO, 2004, p. 21)

Ou seja, os corpos trânsfugos rompem com a sistematicidade hegemônica, rompem com a ordenação social, cultural. Não se reconhecem nos gêneros porque não se permitem à submissão de leis que os catalogam. Portanto, estes corpos podem se identificar como fluidos, não binários, trans não binários, trans neutros, lésbicas butch, bichas femme, andróginos, ou nenhuma destas catalogações, apenas se enxergam como corpos. Muitas vezes, não há disforia física, sendo que o corpo físico não é um problema para estas identidades. Seguimos como exemplo um corpo fisicamente considerado de homem. A leitura física deste corpo pelo pensamento hegemônico é o de um corpo de um homem. Mas ele não necessariamente se identificará como tal, mas tampouco possuirá disforia com seu corpo, pois a maneira que executa a sua performance em sociedade é o próprio discurso de sua “transfugidade”.

Em inglês, essas identidades pertencem ao grupo que foi, até a metade do século XX, rotulado com o termo "Queer", adjetivo que historicamente carrega uma carga pejorativa, evocando estranheza e desvio, mas que foi subvertida,

desapropriada dos algozes e utilizada como símbolo de poder pela comunidade e afirmado como identidade de gênero e sexualidade (LOURO, 2018). Contudo, nesta pesquisa, elas continuarão sendo referidas como trânsfugas, tendo em vista que historicamente, o termo “*Queer*” inclui identidades que também performam o binarismo de gênero, mesmo sendo identidades sexualmente dissidentes. Por isso, mantendo a partir daqui o termo corpos trânsfugos para me referir a este grupo específico da comunidade “*Queer*”, que rompe com “masculinidades” e “feminilidades” como as únicas determinantes para as suas existências.

Os corpos trânsfugos criam fendas capazes de fazer emergir atos de desafio sobre o conceito de homem e mulher. Eles podem revelar, através do vestuário, estas fendas, desestabilizar as expectativas e subverter a hegemonização separatista entre o que é “de homem” e o que é de “mulher”, que perdurou durante séculos na Moda, mas que se tornou insustentável na pós-modernidade.

Ao longo do período que remonta século XV e que se estendeu até o início do século XX, a Moda servia como uma das plataformas discursivas, em conformidade com as leis. Os discursos eram produzidos de forma controlada, selecionada e distribuída por procedimentos de exclusão e que eram mais pesados em relação aos discursos de sexualidade e política (FOUCAULT, 1996). A Moda sempre foi contemplada como parte dos discursos de poder, ao ponto de, no século XV, existir um ministério próprio para a Moda, determinado pelo rei Carlos VII da França (SVENDSEN, 2010, p. 9). Com o desenvolvimento das sociedades pós-modernas até o recente apogeu das redes sociais e a ampliação da comunicação alcançando às bases e os movimentos de contracultura como a comunidade LGBTQIAPN+, os manifestos contra a binarização em todos os setores culturais tocaram a Moda, que tratou rapidamente de readequar o seu discurso.

A parir desses movimentos, a Moda passou a ter limites cada vez mais tênues entre o que seria “roupa de mulher” e “roupa de homem”, estabelecendo os looks unisex e posteriormente a moda “genderless”, ou sem gênero.

Este movimento reflete mudanças sociais promovidas pelos movimentos de contracultura e pela comunidade LGBTQIAPN+, que é, evidentemente, um movimento de reposicionamento da Moda em relação às transformações culturais. Contudo, ela se mantém influenciada por demandas mercadológicas. O que é proposto nas passarelas e vendido nas vitrines é de interesse de um mercado binário. Isso revela que mesmo a moda “sem gênero” precisa passar por uma

problematização de design para que sejam alcançados os caminhos estratégicos propostos nesta pesquisa.

3.2 “SEM GÊNERO”: UMA QUESTÃO PARA O DESIGN ESTRATÉGICO

Desde a segunda metade da década de 1960, manifestos têm ocorrido pela legitimação da comunidade LGBTQIAPN+ em busca pela visibilidade de quem são, de seus corpos e de suas existências. Os discursos ativistas sobre a legitimação de todos os corpos chegaram à Moda como uma oportunidade de buscar novos públicos para as grandes marcas internacionais de luxo e também as marcas de *fast-fashion*. Neste momento, nasce o que se conhece por “Moda sem Gênero”, ou agênero. Mas até que ponto o “sem gênero” é de fato sem gênero? E por que o “sem gênero” sempre é modelado pelo corpo masculino padronizado? Promover uma pesquisa a partir de um olhar trânsfugo é essencial para dialogarmos sobre estes corpos e entendê-los profundamente, e para que isso aconteça, também é preciso criar os caminhos para sua ocorrência.

Falar de corpos é falar de performance, de apresentação no mundo. A performance é um aglomerado de signos físicos, praticado pelo corpo em conjunto com aquilo que o cobre e que comunicam uma mensagem, um discurso. Essas performances na Moda, por vezes, permanecem mantidas de modo padronizado, mesmo quando o objetivo proposto é ser “sem gênero”. Talvez o problema seja o conceito de “sem gênero”.

Abolir uma binarização compulsória não é a abolição do conceito de gênero. Em nenhum momento o objetivo desta pesquisa foi o de determinar que o gênero não existe, mas foi o de demonstrar que gêneros não são apenas dois: masculino e feminino, e que existem diversas identidades de gênero, que ultrapassam as barreiras do ser homem ou mulher, e quebram com o determinismo social do sexo que coage performances dentro da sociedade. Ou seja, ele rompe com o imaginário que um corpo que nasceu como sexo masculino, vá performar o papel de homem na sociedade, ou que um indivíduo que nasceu como tendo o sexo feminino, vá performar um papel de mulher. O inverso pode acontecer; e mais profundamente, nem mesmo esses papéis podem vir a ser performados (BUTLER, 2003; LOURO, 2018).

Um dos principais problemas em relação às modas sem gênero propostas pelas marcas é continuar olhando para os corpos como binários e dicotômicos ao buscar a generalização do gênero, ou seja, buscam uma forma corporal universal que abarque todas as identidades de gênero corporificadas, propondo uma suposta inovação de um nicho específico de mercado. Mas o mercado, entre todas as suas características, é masculinista, pautado em uma economia igualmente masculinista (BUTLER, 2003, p. 33).

Menezes e Beccari (2021) exploram que muitas vezes os conceitos de unissex e “sem gênero” na Moda acabam por cair em modelagens que suprimem e tentam causar uma privação dos demarcadores tradicionais de gênero, principalmente ao que compete o Street Wear e o Athleisure Wear, utilizando peças amplas, em estilo oversized, ou então repetindo a mesma modelagem para diferentes corpos. Mas as referências para a maioria das marcas de Moda que se identificam como “sem gênero”, sempre se voltam para as peças tradicionalmente desenvolvidas para o armário “masculino” (MENEZES; BECCARI, 2021, p. 227). É como se houvesse uma universalidade no corpo marcado como masculino; uma capacidade de neutralizar todas as outras identidades, assim como as cores utilizadas nas roupas, que na maioria das vezes, buscam a neutralidade. Cores sóbrias, neutras e tidas como universais são as mais utilizadas: preto, branco, azul marinho, cinzas e tons de marrom são as preferidas. Conforme ponderado por Menezes e Beccari (2021, p. 228), quando rompem com a padronagem da cor, utilizando cores mais intensas, chamativas ou tidas como “femininas”, mais retilíneas são as modelagens e menos demarcações corporais de gênero são demonstradas.

Mas se as roupas consideradas “sem gênero” são pautadas em um corpo cisgênero que performa masculinidade, logo não existe uma neutralização, porque existe um corpo específico por traz da fabricação destas roupas. Ou seja, trocam as marcas dos corpos dissidentes, com todos os seus signos, por marcas de um outro corpo, tidas como universais, e que na realidade, não aniquilam o gênero, já que o gênero está no corpo e não na roupa. O que ocorre nesse processo é que, na realidade, acabam por esconder as marcas que enunciam a pluralidade destes corpos dissidentes. Desse modo, as modas “sem gênero”, embora discursem contra a normatividade, mantém uma proximidade com ela, já que não há a busca pela transgressão crítica (PORTINARI; COUTINHO; OLIVEIRA, 2018, p.145).

Ou seja, a subversão sem uma proposta genuína não é um ato político, é um jogo de marketing do mercado masculinista que mantém estruturado os conceitos normativos de gênero que foram forçados a se adaptar. Nesse processo de adaptação, fica evidente que se o gênero performado pelo corpo não for o masculino, e tampouco o feminino, que é visto culturalmente como a sua “inversão”, melhor que ele seja neutralizado por um gênero universal. Em um mundo masculinista e falocêntrico, o corpo universal é do homem cisgênero. Mas o discurso transgressor é sempre abduzido, seus significados originais para legitimar o apagamento desses corpos são transformados em um outro discurso, supostamente “aliado”.

O que se conhece como moda “sem gênero” hoje, também passa pela representação de estereótipos ditos femininos ou masculinos utilizados em corpos do “gênero oposto”. Colocar uma saia em um corpo cisgênero masculino e um terno em um corpo cisgênero feminino não é um meio de transgredir a binarização de gênero na Moda. Os corpos que são vistos performando com essas roupas ainda são binários. Pode causar o estranhamento e uma perturbação? Evidentemente que sim. Mas não é a transgressão propriamente dita.

Se continuarmos olhando pela perspectiva da moda mercadológica, a lente será lançada para a roupa e a resposta sempre estará no vestuário. Mas se ampliarmos nossa lente e buscarmos enxergar conforme o Design Estratégico, talvez a resposta para essa questão não esteja no vestuário, mas esteja mais profundo. Ela está no corpo (FOUCAULT, 2013).

Lançando a lente novamente sobre o corpo, utilizando o viés do olhar trânsfugo, transformativo, podemos chegar ao caminho onde a Moda deve evitar o caminho do que Canevacci (2005, p. 159) chamará de conceitos sólidos. Aqueles que, segundo o autor “produzem estabilidade cognitiva, certeza afetiva, política institucional, normalidade sexuada, realismos narrativos, reepílogos tipológicos”. Canevacci (2005, p. 160), utiliza como exemplo o piercing, e afirma: “o piercing é tão imaterial quanto um piercing ou um site. Por isso ele movimenta. É inapreensível. É líquido.” Seguindo esta lógica, se o piercing, artefato utilizado no corpo para a marcação de uma identidade humana é líquido, assim também é a roupa. Sendo assim, a roupa se move, mas não determina nada, porque é líquida. O corpo é a identidade que se reveste pela roupa, que se traveste como quer, que performa seu gênero a partir da sua própria existência.

É neste momento que se parte a discussão para o que mantém o gênero e a Moda como marcas estáticas, sólidas: o dispositivo da sexualidade. É a partir da compreensão deste conceito que o agir do Design Estratégico encontra meio de ação sobre questões binárias de gênero sobre a Moda.

3.3 CORPOS TRÂNSFUGOS E OS DISPOSITIVOS DE PODER

Tendo em vista que tanto o Design Estratégico quanto a Moda estão inseridos em sistemas de poder, ao olhar para questões de pesquisa em Design relacionadas aos corpos trânsfugos, é preciso ter o entendimento sobre que sistema de corpo é esse que abduz estes corpos e que busca puni-los e mantê-los enjaulados, à margem da sociedade. A marginalização dos corpos de gêneros dissidentes, historicamente invisibilizados e deslegitimados, encontra um campo de análise crítico e transformador quando articulada com o conceito de dispositivos, primariamente trabalhado por Michel Foucault. Foucault conceitua dispositivos como redes de práticas discursivas e não-discursivas que exercem poder ao produzir conhecimento, normalizam comportamentos, disciplinam e punem os corpos.

Ao olhar para os corpos trânsfugos, os dispositivos são manifestados nas instituições como a medicina, a educação, as políticas patriarcais do ocidente – fundamentadas principalmente no cristianismo – e a mídia, que perpetuam normatividades heterocentradas e cisgêneras. Estes dispositivos operam através de tecnologias de poder que patologizam e estigmatizam corpos e identidades “Queer”, reforçando um regime que exclui e marginaliza (FOUCAULT, 1988). Ao longo da história, os corpos de gêneros dissidentes foram segregados do restante da sociedade civil, presos em penitenciárias e manicômios, além de serem assassinados e perseguidos, por serem vistos por uma ótica de perversão.

Os dispositivos são compostos por uma série de atores mantidos interligados como uma rede geral, promovendo a sua estruturação. Os atores de um dispositivo podem ser os mais variados, como instituições, discursos, edifícios, leis, medidas de segurança, a Moda e até mesmo os corpos, ou seja, tudo o que pode ser dito ou não dito. (DELEUZE, 1996; AGAMBEN, 2005).

Para Deleuze (1996), os dispositivos vão além de uma meada de linhas, que não possuem a mesma natureza e que não servem como delimitadoras do dispositivo, que é heterogêneo e irregular. Os dispositivos são como máquinas de

fazer ver e fazer falar. Qualquer uma destas linhas pode passar por uma ruptura, ou pode originar uma nova linha, gerando bifurcações. Os objetos envolvidos neste processo dos dispositivos servem como tensores entre as linhas.

Deleuze enfatiza algumas linhas, conceituadas a partir dos estudos sobre os dispositivos de Michel Foucault, que são as linhas de luz, as linhas de enunciação, as linhas de força e as linhas de subjetivação. A cartografia destas linhas, realizada pelo autor, se torna um importante modo de entender as bases do dispositivo da sexualidade, que regula, padroniza a sexualidade e os gêneros dos corpos. Sendo assim, o processo cartográfico destas linhas abre caminhos para ações de rompimento e fissura, criando processos de fuga.

As duas primeiras dimensões de um dispositivo são as linhas de luz e linhas de enunciação. As linhas de luz formam figuras variáveis. Elas são inseparáveis de um dispositivo ou de outro. Essa luz tratada pelos autores é variável. Cada dispositivo tem seu regime de luz, fazendo aparecer ou desaparecer o objeto que, sem este regime de luz em um dispositivo, não existe. As linhas de enunciação distribuem variáveis que são regimes que têm de ser definidos pelo visível e enunciável, incluindo suas derivações, transformações e mutações. (DELEUZE, 1996). Estas linhas tratam no dispositivo da sexualidade, como os corpos de gêneros dissidentes são vistos em sociedade: os estereótipos, os apagamentos das marcas de gênero. Elas destacam a cisgeneridade e influenciam o tratamento que é distribuído sobre cada corpo.

As linhas de força estão interligadas com a dimensão do saber e do poder. Elas são responsáveis pela retificação das variáveis e tangentes das linhas de visibilidade e de enunciação. As linhas de força são aquelas que estabelecem o fluxo constante entre o ver e o dizer. Passam por todos os lugares de um dispositivo. Elas são a dimensão do poder, e o poder é a terceira dimensão do espaço. É interior ao dispositivo e é variável com os dispositivos. (DELEUZE, 1996). Logo, elas definem os padrões de gênero e corporificação das identidades. Elas definem o sexo quando nascemos e posteriormente os nossos papéis de gênero em sociedade. Elas dominam o pensamento hegemônico. São responsáveis pelo movimento de neutralização de marcas de gênero na Moda “sem gênero”. Elas mantêm a ordem do dispositivo, mas, quando quebradas, elas abrem a porta para movimentos de “contrapoder”.

As linhas de subjetivação, por sua vez, são linhas de produção de subjetividade no próprio dispositivo: uma linha de fuga. É a linha do “Si” próprio. Ela não é um saber e não é uma linha de força movida pelo poder. Ela é a individuação, diz respeito às pessoas e aos grupos. Segundo Deleuze (1996), “São essas regras facultativas da orientação de si próprio que constituem uma subjetivação autônoma, mesmo se esta é chamada, em consequência disso, a fornecer novos saberes e a inspirar novos poderes.” Ou seja, a autonomia destas linhas permeia a ideia, os novos saberes que podem causar uma ruptura para um novo dispositivo. Nesse sentido, as linhas de subjetivação poderiam preceder as linhas de fratura, o limiar de um dispositivo para outro. Essas linhas podem revelar como as identidades “Queer” são formadas e como suas existências resistem a linha de força do dispositivo do sexo. Nas linhas de subjetivação surgem os questionamentos e a não conformidade com a normatividade coercitiva. É o questionamento sobre o porquê as modelagens em roupas “sem gênero” acabam por, muitas vezes, esconder as particularidades de cada corpo trânsfugo, que são diferentes uns dos outros, que possuem formas, cores, identidades e maneiras de existirem diferentes.

Os dispositivos são entendidos como um conjunto de práxis, saberes, medidas e instituições que objetivam administrar, controlar e orientar os comportamentos, os gestos e os pensamentos dos homens (AGAMBÉN, 2005). Portanto, o caminho da Moda orientada pelo Design Estratégico neste trabalho é o de propor cenários futuros preferíveis que ajam sobre a parte do dispositivo do sexo que toca a Moda, gerando um processo trânsfugo de Moda. Uma Moda trânsfuga, propondo uma ruptura da linha de força que mantém regras binárias e também de apagamento das marcas dos gêneros dissidentes. Essa ruptura abre caminhos semelhantes aos dos corpos trânsfugos: fluídos, desordenados e em constante mutação.

Para isso, recorremos aos estudos de Agambén (2005), para compreender como este processo pode ser realizado em cenários para a Moda.

3.1.1 Ação estratégica sobre a Moda: trânsfugo, o corpo profano

O poder sempre esteve relacionado aos dispositivos. Segundo Agamben (2005), que também traz os conceitos de dispositivos de Foucault, os dispositivos sempre se estabeleceram em uma relação de poder. As linhas da rede do sistema

dos dispositivos são as responsáveis por interligar os atores que a compõem, logo, elas determinam as relações entre estes atores porque esta é a sua ação máxima, uma ação de poder.

Agamben (2005), busca a origem do termo dispositivo de Foucault. Desta forma ele retorna ao conceito de “Positividade” que parte da religião cristã, onde o autor traz dois conceitos: o primeiro é o conceito de “Religião Natural”, relação da razão humana com o divino; o segundo é o da “Religião Positiva”, esta por sua vez, está relacionada com as regras e os ritos que farão parte da crença de uma determinada sociedade. Esta relação não é natural, ela é coercitiva, e se estabelece numa relação de ordem e obediência.

Tentando complementar os conceitos foucaultianos, Agambén define os dispositivos como tudo aquilo que tem a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes, porque a substância abduzida pelos dispositivos são os seres viventes, e desta relação é que surgem os sujeitos. (AGAMBÉN, 2005). Logo, não apenas as prisões, os manicômios, as escolas, as confissões, as fabricas, as disciplinas, as medidas jurídicas cuja conexão com o poder é evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, computadores, celulares e até a linguagem, que ele define como o mais antigo dos dispositivos, são dispositivos de ordem e que compõem uma espécie de rito sagrado.

Para Agambén, a estratégia a ser tomada não pode ser simplista, convergindo, portanto, com a maneira que o Design Estratégico enxerga situações de design complexas. Esta visão leva, portanto, ao caminho da profanação (AGAMBÉN, 2005, p. 14). Para o autor, os dispositivos possuem a capacidade de subtrair coisas, lugares, animais e pessoas do uso comum, que são transferidas para uma outra esfera, a do sagrado (AGAMBÉN, 2005, p. 14). Nesta esfera nada pode ser tocado, tudo pertence aos deuses. Ou será que ao deus? Levando em consideração a moralidade ocidental que se origina no cristianismo e que se perpetua desta forma, ela renuncia à pluralidade de gêneros. O homem, criatura feita à imagem e semelhança de deus é sagrado. Embora vista em estado de submissão, a mulher também é sagrada. Ambos são. O seu corpo, o seu gênero, tudo pertence a deus. A partir dessa moral se institui o dispositivo da sexualidade, onde os corpos são abduzidos para a esfera do sagrado e estão em serventia de um

sistema patriarcal também sagrado. A sexualidade, portanto, é o sagrado dispositivo que não se permite ser perturbado. Mas ele pode ser perturbado, profanado. Os corpos trânsfugos são corpos profanos. São profanos porque desafiam a sacralidade do corpo do homem e da mulher. Eles tensionam as linhas que tangem a moralidade, os costumes, o comportamento. Eles quebram a modéstia. São profanos porque não podem ser controlados, nem pela ordem, nem pela confissão (FOUCAULT, 1988). Para Agambén (2005, p. 14) “A profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício havia separado e dividido.” Por isso ela é a democratização, o agir de todos, o poder de todos, das criaturas; não o poder de deus.

Contudo, os dispositivos são formadores de subjetividades hegemônicas. Os indivíduos subtraídos, por mais que se vejam livres, são disciplinados e docilizados por estes sistemas de dominação, o que denota a complexidade das estratégias a serem produzidas e a importância da centralidade dos corpos trânsfugos. Os dispositivos criam um sistema em que o indivíduo exerce a sua individualidade de uma maneira que ele não percebe que está sendo subtraído (AGAMBÉN, 2005). Isso pode, portanto, justificar porque mesmo pensando em romper com a normatividade, muitas marcas que se autodenominam “sem gênero” sempre reproduzem os mesmos padrões de modelagem e, para garantir sua sobrevivência no mercado, acabam por sempre se adaptar às demandas mercadológicas. Isso é percebido através dos corpos que vestem as modas “sem gênero”. São os corpos cisgêneros que as vestem. Basta lançar olhar sobre os desfiles de moda.

Para alcançar a profanação deste sagrado dispositivo através do Design Estratégico e contribuir para uma Moda que rompa com normatividades binárias e que seja trânsfuga, a construção de cenários estratégicos é o caminho que permite a visualização de futuros onde isso ocorre e quais os caminhos para se chegar neles. É possível utilizar do Design Estratégico para criar um processo de profanação na Moda, criando cenários de futuros transgressores. Cenários de debate que ocorre a partir do corpo, um debate através de um olhar trânsfugo, onde a performance argumenta. Porque se é o corpo o caminho, e não apenas a roupa, como visto anteriormente, para o desenvolvimento de cenários de futuros profanadores trânsfugos, é a linguagem do corpo que deve ser ouvida primeiramente. A linguagem do corpo que disside, do corpo profano, do corpo trânsfugo.

Indo além, conforme visto em Meroni (2008) e Manzini (2003), os cenários são meio de gerar impacto social, e para gerar impacto de inovação social em relação à questão de gênero na Moda, as bases estabelecidas pelo dispositivo da sexualidade precisam ser desafiadas. Os designers precisam ser desafiadores. Os criadores de Moda precisam pensar além da roupa, além do mercado e serem linha de frente no empoderamento através profanação.

Esse é um objetivo demasiado utópico? Talvez seja, mas possibilidades podem ser encontradas e novos caminhos podem ser explorados. A seguinte proposta metodológica foi desenhada para contribuir para estes caminhos.

4 METODOLOGIA

A metodologia de uma pesquisa é entendida como o conjunto de ações que agem de forma integrada, para constituir o caminho mais pertinente a ser trilhado durante o desenvolvimento da pesquisa. Essas ações, no campo do Design Estratégico, são processualizadas de uma forma que seja permitido que o pesquisador estabeleça uma trajetória clara e estratégica para alcançar não apenas aos objetivos esperados na pesquisa, mas ultrapassá-los, utilizando das informações advindas ao longo do processo. Deste modo, a metodologia em pesquisas de design não segue regularmente um passo-a-passo ou uma ordem específica, mas cria um processo complexo, dinâmico e articulado, com o objetivo que guia a investigação acerca do objeto a ser pesquisado de forma metaprojetual.

Do ponto de vista epistemológico, os fundamentos desta pesquisa remetem à fenomenologia e à racionalidade positivista estrutural. Ela pode ser classificada como de natureza qualitativa e exploratória, cujo método é empírico-indutivo. Segundo Chauí (2000), entende-se por indução o percurso investigativo que vai de casos particulares iguais ou semelhantes para chegar a leis gerais, as definições que possam explicar outros fatores similares por generalização das evidências percebidas e organizados no *corpus* do trabalho. Esses dados são organizados por critérios pré-estabelecidos que deverão ser observados durante o estudo. Somente assim a indução poderá ser considerada verdadeira.

A metodologia do Design Estratégico sustenta esse tipo de caracterização e destaca aspectos de compartilhamento, dialogia, transdisciplinaridade, complexidade, habilitação e previsão de futuros, características essas muito relevantes para o estudo de fatos/fenômenos socioculturais, pois garantem abordagens flexíveis e dinâmicas, tais como pretende ser a visão dialética. Assim:

O método dialético parte da premissa de que, na natureza, tudo se relaciona, transforma-se e há sempre uma contradição inerente a cada fenômeno. Nesse tipo de método, para conhecer determinado fenômeno ou objeto, o pesquisador precisa estudá-lo em todos os seus aspectos, suas relações e conexões, sem tratar o conhecimento como algo rígido, já que tudo no mundo está sempre em constante mudança. (PRADANOV; FREITAS, 2013, p. 35)

Desta forma, no método dialético, fatos isolados não podem ser estudados separadamente, devem ser consideradas todas as influências que os compõem, sejam elas políticas, econômicas, culturais, etc.

A prática metodológica está situada na cidade de Porto Alegre, no estado do Rio Grande do Sul, que fica no Brasil, um país latino americano. Trata-se de uma metodologia que visa abordar a complexidade dos corpos trânsfugos e a sua representatividade na Moda e, portanto, é uma atividade essencialmente metaprojetual dada a complexidade dos objetos de pesquisa.

4.1 APRESENTAÇÃO DA METODOLOGIA

O processo metodológico é dividido em duas fases, correspondentes à duas técnicas: (A) entrevistas e (B) o aquário performático, com possibilidade da utilização de diários de campo. Ao final as duas fases são cruzadas.

Considerando que este trabalho é qualitativo e possui uma natureza exploratória, é fundamental não apenas conhecer sobre o tema, mas compreender as raízes que sustentam o problema de pesquisa deste trabalho na sociedade e, consequentemente, na Moda. Por isso, foram adotadas abordagens que partiram da pesquisa bibliográfica, vistas nos capítulos anteriores, que compõem o marco teórico desta pesquisa. Segundo Gil (2008), a pesquisa bibliográfica se fundamenta em materiais já elaborados anteriormente, especialmente em livros e artigos científicos, sendo utilizada para complementar e fundamentar pesquisas científicas. No contexto da representatividade de corpos trânsfugos na Moda e do Design Estratégico, esta abordagem se revela crucial para explorar ideologias e posições diversas sobre o tema, contribuindo para um entendimento mais profundo das dinâmicas culturais e sociais que influenciam essas questões.

4.2 PRÁTICA METODOLÓGICA

A primeira técnica aplicada corresponde às entrevistas que ocorrem de maneira intensiva. A entrevista, segundo Morin (1995) está ligada a um objetivo prático e deve convir segundo os objetivos de uma investigação. Para este trabalho, a natureza de entrevista escolhida foi a de entrevista intensiva (MORIN, 1995). Este tipo de entrevista facilita uma ligação entre o investigador e o investigado, gerando

espaços de troca para que os processos de visualização de estratégias comecem a ocorrer. A entrevista intensiva possui como característica, ser como uma conversa mais extensiva, onde entrevistador, assunto base da investigação e entrevistado possuem o mesmo grau de importância para o processo (MORIN, 1995). Desta forma, o processo de entrevista intensiva facilita ao investigador entender frente a frente o que o entrevistado expõe.

Serão entrevistadas 5 pessoas na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Os entrevistados convocados deverão corresponder aos requisitos que contribuem para esta pesquisa, que são: (I) Possuírem gêneros trânsfugos; (II) estar em ligação direta ou indireta com a Moda; (III) faixa etária ampla e variada. As entrevistas possuem um tema central de abordagem que é: Moda, gênero e identidades trânsfugas.

Para as entrevistas também foram selecionados três tópicos de base para a condução da técnica, sem necessidade de haver perguntas pré-determinadas. Se o imaginário social imputa significados hetero-cisnormativos que levam ao apagamento das marcas de gênero na moda, o primeiro tópico a ser discutido na entrevista se torna o de perceber os significados que pessoas trânsfugas possuem e criam para si mesmas. Ou seja, o que o seu gênero performado significa para a sua própria identidade.

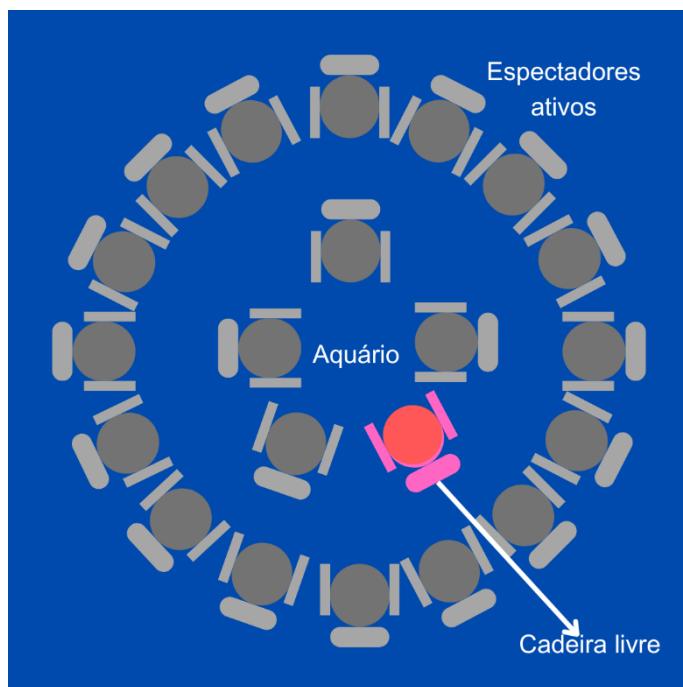
O primeiro lugar de manifestação máxima do sujeito é o corpo. Logo o segundo tópico é traduzido na necessidade de entender o que o corpo significa para uma identidade trânsfuga e como ele é imposto no processo de significação.

Se a moda é instrumento de comunicação de identidades corporificadas, e se ela é aquilo que está mais próximo do corpo, ela tem papel importante no processo de construção intencional das identidades trânsfugas. O terceiro foco diz respeito sobre a moda. Visa entender a relação destes corpos com a moda e qual a sua percepção a partir do seu corpo sobre o quanto ela representa a sua individualidade.

A segunda técnica que corresponde ao aquário (em inglês “*Fishbowl*”) performático, inspirada nas escolas de medicina, onde os futuros cirurgiões observavam, através de paredes de vidro, cirurgias em tempo real praticadas pelos professores (FRUTCHER, 2006). Contudo, a técnica do aquário, ao contrário, é uma técnica interativa, para discutir diversas pautas com questões pré-determinadas e que podem ser desde projetos que estão sendo desenvolvidos, até assuntos políticos, filosóficos, culturais e sociais.

O aquário possui uma estrutura e é formado por alguns atores que são: um moderador, um observador, um relator, os especialistas e os espectadores (WATANABE et. al., 2020). O diferencial do aquário é que os espectadores são ativos, e participam de todas as discussões abertas. A técnica possui uma estrutura original de formatação da sala onde as discussões ocorrem, conforme a seguinte figura:

Figura 1 – Modelo tradicional do Aquário



Fonte: Elaborado pelo autor (2024), adaptado de Watanabe et. al. (2020)

A imagem demonstra que são utilizadas cadeiras separadas em dois círculos, um interno e outro externo. No círculo externo ficam sentados os espectadores (cadeiras cinzas). O círculo interno é o aquário, onde ficam sentados os especialistas responsáveis pela discussão durante a aplicação da técnica (cadeiras cinzas centrais). No aquário ficam entre 4 e 6 especialistas e uma cadeira livre (cadeira rosa).

A interação entre os grupos ocorre apenas dentro do aquário, quando qualquer um dos espectadores pode se levantar voluntariamente e se dirigir para o centro, sentar na cadeira livre e contribuir com a discussão; nesse momento, um dos especialistas voluntariamente se levanta, deixando sua cadeira livre, assim sempre haverá uma cadeira à disposição de qualquer participante (WATANABE et. al., 2020).

O moderador gerencia os temas das questões e o tempo que dura cada discussão. O relator e o observador são responsáveis pelo registro da técnica. A função central é a de observar e relatar os destaques pertinentes em cada discussão. O relator fica responsável por relatar em texto os destaques, enquanto o observador registra através de imagens ou vídeo o que está sendo discutido.

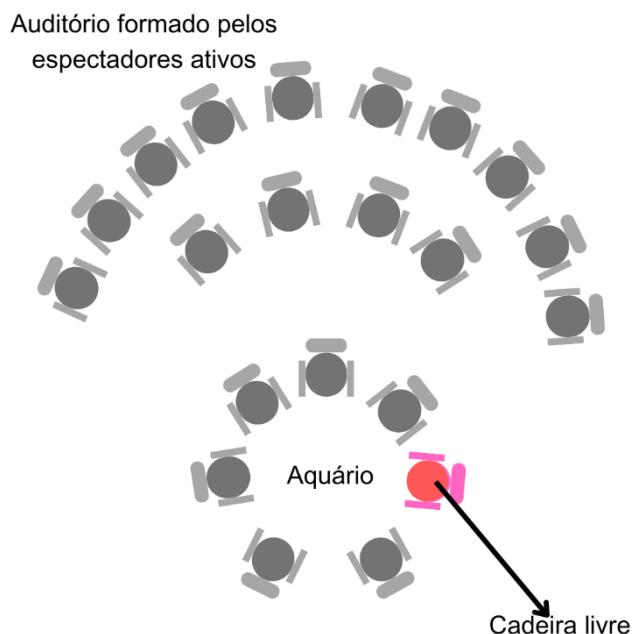
O aquário pode ser realizado em diferentes modelos e também pode ser formado por um grupo de pessoas com diferentes níveis de conhecimento sobre os temas e tópicos discutidos no aquário, contribuindo para diferentes pontos de vista e níveis de discussão.

4.2.1 O Aquário Performático

Neste trabalho, o aquário segue uma formatação diferente, sendo ela a estrutura dos auditórios de medicina onde ocorriam as aulas de anatomia ao longo dos séculos XVIII, XIX e início do século XX.

O aquário foi executado na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul e teve a duração de 4 horas, nas dependências da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Ele foi ser composto por pessoas de diferentes níveis de conhecimento. Para a aplicação da técnica, foram convocadas até 10 pessoas. Estes participantes pertencem à três grupos diferentes: (1) designers e professores dos campos da Moda e do design; (2) graduandos de Moda e de design; (3) pessoas que possuem identidades trânsfugas. Na sala, os participantes foram dispostos conforme a seguinte figura:

Figura 2 – Modelo do aquário proposto pelo Autor



Fonte: Elaborado pelo Autor (2024)

O moderador conduz os trabalhos. Para dados registrados da técnica, haverá um relator e um observador. Cada um possui as seguintes responsabilidades: (1) moderador: deverá conduzir toda a técnica do aquário, moderando as discussões e controlando tempo de cada fase; (2) o relator: haverá apenas um para os três momentos e ele deverá registrar em diário de campo suas observações acerca das dinâmicas da técnica; (3) o observador: fará registros das suas percepções sob forma de fotografias, durante a realização da atividade.

Uma semana antes da aplicação da técnica, os participantes foram preparados com um material explicando o aquário, de maneira aberta, para que na aplicação da técnica as suas ações não sofressem nenhum tipo de tutoramento prévio, priorizando pela liberdade de ações dos participantes.

Para o centro do aquário, foram escolhidas quatro pessoas, sendo uma de cada grupo anteriormente explicitados. Uma cadeira ficou sempre vazia para a rotatividade de participantes. As outras seis formaram o auditório.

A ferramenta central da técnica é um corpo trânsfugo, que fundamenta a geração de visões. Este corpo performa de forma interativa com o aquário, respondendo às instruções dos especialistas, criando gestos, posturas específicas e até mesmo respondendo perguntas que podem surgir. O corpo é manipulado pelos

participantes, que podem sugerir mudanças de roupas, acessórios e maquiagens que estão disponíveis na sala, ou mesmo sugerir modificações corporais simuladas através de desenhos realizados em quadros, que possam servir para discutir a plasticidade e fluidez dos corpos trânsfugos e para ilustrar possíveis visões de cenários.

O aquário será dividido em três momentos: (I) Exploração visual e corporal; (II) géstica, performance e Moda; (III) visões trânsfugas - visões de futuros de Moda.

Momento I: Discussão: O moderador conduzirá a discussão. Os especialistas serão convidados pelo moderador a discutir sobre as seguintes pautas: o que difere um corpo cisgênero de um corpo trânsfugo; o que o corpo trânsfugo comunica; como a moda retrata e produz para corpos de gêneros trânsfugos e quem define a Moda; Identidade e construção políticoestética dos corpos trânsfugos; Como pessoas de gêneros trânsfugos tensionam e resistem ao poder cis normativo na moda. O relator fará o registro dos resultados da discussão. O observador faz os registros fotográficos. Essa fase tem a duração de 60 minutos.

Momento II: Géstica, performance e Moda: (géstica, movimento, transformação). Nesse momento, um corpo trânsfugo executa uma performance livre, mostrando como seu corpo agora se movimenta, cada detalhe importa. Ele pode decidir simplesmente caminhar pelo centro do aquário, realizar poses específicas. O grupo do aquário deve se inserir na performance e sugerir sem tocar o corpo, modificações das poses. O Moderador deve ficar atento aos pedidos de troca de cadeira. Este é o único momento em que aquário e auditório não irão possuir envolvimento direto. A performance é do corpo. Após a performance, ainda no segundo momento, materiais disponíveis na sala se abrem a serem usados: tecidos, maquiagem, peças de roupa, materiais não convencionais para vestuário. O moderador deve estar atento a cada nova percepção e registrá-la. A relatora e o observador devem registrar todas as fases das intervenções criadas pelos materiais e a interação dos participantes com o corpo. Nesse momento, a pessoa que performa pode se recusar à determinadas intervenções. Ele pode confrontar. Falar. Pois corpos trânsfugos são dotados de subjetividade, desejos e escolhas. Não são apenas manequins.

Momento III: Visões trânsfugas - possibilidades para alcançar uma Moda trânsfuga (momento de propostas de estratégias futuras para moda trânsfuga). Nesse momento, o moderador conduz o aquário a propor visões e possibilidades

para o alcance de uma moda trânsfuga, baseadas nos momentos I e II. O relator transcreve as propostas e as visões de forma narrativa. O observador registra fotograficamente todas as visões. Esta fase tem a duração de 60 minutos.

5 ANÁLISE DOS DADOS

O presente capítulo apresenta a análise dos dados obtidos através das narrativas presentes nas entrevistas e das discussões e práticas que surgiram ao longo do aquário performático. A análise dos dados realizada não é clássica, mas estimulada a partir das vivências trânsfugas que foram surgindo ao longo da execução da abordagem metodológica proposta.

As análises realizadas são fundamentadas nos princípios das teorias de gênero, do design e do próprio conceito de trânsfugo, deslocando para um nível metaprojetual, a projetualidade metodológica.

5.1 ENTREVISTAS

Ao executar a metodologia proposta e estar presencialmente diante de corpos dissidentes, a compreensão das identidades trânsfugas exige um olhar que ultrapasse a categorização fixa da binariedade e normatividades de gênero, da materialidade corporal e das expressões performáticas hegemônicas. Ao analisar os resultados que emergiram das subjetividades situadas na complexa intersecção entre identidade, gênero e corpo, é possível delinear algumas das principais tensões que atravessam estas pessoas no campo das construções identitárias e como isso pode contribuir, através do Design, para a Moda.

As entrevistas abertas levaram à convergências informativas, expondo subjetividades e processos constantes de transfugidade. Por serem entrevistas abertas, as perguntas feitas foram sendo desenvolvidas ao passar das falas. Entretanto, foram utilizados como linha de raciocínio três tópicos que serviram como pontos de abordagem: identidade e gênero, o corpo, o Design e a Moda. As entrevistas poderão ser lidas na íntegra nos apêndices A, B, C, D e E, que se encontram nas páginas 106, 118, 126, 133 e 137 deste trabalho.

Para análise, a intenção foi de utilizar a escuta ativa de maneira circular - retornando para as entrevistas quantas vezes fossem necessárias - visando uma abertura para o surgimento de descobertas livres nos detalhes de cada fala das pessoas entrevistadas em convergência com os tópicos que nortearam o desenvolvimento da aplicação da técnica. É importante explicitar que, mesmo

durante as entrevistas, este processo de análise já havia sido iniciado, captando tanto a objetividade das respostas, ou seja, aquilo que foi dito pelas pessoas entrevistadas e que se estendeu nas análises pós entrevistas realizadas, quanto a captação subjetiva, ou seja, aquilo que não foi dito, mas que de alguma forma impactou nos dados coletados.

O primeiro estágio para a análise dos dados foi o de organização das principais informações através de uma tabela, o que possibilitou, de maneira preliminar, o surgimento de novas temáticas complementares trazidas pelos próprios dados. A organização utilizou tanto os dados ditos quanto os não ditos e pode ser vista na tabela a seguir:

Tabela 1 – Tabela organizativa de dados

ENTREVISTA 1	<ul style="list-style-type: none"> - A identidade surge do deslocamento e da falta de se encontrar, é outra coisa que não o diferente; - A identidade se forma no escuro, na noite porto-alengrese, na boate, entre góticos, clubbers, drag queens, punks e metaleiros; - Embora a imagem seja hipermasculina, não quer ser enxergado como homem; - Não binariedade como ruptura epistemológica; - A não binariedade não é uma terceira categoria é outra coisa; - A necessidade de desvincular o gênero da colonialidade do pensamento hegemônico, cartesiano, cristão e europeu; - Não se sente uma pessoa, a humanidade não comporta a sua identidade que é monstruosa. - O monstro é uma metáfora para aquilo que está no imaginário das pessoas, de baixo das camas, nos armários, aquilo que elas temem; - A performance é adaptável ao ambiente em que se está inserido, é um modo de autopreservação e sobrevivência. - Uma identidade primitiva e um espírito monstruoso que comportam o mesmo corpo; - O corpo ideal seria acoplável, protético, com guelras, bioluminescência, asas, 8 pênis e 16 vaginas, 5 ânus; - Multiplicidade de vontades, hipergeração do corpo, o trans vais para algo trans humano, trans primitivo; - O corpo é palco de modificações corporais, adequações do corpo conforma a identidade. - A moda sem gênero é um projeto estético hegemônico, neutra demais, cooptada pelo mercado; - Vestir-se é um ato sagrado, embora a moda já não seja mais sagrada. Aqui há uma complexidade dicotômica, onde o que já foi sagrado hoje não é mais, é desinteressante, vazio de significado. - Vestir-se é sagrado porque cobre aquilo que há de mais sacro e frágil, que é o corpo nu; - A moda deve ser carregada de gênero, cheia de formas, que transpire gêneros
--------------	---

ENTREVISTA 2 <ul style="list-style-type: none"> - A identidade de gênero não é uma posição fixa entre os polos masculino e feminino; - O gênero é um círculo de possibilidades, não uma linha contínua; - Não se sente em nenhuma das pontas da linha binária, ela se sente outra coisa que não está situada entre eles; - Identidade de gênero é um processo interno, não relacionado ao corpo. O corpo não determina a identidade; - A performance aqui é relacionada com a metáfora da drag queen; em cada espaço é realizada uma performance diferente; - A imagem é manipulada e experimentada com consciência. - Manipula as formas do corpo com a modelagem do vestuário. Mistura signos considerados masculinos e femininos; - Crítica ao andros, de androginia, por partir do masculino. Não quer ser vista como uma pessoa androgina; - Não se importa de ser lida como mulher, desde que não seja lida como homem. Aqui há a negação da figura do homem; - Não binariedade não é neutra, ela é outra coisa, mas não é neutra; - O corpo é superfície mutável, pode ser manipulado, modificado, tatuado, perfurado, pode ser aumentado por próteses, ou diminuído, como por exemplo a mastectomia parcial; - Metáfora do corpo ciborgue; - A roupa é construção de subjetividade, assim como a maquiagem; - Gosta de “brincar” com texturas, formas, usa o vestuário como uma forma de insurgência à estética binária; - Ainda assim, o que se percebe é mais a fluidez entre masculino e feminino, na subjetividade presente - A moda que comportaria gêneros dissidentes seria uma moda relacionada ao feitiço, o fetiche, o encantamento. - Uma moda que revele corpos, que confunda, que seja acoplável, desmontável, fetichista, que parta de algo que vai além do homem e da mulher, por exemplo o “furry”.
ENTREVISTA 3 <ul style="list-style-type: none"> - Identidade situada como transmasculina; - Mesmo sendo uma identidade transmasculina, a performance que permeia é a da imagem do gay afeminado, embora isso não interfira na sua vivência masculina; - Reivindica uma transmasculinidade fluida, plural e contraditória com o que o pensamento hegemônico espera; - Processo de transição visto como espaço de morte e renascimento; - A morte simbólica que permite o surgimento de um novo sujeito que assume uma nova linguagem, uma nova maneira de performar; - O tratamento hormonal foi o espaço para esta adequação do corpo à sua identidade; - A experiência de performar como um gay afeminado não é uma contradição, mas uma disruptão da masculinidade normativa; - A masculinidade é percebida como opressora, repressiva; - Ser lido como um homem com vagina não é motivo de vergonha; - Não tem a intenção de ser lido como um homem, apenas como uma pessoa masculina; - Brinca com aspectos da feminilidade, finge ter cabelos longos, pinta as unhas, faz isso com fluidez e diversão. - A feminilidade não morreu por completo, mas por vezes flui e isso é celebrado e não visto com disforia; - O processo de hormonização foi fundamental para a aceitação desses aspectos femininos fluírem sem autojulgamento; - A moda é território excluente para corpos reais, principalmente corpos trans; - Peças neutras demais, até mesmo vanguardistas, não funcionam para estes corpos; - Possui dificuldades para encontrar peças de vestuário, ou de adaptar essas peças, principalmente nas fast-fashion;

ENTREVISTA 4	<ul style="list-style-type: none">- Se descobre não binária pelo desejo de explorar também o universo feminino;- “É importante primeiro saber o que não se é, para depois saber o que é”;- O processo de transição é pessoal e íntimo;- Não há o desejo de ser representatividade, mas de representação;- Não há a necessidade de mudanças corporais e hormonais por esse ser o comportamento já esperado para vivências trans.- Embora as disforias sejam sutis, ainda enxerga o seu corpo como um corpo político;- Liberdade de construir a sua identidade e o seu corpo conforme a sua vontade sem pressões externas;- A relação com o corpo passou a ser ressignificada a partir da sua transição;- Aqui o corpo é observado pelos olhares cisnormativos com curiosidade e repressão;- Hiperssexualização dos corpos trans, as pessoas acham que tem livre acesso;- Perdas de oportunidades por ser uma pessoa trans;- Em contrapartida, gosto por chamar a atenção visualmente- Moda deve ser comunicação e manifesto da não binariedade;- A inovação na moda estão naquilo que não é óbvio, no inusitado;- Agênero e moda sem gênero possuem um shape reto. Não mostra o corpo, cobre o corpo.- Não adapta modelagem para os corpos. É sem ajuste;- A roupa deve ter ajustes. Existem pessoas com seios, sem seios, pessoas que tiram os seios.- Shorts e calças que já venham com o sistema de realizar o tucking para disfarçar o volume peniano;- A roupa machuca e isso é algo que vai além do corpo;- As pessoas não conseguem explorar o próprio corpo delas;- Uma moda que explore a não binarização deve ser realizada por etapas, começar com a peça perfeita e ir expandindo;- Criação da possibilidade de se haver uma amostra de pessoas;- Possibilidade de graduações das peças.
--------------	---

ENTREVISTA 5	<ul style="list-style-type: none">- A construção da identidade se dá através de dor, violência;- Retração da própria identidade;- A arte foi a possibilidade de sobrevivência;- Explorava a roupa da mãe e das irmãs na infância;- é do passado e da memória que resolve as questões da sua transição- Por isso, as pessoas se tornam “um bicho do mato”, impacientes, combativas;- A sua identidade é não binária, vivenciada como uma mistura de gêneros, mas prevalece a feminilidade;- Desconforto em ser lido como um homem;- Não possui a intenção de ser um monstro, mas se entende como uma pessoa exótica, diferente;- Disforia com aspectos masculinos do corpo, com exceção da barba e do pênis, o que precisou ser trabalhado ao longo do processo de transição;- O pouco do corpo que aparece já gera desconforto nas pessoas;- A intenção é ser fluido e espontâneo;- Não se preocupa mais com a roupa porque entendeu que ela não tem um gênero;- Busca pelo conforto estético;- A moda é subjetiva e base de informação- Roupa é pura expressão- Cortes, tamanhos, modelagem, tudo isso vai para além do gênero- O mercado não acompanha e permite a apropriação da cisgeneridez da estética queer, sem o peso que é para o gênero queer- Moda agênero é apenas um modo de nichar, mas é feita pensada em dinheiro. Ela acaba igualmente enquadrando- A moda é subjetividade, uma ferramenta poderosa;- Uma moda fora da binarização seria uma moda livre, uma moda que surpreenda até mesmo pessoas não cisgênero;- Não terem marcas na mesma estrutura como as marcas atuais;
--------------	--

Fonte: do autor.

As respostas deveriam estar automaticamente separadas em cada um dos assuntos abordados, contudo, pela característica da entrevista ser livre e permitir o livre discurso de cada uma das pessoas, muitas vezes os assuntos acabaram se cruzando, ou seja, quando falavam de subjetividade, falavam das suas experiências corporais, e quando falavam de corpo, por vezes falavam do vestuário ou retornavam suas identidades, formando uma teia complexa de dados que precisavam ser desemaranhados e organizados. Aqui se encontra uma informação muito importante: na maioria das vezes, a identidade de gênero, a experiência corporal e por vezes, o vestuário, são convergidos ao ponto de acontecerem ao mesmo tempo, não podendo ser separados principalmente no que tange a subjetividade.

Sendo assim, após realizada a análise preliminar, os dados obtidos foram divididos de maneira organizada entre os 3 tópicos que serviram como base da pesquisa e, mais uma vez, colocados, agora de forma sintética, na seguinte tabela:

Tabela 2 - Sintetização das respostas das entrevistas pelos tópicos identidade e gênero, corpo e Moda

	Identidade e Gênero	Corpo	Moda
ENTREVISTA 1	Primitivo, inominável, monstruoso. Construída a partir da noite e espaços marginais. Aversão em ser percebida como homem.	Inadequado, resignado, insuficiente, vontade de ser monstruoso, protético, não humano, híbrido, selvagem e distópico. O corpo não define a identidade, mas o contrário. Modificações corporais. Corpo como instrumento de sobrevivência. Corpo Monstro. Chocaria muito mais por ser primitivo e não tecnológico.	Expressão do monstro, profano e metafísico. A moda sem gênero é genérica, cooptada pelo mercado. A moda deve ser carregada de gênero, excessiva e simbólica. O ato de vestir é sagrado, ele cobre aquilo que há de mais sagrado e profano: o corpo nu
ENTREVISTA 2	Fluida, performática, não linear, experimental. Construída a partir da liberdade de expressar espectros de gêneros.	Experimental, plástico, mutável, formas diferentes, fluído. Busca por modificações corporais para moldar o corpo conforme sua vontade. O corpo não está ligado a identidade, ele é adaptável. O corpo não binário seria um corpo ciborgue, fetichista.	A moda é uma ferramenta de experimentação e transformação. A moda não binária vem do androgino e o androgino parte do masculino. É uma moda fácil, é quadrada e androcentrada. O corpo deve ser customizado a partir da moda, criar visualidades híbridas, por vezes fetichistas, que partem não do humano, partem do feitiço. Acoplável, customizável.
ENTREVISTA 3	Trans masculina, aceita partes do feminino. Não quer ser homem, apenas masculino. Construída a partir do processo de transição.	Processo de hormonização. Adequação do corpo com a identidade. Vivenciou uma morte em vida para transicionar. Embora não seja mulher, por vezes performa uma feminilidade idealizada, simulando cabelos longos, por exemplo. Transicionar foi transformar o corpo em algo confortável para a identidade.	Diversão estética. Estética mutável. Maquiagem. A moda não representa corpos reais. A moda deveria questionar o padrão, falar de democracia e vanguarda.

ENTREVISTA 4	<p>Não expectativa, exploração íntima, não representatividade, mas representação. Construída a partir de si mesma, sem definição.</p>	<p>Político, dissidente. Não deseja modificar o corpo, mas ressignificá-lo. Sexualizado, invisibilizado. Transição interna.</p>	<p>Manifesto e inovação visual. A moda agênero é reta, sem ajuste, sem acolhimento. Estética surrealista, dadaísta, inusitada. A moda deve ser construída por etapas, com ajustes sendo realizados aos poucos para a peça perfeita. Democrática, comunicadora e disruptiva.</p>
ENTREVISTA 5	<p>Sobrevivente, violentada, marginalizada e política. Construída a partir da arte, auto entendimento, estudos de teoria queer e convivência com corpos dissidentes.</p>	<p>Ambíguo, marginalizado. Exótico, não monstruoso. Fluído e espontâneo</p>	<p>Liberdade, arte e desconstrução. A moda sem gênero é comercial e excludente. Ela enquadra as pessoas. Deve ser livre, surpreendente e que confunda os olhares cisgêneros. Libertação e resistência. A moda é uma arma, uma ferramenta e um legado.</p>

Fonte: do autor.

Após terem sido organizados nos quadros anteriores, os dados foram analisados em cada um dos tópicos conforme as seções a seguir:

5.1.1 Identidade e Subjetividade: identidades que profanam o sagrado dispositivo

Conforme pode ser percebido no quadro anterior, o grupo entrevistado tem como foco as suas experiências através da corporeidade. No que compete ao tópico da Identidade e subjetividade, as identidades emergem como monstruosidade, um “eu” que somente se reconhece no que é entendido pelo pensamento hegemônico como esquisito, estranho, na deformidade simbólica, na quebra com a humanidade normativa. Aqui, a transfugidade vai para além do gênero, vai para a personalidade completa. O monstro é o próprio sujeito que reivindica o seu lugar à margem. Ele é ao mesmo tempo que monstruoso, exótico, plural e que confunde o pensar cisgênero. Ele é o monstro que habita os imaginários, que gera repulsa e fascínio, que possui delicadeza, mas também é primitivo e visceral.

Este caráter monstruoso surge a partir de experimentações identitárias através da moda como interface de experimentação. Existe a insistência na fluidez radical, a afirmação de um amplo espectro de não binaridade, onde essas identidades de gênero não são uma síntese diplomática entre masculino e feminino. São identidades desobedientes que, por vezes, se deslocam para além do gênero e até mesmo do corpo, mas sem aceitarem serem lidas como um homem. Mesmo que haja aceitação da transgeneridade para uma identidade transmasculina, nela haverá a subversão desse aspecto, porque embora sejam identidades plurais, e possam até mesmo aceitar uma determinada masculinidade não padronizada, transmasculina, elas rejeitam a masculinidade tóxica. Aqui, por vezes, a performance mais feminina persiste como identidade relacional, uma identidade que explora signos masculinos e femininos, sem aceitar a imagem do homem.

Por esta questão, a formação identitária é construída a partir de feridas: violência e marginalização. A renúncia do homem surge como afronta ao patriarcado social e, por isso, sofre as penas da violência e marginalização, sendo identidades errantes, condicionadas à noite, permanecidas na escuridão, entre outros grupos, outros movimentos de contracultura.

Pode ser percebido que o processo de entendimento das identidades de gênero é apresentado como íntimo, sem necessidade de forçar uma representatividade. Já que a transfugidade é plural, existem inúmeras formas de ser trânsfugo, sem a necessidade de determinar todas as outras identidades trânsfugas como iguais.

5.1.2 Corpo: espaço utópico de design e primitividade versus humanidade

O corpo não é apenas algo biológico, ele é superfície de ação simbólica e modificação. A corporeidade surge como foco central da manifestação do sujeito. Aqui há o desejo por um corpo considerado monstruoso, híbrido. Hora um corpo primitivo, hora um corpo ciborgue. O corpo humano é insuficiente. Tatuagens, piercings, modificações corporais, são pequenas modificações possíveis de serem realizadas, já que o desejo de corpo que surge não é técnica e tecnologicamente possível. O corpo não é relacionado com o gênero, embora seja a manifestação física do ser, ele é transformado em um espaço criativo e de experimentação. Aqui, o corpo se torna adaptável conforme a intencionalidade, um instrumento de exploração performática. A *drag* aparece como meio de explicitar que para cada espaço há uma performance diferente e o corpo pode ser adaptado para cada situação experienciada. O corpo trânsfugo aqui é sugerido como adaptável, espaço de invenção contínua. Uma forma de criar explorar o corpo como um mundo próprio, autocentrado. A busca por quem se é e, se necessário for, por morrer, para criar um mundo novo. Uma morte simbólica, pautada em uma transição, em uma busca de deixar as formas do passado, sem deixar de ser quem se é, mas adequando esta personalidade a um novo corpo, uma nova forma, uma nova matéria física.

A vivência corporal destas identidades, muitas vezes é pautada pela violência, pelos olhares, pela constante observação da cisgeneridade. Corpos vistos como hiper sexualizados, promíscuos. Mas para eles, é um espaço de liberação estética.

5.1.3 Moda: formas de dissidência

É possível entender que a moda não possui papel determinante para o corpo ou para identidade, embora vestir-se ainda possa ser um ato sagrado. Existe uma denúncia de uma suposta pobreza simbólica encontrada na moda atual,

principalmente pelo fato de ser cooptada pelo mercado e esvaziada de seus significados identitários por ele. No que se refere à moda sem gênero, ela é vista como uma moda vazia, que é reduzida à neutralidade e apaga marcas de gênero essenciais. O sem gênero é criticado pela padronização. Aqui, a moda trânsfuga deve agir como uma moda carregada de gêneros, transbordante de signos, estranha e marginal. Há o manifesto de que a moda seja radical e transformadora: protética, que seja acoplável e desacoplável, modular, e que se metamorfoseie. Algo que não necessariamente parte de gêneros humanos, como masculino e feminino, mas que explore o feitiço, o fetiche, o “furry”, o sadomasoquismo, correntes, couro, a modificação corporal, enxergando corpos reais, que acolha corpos transmasculinos sem violentá-los, já que a moda para os corpos transgêneros machuca para além do físico. A moda deve ser um manifesto político e inusitado. Foram propostas intervenções de vestuário mais plurais, que partem de uma ajustabilidade, possibilidade de graduações, que facilitem no conforto de pessoas transgênero. A moda deve confundir, desconstruir padrões normativos e provocar a cismotividade. A moda aqui é vista como uma arma de repressão, mas também de subversão, de derrubada de um sistema cismotivo.

A partir de toda a análise das entrevistas, foi possível compreender que os dados obtidos podem ser reparados nos seguintes temas, que levam de forma prática o que é ser trânsfugo, e o que identidades trânsfugas esperam de uma moda trânsfuga. Os temas foram separados conforme a lista abaixo:

A - Integração: A integração compete a aquilo que a identidade sente e se traduz de forma narrativa. Ela é sentida através do corpo, mas ela trata também da identidade, da performance que ocorre através do corpo, da roupa é vestida através do corpo, todas as experiências de vida são experienciadas através do corpo, então essas experiências muitas vezes não podem ser articuladas de forma separada, porque não há como separar subjetividade e identidade do corpo.

B - Negação do Homem: Estas identidades não possuem um problema em serem lidas enquanto femininas, em algumas, nem mesmo de serem lidas enquanto mulher, mas desde que não sejam lidas como homens. Elas negam a figura do homem, uma figura hegemônica, patriarcal, agressiva, inquisitória e doutrinadora.

C - Readequação: a readequação do corpo para com a identidade ocorre de maneira urgente. Seja por modificações corporais como tatuagens, piercings e mudanças mais sutis, como no cabelo; ou seja, por hormonização e retorno à

ancestralidade, ou então, cirurgias plásticas como a mastectomia. Aqui fica evidente que o corpo não influencia a identidade, mas o contrário ocorre, pois o espaço de design, criativo e transformador da identidade é o corpo, que é modificado e transformado na medida daquilo que é possível, através da intencionalidade e da subjetividade de cada uma destas pessoas.

D - Utopia e Distopia: Este assunto surge da evolução do assunto B: readequação, porque este espaço de readequação do corpo é o espaço onde a identidade cria o seu mundo, seja utópico ou distópico. É a necessidade de ser outra coisa que não homem ou mulher, em um outro universo, em uma outra categoria que ultrapasse até mesmo o limite do que seria ser humano. É o caso de quando surgem a necessidade da monstruosidade, da primitividade, do exotismo, do fetiche, de potencialização da morte de quem se era do renascimento transmutado em um novo ser, do ciborgue, das próteses. É enxergar o corpo como um sistema próprio e fazer dele um universo de possibilidades, mesmo que sejam apenas no campo das ideias, não sejam viáveis, como é o caso de se ter guelras, asas, ou ser bioluminescente.

E - Metamorfose: Este assunto surge através das descrições sobre como a moda poderia abarcar de forma genuína e importante a transfugidade destes corpos, e aqui surge o assunto da transformação. Pois se tratando de identidades que necessitam transitar e transicionar por diversos espaços, lugares e corpos, não há espaço para algo estático, reto, duro. A transformação é essencial, a acoplagem e a desacoplagem, a metamorfose se torna cerne de uma moda trânsfuga, que confunde até mesmo identidades não cisgêneras.

A partir disso, a seguinte figura foi criada para ilustrar, portanto, o que é ser trânsfugo a partir das entrevistas realizadas:

Figura 3 - O trânsfugo segundo os dados das entrevistas:



Fonte: elaborado pelo autor.

Embora ser trânsfugo seja subjetivamente plural, as experiências são semelhantes, porque ser trânsfugo é estar diretamente quebrando as linhas de força dos dispositivos de poder, principalmente os dispositivos da sexualidade e, no caso desta pesquisa, o dispositivo da moda que é visto como tão sagrado quanto qualquer outro dispositivo.

O trânsfugo, mesmo que surja de uma identidade inicialmente socializada como masculina, quebra com o dispositivo da sexualidade que estrutura a binariedade, nega ao homem e os signos que permeia a sua figura. Ele sai em trânsito em busca da sua imagem, à sua maneira, do seu conceito de corpo, e se readéqua conforme a sua identidade, e por isso ele cria os seus espaços, o seu mundo, em constante metamorfose, sem a necessidade de se afirmar em um ponto estático, mas também sem deixar de ser uma existência e de ter um gênero. Ele é transformativo, ele pulsa e explora tudo como gênero e celebra todos os gêneros.

Ele evidencia que a identidade de gênero de uma pessoa não está relacionada com o corpo e, consequentemente, não está relacionada com aquilo que o corpo veste. Contudo, o que aqui se estabelece é que o corpo não importa para a identidade, pelo contrário, é a identidade que determina a forma em que o corpo explora a sua performatividade, sendo a moda uma das interfaces que possibilitam

este processo projetual do corpo, porque o corpo se torna espaço projetual para a identidade. O design é feito de intencionalidade, vontade de transformar e modificar, de criar. E é a mente onde habita a identidade que cria caminhos projetuais para a construção daquilo que é experimentado no mundo físico. Logo, a identidade e a subjetividade trânsfuga se tornam mais poderosas do que o corpo porque elas são capazes de transformar e de buscar artifícios para modificar e adequar este corpo a sua vontade e a sua identidade. E é por isso que a moda precisa se entender como local discursivo e potencializador deste processo, e não o centro. Entendendo que a Moda pode potencializar estes discursos subjetivos, lidos através do corpo e da performance, ela se compromete a auxiliar nesse processo sem se colocar no papel de determinar o que o indivíduo trânsfugo deve vestir.

Por serem identidades trânsfugas, estas pessoas são direcionadas para algo que ultrapassa os limites do ser humano. Por serem trânsfugas, elas não sentem a necessidade de utilizar como ponto de partida da construção das suas identidades algo tradicionalmente humano, embora estejam resignadas em corpos humanos. Isso estabelece um processo de transcendência até mesmo dos gêneros, por que elas podem (e preferem) se projetar a partir de qualquer ponto de existência, seja ela humana, seja ela ciborgue, seja ela primitiva.

Para essas identidades, a utopia, ou até mesmo a distopia, é uma espécie de necessidade, por que elas já não têm mais a intenção de serem enxergadas enquanto algo tradicional. Isso quer dizer que elas transcederam a binariedade de gênero, elas transcederam inclusive a multiplicidade dos gêneros porque isso já não importa para elas, todos eles são bem vindos e podem ser performados. todos os gêneros são legitimados, explorados e celebrados.

A maneira como elas se construíram sempre esteve atrelada a estranheza dos corpos que são essencialmente estranhos (LOURO, 2018), e que celebram isso, celebram a sua estranheza, celebram a sua necessidade de experimentar, celebram a liberdade de colocar o seu corpo à prova, de colocar o seu corpo em situações de modificação, em transformar o seu corpo em algo maleável, que é possível de ser moldado. Conforme Foucault (2013), estes corpos experimentam a sua existência muito abaixo das vestes, muito abaixo da pele, muito abaixo da carne, experimentam a sua existência através da sua própria identidade e através do mundo que pode ser criado através de si mesmos. A sociedade sendo tomada por dispositivos de poder capazes de doutrinar cada um dos corpos nela presentes é um

mundo por si só, mas que colapsa ao se deparar com contradispositivos que profanam o seu sistema, e essa profanação ocorre quando corpos trânsfugos negam a versão de mundo da sociedade e criam uma nova versão de mundo, rompendo com as linhas de força destes dispositivos e criando novos caminhos e possibilidades. Eles são o contradispositivo. Ou seja, a sociedade deixa de ser um “mundo” ordenado porque é perturbada e desafiada por estas existências.

Estes são os insumos que surgiram a partir das entrevistas e que foram levados ao aquário performático. Neste segundo estágio da metodologia em prática, complementações surgiram, novas experiências foram descobertas, mas a moda se tornou o cerne de desenvolvimento de possibilidades cenáristicas.

5.2 O AQUÁRIO PERFORMÁTICO

O Aquário performático aconteceu após a realização das entrevistas, no dia 26 de abril de 2025. A técnica contou com a participação de sete indivíduos, e foi orientada conforme as instruções que foram explicadas no capítulo anterior. Com exceção de duas participantes cisgênero, o aquário contou com a participação da maioria sendo pessoas de gêneros dissidentes não binários. A técnica do aquário é uma abordagem qualitativa de dados, ou seja, não pode ser quantificada, sendo assim, a sua análise, igualmente ao das entrevistas, ocorreu de maneira qualitativa, a partir das imagens e vídeo registrados pelo observador e do relato escrito pela relatora - em conjunto com as percepções da autoria da pesquisa que assumiu o papel de moderador. Para a realização das análises, um olhar trânsfugo foi necessário pela profundidade e complexidade dos dados obtidos. Sendo assim, preliminarmente, não foram feitas tabelas, como nas entrevistas, mas uma busca observativa dos pontos mais relevantes em conjunto com aquilo que foi encontrado entre os dados das entrevistas. Para isso, foi utilizada a mesma estrutura do aquário aplicado, dividindo em partes o que cada momento explorou, visualizando tudo o que foi discutido (objetivo) e criado (objetivo e subjetivo).

A técnica foi iniciada a partir de discussões, momento este que compõe a tradicional troca de cadeiras do aquário. Nesse momento, foi apresentado aos participantes o conceito de trânsfugo, o que permeia as existências trânsfugas e como essas existências se posicionam no mundo, principalmente através do embasamento vindo das entrevistas e do referencial teórico metodológico da

pesquisa. Em seguida, as imagens dos quadros, anteriormente de costas para o aquário, foram apresentadas.

A partir disso, o primeiro ponto a ser discutido foi a partir das imagens presentes nos quadros e das vivências dos participantes, o que e como os corpos trânsfugos se comunicam e performam no mundo. O primeiro dado aqui a ser explorado é que as discussões foram levadas para o nível de experiência pessoal de cada participante. Foram estabelecidas nas próprias subjetividades as respostas para serem entendidas essa questão. Ou seja, o que se percebe é que, mesmo diante de um grupo que poderia ser aglutinado em uma pequena comunidade, a pluralidade subjetiva de cada uma dessas pessoas forma caminhos diferentes, igualmente plurais, e que, em alguns momentos, cruzam entre si. Isso ocorre porque o processo de auto entendimento desses gêneros é autorreferencial, um sistema que não depende de seu ambiente, mesmo que este ambiente seja um outro sistema muito semelhante. Aqui, o primeiro dado será chamado de dado (I): aquele que trata da autorreferencialidade trânsfuga.

Além da autorreferencialidade, no momento da discussão, foi percebido que, quando se trata de gêneros considerados não binários, o pensamento hegemônico automaticamente leva para o lugar do agênero, e este conceito é um conceito vazio de significado, porque ele parte do masculino e do feminino, do homem e da mulher. Quando se trata de um gênero dissidente que não se identifica com a binarização, não é apenas o corpo físico que é diferente, as atitudes também. Convergindo com a autorreferencialidade, existe uma necessidade de se olhar para o próprio passado e entender que essa não adaptação à binaridade homem e mulher sempre existiu, e por isso ela é tão pessoal. O dado (II) é o da regressão individual do gênero.

Ainda no primeiro momento a ser discutido, o debate foi levado especificamente para o campo do gênero de uma maneira mais ampla, mas ainda mantendo a pessoalidade. Aqui, a discussão leva ao entendimento de que a performance de gênero é parte da linguagem. A partir da comunicação, é determinado o sexo de uma pessoa, convergindo com a teoria de Butler (2003), e o que é visto como masculino e feminino. A partir dessa comunicação, toda uma performance é planejada, não pela própria pessoa, mas pela sociedade à qual ela pertence. Entre os polos masculino/homem e feminino/mulher, cria-se um limbo que permeia a neutralidade e essa neutralidade diminui as marcas de gênero criadas pelas próprias pessoas a partir da sua autorreferencialidade. Essa linguagem se

reflete na Moda, mas nela, a neutralidade acaba se inclinando para o polo masculino, sendo assim esvaziada de seu próprio significado, que é ser neutra, caindo na categoria da masculinização desses corpos, apagando suas marcas de gênero. O debate foi levado para um lugar onde nenhuma das identidades presentes querem ser neutras. O dado (III) é: a não neutralidade do gênero. Ou seja, ser trânsfugo não é o mesmo que ser neutro.

A discussão chegou ao viés da moda e se estabeleceu no assunto das diferenças de corpos, diferenças de tamanhos, de partes corporais distintas e da necessidade de se ampliar grades antropométricas para corpos não cisgêneros. Sugestões foram trazidas, como por exemplo, tabelas antropométricas híbridas. A discussão trouxe críticas a diferenças do vestuário feminino e masculino de tempos antigos, como por exemplo as abotoaduras em vestuários tidos como femininos são voltadas para o lado esquerdo, pois as mulheres precisavam de auxílio para se vestir, enquanto o vestuário tido como masculino, as abotoaduras são para a direita, para a praticidade. Esse sistema permanece até hoje. O sistema de modelagem no mundo foi criticado, pois mesmo dentro de uma vertente que possa estudar novos métodos de modelagem que pense em corpos dissidentes, acaba sendo cooptado pelo mercado e se volta para corpos padronizados. Tirar a binariedade da moda, impactaria em questões de lucro, pois, segmentar é um modo de organizar ganhos e a não segmentação binária rompe com este sistema. Aqui se estabelece o dado (IV): corpo trânsfugo como corpo plural, híbrido e diverso.

Para a discussão, ficou estabelecido que o gênero que foi pensado para as peças não importa, o que importa é o desejo de vestir aquela peça, de se sentir confortável ao vesti-la. Na discussão, surgiu então, o assunto da personalização da moda e de que o futuro é personalização, pois as pessoas mudam o tempo todo. O problema da binariedade é que a sociedade é dividida o tempo inteiro como binária. Uma das participantes trabalha para uma *fast-fashion* brasileira, onde, na sede, não há separação binária das coisas, incluindo os banheiros que servem para todas as pessoas. Lá, ela percebeu que as pessoas são livres para serem elas mesmas, sem maquiagem, de cabelo solto, sem julgamentos. O dado (V) surge como: a não binariedade social e organizacional.

O último assunto do primeiro momento, trazido pelos participantes, é a vilanização das pessoas de corpos dissidentes e de gêneros não binários, que é baseado em medo, preconceito e até mesmo não capacidade técnica. Contudo, o

que fica na discussão é que a violência está no observador, na forma como essas pessoas são enxergadas pelo observador. As pessoas cisgêneras se incomodam com a presença desses corpos, mesmo que eles não façam nada, já estão gerando o caos no sistema, o que converge tanto com a teoria do corpo estranho (LOURO, 2019), quanto pelos resultados das entrevistas que tratam da monstruosidade de corpos trânsfugos, onde estes corpos não são endereçados de forma a serem vistos como corpos humanos, e sim como corpos esquisitos, que vagam o tempo todo. O dado (VI) é: o corpo trânsfugo é um corpo estranho.

Tendo analisado os dados do primeiro momento do aquário, fica estabelecida a seguinte lista sintética:

- I) autorreferencialidade trânsfuga;
- II) regressão individual do gênero;
- III) não neutralidade do gênero;
- IV) corpo trânsfugo como corpo plural, híbrido e diverso;
- V) não binariedade social e organizacional;
- VI) o corpo trânsfugo é um corpo estranho.

Após feita a análise do primeiro momento do aquário, partiu-se para a análise do segundo momento: O momento performático. A performance teve duração de 7 minutos, e foi realizada por uma pessoa também de gênero trânsfugo. Para a criação da performance, foram utilizados os dados obtidos nas entrevistas para inspirar cada movimento e a história contada por trás da performance. A nudez proposital é o cerne principal deste momento, conforme a fotografia a seguir:

Fotografia 1 - Performance



Fonte: do autor.

Conforme a fotografia registrada, o corpo trânsfugo pode ter qualquer forma: ele não possui padrões, pode ser composto de todas as formas, pode ter pênis, vagina, pelos, não ter pelos, barba, cabelo longo, ou não ter cabelo — ele é plural e diverso. A performance completa pode ser assistida no link hospedado no apêndice F.

Ao longo da performance, o que pode ser observado subjetivamente é que as pessoas presentes não se espantaram com a nudez, pelo contrário, observaram atentas e compreenderam, ao longo da performance, a intencionalidade por trás do corpo que performou, se identificaram com ele, mesmo sendo plurais e diferentes

entre si. O dado que surge neste momento é o dado (I): o da identificação. Os corpos trâsnfugos não são iguais e nem possuem a intenção de ser, já que são autorreferenciais, mas ainda assim, as experiências que possuem no seu processo de transfugidade no mundo gera identificação e eles se enxergam e se compreendem.

Após a performance executada, o modelo se posicionou no centro do aquário, que se tornou uma sala experimental de modelagem direta no corpo: A moulage. Sendo não apenas um corpo, mas uma pessoa, o performista assumiu a posição de modelo e precisou ser ouvido e entendido ao longo do processo de intervenção direta no corpo. A posição do aquário pode ser vista na seguinte fotografia:

Fotografia 2 - Início das intervenções de moulage em modelo vivo



Fonte: do autor.

O aquário comunicou que a performance foi realizada sobre dor, sofrimento, e que por isso gostaria de criar algo gentil com o poder de intervenção que foi dado. Por isso, o primeiro passo decidido foi o de estampar os tecidos de cor crua, para

tirar o aspecto neutro, para isso, utilizaram a justificativa de que “há muito o que ser expressado”. As intervenções no tecido ocorreram conforme a fotografia a seguir demonstra:

Fotografia 3 - Intervenção sobre a superfície dos tecidos



Fonte: do autor.

Como pode ser percebido na imagem anterior, a escolha das estampas desenhadas nos tecidos tomou um viés assimétrico, curvilíneo e não linear, ao mesmo tempo que as pontas surgiram. os desenhos formaram figuras como espirais, corações, gotas ou folhas, estrelas, imagens que retratam questões orgânicas e da natureza. Para desenhar, dois participantes tomaram a frente enquanto o restante do grupo discutia e ditava a intervenção realizada sobre o tecido.

No momento de intervir sobre o corpo, o aquário discutiu que o que criariam não precisaria ser pensado como parte superior e inferior. Perguntaram ao modelo o que ele buscava em um vestuário e quais os locais que ele frequenta. O modelo respondeu que a roupa não importa, o que importa é que a peça seja essencialmente escura, preta e de fios de fibras naturais. O dado trazido pelo modelo é que a sua identidade transcendeu a roupa que usa, e o que importa é o seu corpo, a roupa é como uma casca e ele só se veste porquê é obrigatório. Então o aquário perguntou o que as tatuagens do modelo significam. A resposta foi: a

minha subjetividade. Este processo de intervenção pode ser visto nas imagens a seguir:

Fotografia 4 - conversa com o modelo sobre a sua identidade



Fonte: do autor.

Em seguida, o tecido estampado foi modelado no corpo, inicialmente como uma túnica, que posteriormente foi transformada pelo aquário. Uma capa estampada surge e os símbolos estampados mais arredondados são transformados através de recortes, em uma asa de borboleta.

A partir dessas informações, o aquário passou a discutir e tomar as decisões em grupo. O processo se tornou experimental, os participantes passaram a pensar e agir livremente com as mãos, e novamente curvas e pontas passaram a surgir. Os participantes constantemente trazem suas experiências e vivências pessoais. A assimetria das estampas foi levada para o processo de criação no corpo com a justificativa de que a não binariedade é assimétrica.

Fotografia 5 - Processo de criação em modelo vivo



Fonte: do autor.

Formas diagonais drapeadas e volumes foram surgindo e sendo trabalhados pelo aquário. Então perguntaram ao modelo se ele gostaria de uma manga removível, e o modelo respondeu que gostaria que seu braço pudesse ser desacoplável. O aquário então decidiu trabalhar uma manga única, com volume, frisados e drapeados, mas de um modo que as tatuagens do modelo pudessem ainda ser vistas e contempladas, já que ele comentou que as tatuagens significam a sua subjetividade.

Fotografia 6 - volumes, drapeados e a manga



Fonte: do autor.

Em discussão, o aquário decide que irá trabalhar também com camadas, e com estéticas transpassadas, que convergem com o ser “trans”, da transgeneridade.

O modelo subjetivamente se apresentava tranquilo e confortável. Ele limpou seu rosto maquiado no tecido, mostrando o seu poder de liberdade para intervir também no que estava sendo criado. O tecido utilizado inicialmente era cru e o modelo possui preferência pelo preto, logo, a sua intenção de manchar o tecido é subjetivamente explicada. Ele não queria algo esteticamente limpo, ele queria algo que o representasse, algo escuro. Esta intervenção não incomodou o aquário, que continuou trabalhando.

Fotografia 7 - tecido sujo propositalmente pelo modelo vivo



Fonte: do autor.

Na metade do momento, foram discutidas a utilização dos materiais não convencionais para alcançar outros conceitos, como coisas que saem do corpo, novas partes, que abracem o corpo e ganhem mais território. O arame então é utilizado para criar volumes pelo corpo. Um capuz estruturado foi criado e colocado sobre a cabeça do modelo.

Fotografia 8 - criação do capuz



Fonte: do autor.

Os participantes se voltaram novamente para a linguagem e a origem das palavras, e decidem que o transpassar é transpassar a fronteira do corpo. Por isso decidiram que partes do corpo devem ficar evidentes.

Como instigador, a autoria — conforme o seu papel de moderador, provoca o aquário questionando em relação à área genital. O aquário parou por um momento e discutiu. Parte do grupo pareceu não se incomodar com a nudez, enquanto a outra parte do grupo justificou que, por uma questão constitucional, deveria ser coberto por causa do crime de atentado ao pudor. O grupo de participantes que não se incomodou com a nudez justificou que não deveriam se incomodar com o pudor.

Esta fala foi reforçada e afirmada que a intervenção foi iniciada sem levar essa questão em conta, não houve um incômodo, simplesmente foram experimentando os materiais e criando sobre o corpo. Então, surgiu o questionamento do quanto importante seria mostrar a genital. O aquário discute e chegam à conclusão de que a genitália, por não importar, poderia ser ou não ser coberta. Então, uma participante toma a iniciativa e pensa em um modo de cobrir a área genital, o restante do aquário não se opõe à esta decisão. O aquário aceitou cobrir a genitália com uma tanga.

Fotografia 9 - cobertura da região genital



Fonte: do autor.

O aquário decide utilizar o recurso dos quadros, para organizarem ideias. Palavras como: fluidez, estrutura, tecido, corpo e mente surgem como pautas principais. Então decidem experimentar mais e torcer os tecidos sobre o corpo. O

modelo aparentou gostar da decisão tomada pelo grupo. O aquário então discute que a decisão de cobrir o corpo é por conforto e não por pudor. O modelo passa então a mexer por vontade própria, nos arames que criaram volumes na peça criada, dando a ela um aspecto enrugado, não linear. O aquário questiona se ele prefere assim e o modelo assente que sim. O aquário decide manter.

Fotografia 10 - intervenção do modelo vivo sobre a estrutura de arame do capuz



Fonte: do autor.

Neste momento, o aquário — que havia decidido fazer uma única peça — modifica a decisão. Eles decidem criar uma saia assimétrica. O aquário se dividiu em dois grupos: um pequeno grupo trabalhou na parte superior, enquanto outro pequeno grupo trabalhou na parte inferior. O grupo que trabalhava na parte inferior,

recebe a informação do modelo de que ele não queria parecer uma pessoa queer, mas sim uma “bichona”. O grupo então decide que a saia seria curta.

O grupo que continuou trabalhando na parte superior sente dificuldades com a manga. O modelo então argumenta que seria muito útil se seu braço pudesse ser desacoplável. Isso não pareceu surpreender os participantes, que assentiram a informação e continuaram trabalhando. Uma das participantes toma à frente e argumenta que o aquário deve agir de modo mais experimental, assumindo que o processo seja de fato um experimento. Então a saia que seria curta, volta a ser sugerida enquanto longa, mas amarrada como um modelo pareô, mas de forma fluida. Experimentalmente, a saia se transforma em algo misto, metade calça, metade saia, eles chamam de uma meia saruel.

Fotografia 11 - criação da “meia saruel”



Fonte: do autor.

Além disso, acessórios para embelezar o corpo e enfatizar as modificações corporais já presentes no corpo do modelo, foram sendo criadas: um bracelete para os punhos e um souvenir espiral colocado em um dos piercings presentes nos mamilos do modelo, conforme a fotografia a seguir:

Fotografia 12 - acessórios corporais



Fonte: do autor.

Após a criação da saia, o aquário foi diminuindo sua atuação sobre o corpo do modelo e encerrou-se este momento, tendo o seguinte resultado final:

Fotografia 13 - resultado final da modelagem sobre modelo vivo



Fonte: do autor.

Após serem recolhidos os dados relacionados à moulage no corpo passaram a surgir e foram classificados como (VIII), (IX), (X)e (XI).

Antes de tomar qualquer decisão sobre o corpo, os participantes do aquário investigaram os gostos e os significados que o vestuário possui para o modelo. Estavam atentos àquilo que o modelo tinha a dizer, estavam interessados na sua subjetividade, o que fazia sentido para sua identidade e seu corpo. Buscaram entender o que as intervenções corporais significavam para ele. Aqui se estabelece o dado (VIII): a escuta ativa.

As intervenções, tanto nos tecidos, quanto sobre o processo de criação das peças, foram realizadas sobre à estética das assimetrias e também formas curvilíneas e irregulares, espirais, estrelas de inúmeras pontas. A justificativa do grupo se relaciona com a própria transfugidade dos corpos trânsfugos. Sendo assim, o dado (IX) é o dado da assimetria e irregularidade.

Subjetivamente, é possível ver nas peças que existe uma necessidade de mostrar a identidade pela pele, pelo corpo, pelas modificações corporais realizadas pelo modelo, assim como suas falas do desejo do corpo ter partes desacopláveis, ou das estampas terem sido transformadas em uma capa que remete ao signo da borboleta, um inseto que passa por diferentes estágios de metamorfose física. A partir disso, o dado (X) é o dado da transformação física e modularidade.

Por fim, pode ser visto que o grupo trabalhou em unidade, pois utilizaram todos os artifícios para discutir e tomar as decisões. Nada foi realizado individualmente, e lideranças puderam ser percebidas de modo mutável, conforme o espaço do aquário ia sendo modificado por diferentes presenças. Todos tomaram a frente por um instante. Deste modo, o dado (XI) é percebido como o dado do compartilhamento, dialogia e co-design.

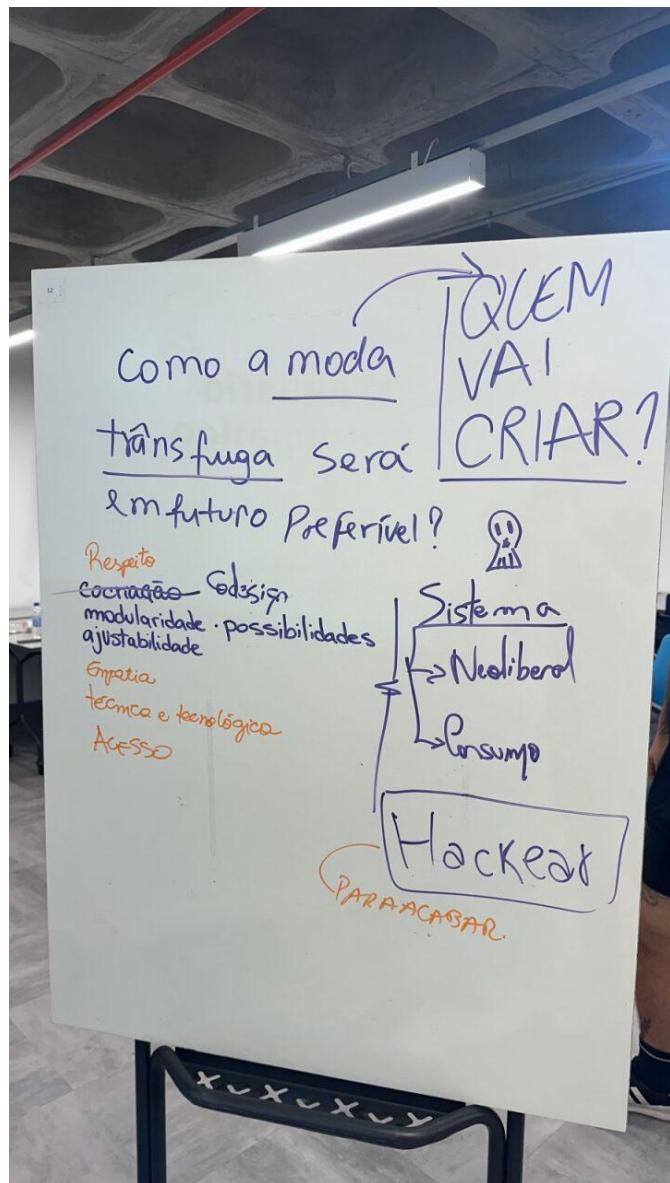
Desta forma, o segundo momento é composto pela seguinte lista de dados:

- (VII) Identificação
- (VIII) escuta ativa
- (IX) assimetria e irregularidade
- (X) transformação física e modularidade
- (XI) compartilhamento, dialogia e co-design

Após a realização da análise dos dados dos dois primeiros momentos do aquário, foi feita a análise dos dados do último momento: a discussão de possíveis caminhos para uma moda trânsfuga. Este momento foi aberto para entender possibilidades com a participação de pessoas de gêneros trânsfugos. O questionamento inicial foi: Se a moda se voltasse para identidades trânsfugas e utilizasse de técnicas como o aquário performático, como essa moda seria em um futuro preferível?

Para responder, o aquário se lançou sobre a utilização dos quadros como material de apoio.

Fotografia 14 - Quadro utilizado para discussão de caminhos para uma moda
trânsfuga



Fonte: do autor.

O primeiro passo tomado pelo aquário foi o de entender o processo essencial, então, então surgiu o co-design, evidenciando a importância de projetar com pessoas para quem são direcionados os projetos. Em seguida, algumas palavras foram sugeridas pelo grupo. Inicialmente surgiram: modularidade, ajustabilidade, peças capazes de se transformarem em outras.

Até que surge uma temática: o respeito do projetista com aquele para quem o projeto é endereçado. Isso só é possível com empatia e olhar atento ao que o outro é. Projetos para este público devem ser validados com o próprio público. Em um

mundo onde a modelagem virtual já é uma realidade, a criação de avatares experimentais com diferentes formas de corpos pode ser utilizada para validação com o público trânsfugo.

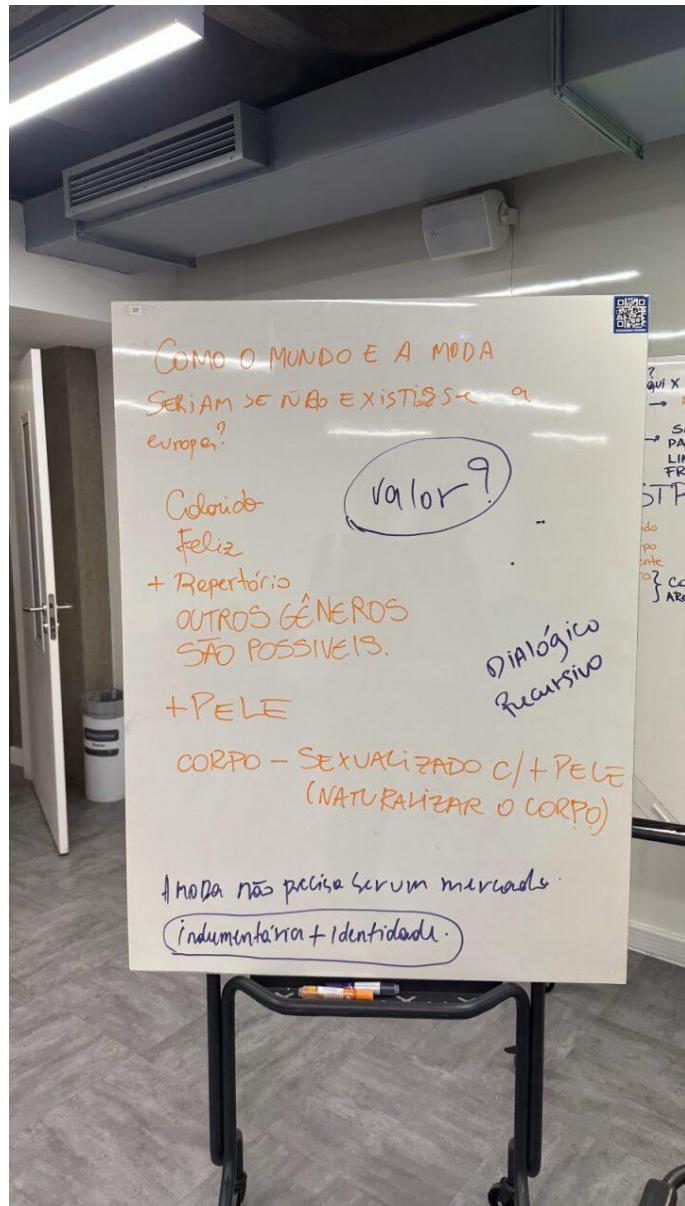
A discussão do aquário é levada para o entendimento da moda atual e as suas raízes. É discutido de que a moda foi criada para o espetáculo e desde o início foi determinada de forma binária, principalmente pelos homens que mantém até hoje o pensamento hegemônico cisgênero europeu que continuam liderando as grandes grifes da moda europeia e as lideranças das *fast-fashion*.

A partir disso, a discussão se volta para o sistema do consumo, neoliberal, capitalista e eurocentrado. Neste sistema, o aquário discute que na contemporaneidade, até mesmo os corpos trânsfugos são mercantilizados, esvaziados de seus significados, onde permanece a alta androginia branca. Por isso, as roupas muitas vezes acabam por machucar corpos trânsfugos, principalmente os que possuem formas mais arredondadas e seios.

Então, o aquário sugere que enquanto a Europa existir da maneira como é, centralizada como berço da civilização ocidental, o sistema continuará sendo construído sobre magreza e mercantilismo. Neste momento, surgiu a sugestão do sistema ser hackeado, porque ainda não há poder que consiga destruir um sistema poderoso. Por isso, hackear para dar acesso à novas possibilidades para que num futuro, possam coexistir. Então o próprio aquário cria um novo questionamento: como o mundo e a moda seriam se não existisse a Europa?

Para responder à questão, voltaram para os quadros e novas palavras e frases começam a emergir conforme a fotografia a seguir:

Fotografia 15 - Quadro com novas ideias



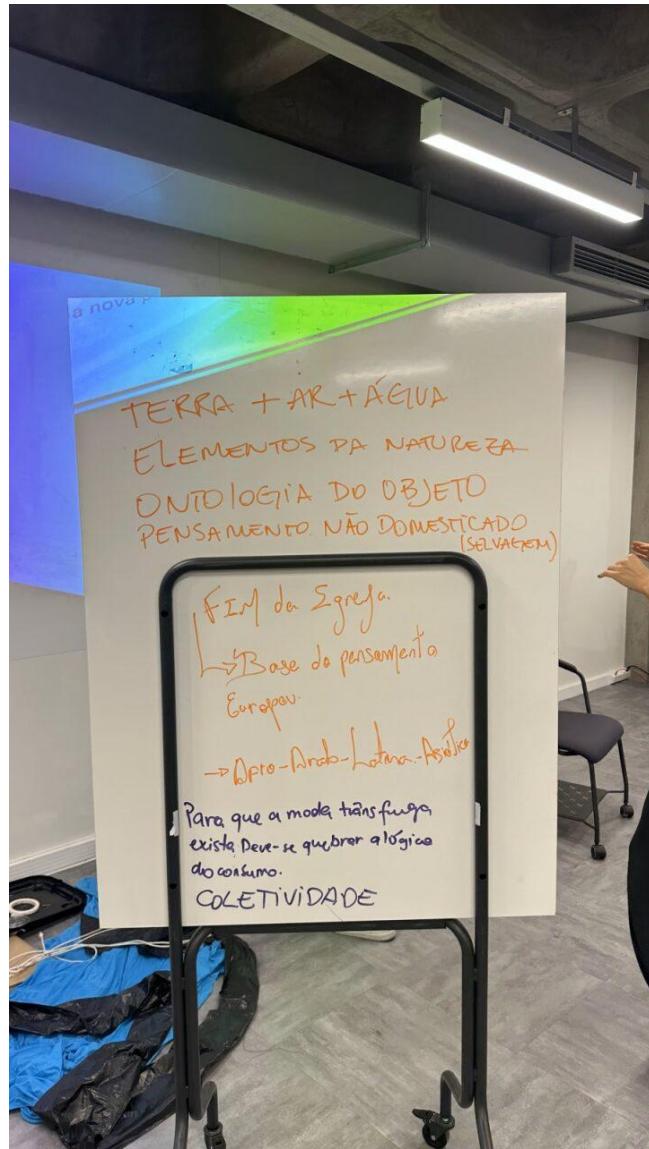
Fonte: do autor.

As ideias surgiram de forma espontânea pelo aquário e se voltaram para palavras e frases-chave. Esta visão aparece como uma celebração decolonial, onde se estabelecem etnicidades plurais. O corpo passa a ser celebrado e outros gêneros passam a ser possíveis, exemplos foram discutidos como tribos indígenas que acreditam em terceiros espíritos que vão além do masculino e feminino.

A partir disso, o viés da discussão passa a levar em consideração visões espiritualizadas sobre o futuro, e surge a temática do fim da Igreja Católica, que segundo a discussão proposta no aquário, surge como a base do pensamento europeu contemporâneo. Se ela não existisse, para o aquário, as referências

estéticas seriam “afroárabe/latinoameríndia-asiática” e pode ser visto na fotografia a seguir:

Fotografia 16 - Quadro com as discussões finais do aquário



Fonte: do autor.

Neste sistema proposto pelo aquário, tudo o que se conhece hoje colapsa. A moda torna como base o que hoje seria considerado uma profanação do sagrado. A partir disso, um novo sagrado emerge. Então, o próprio aquário se questiona: o que seria sacro? A terra, os elementos da natureza surgem como princípio. Em seguida, o aquário chega à conclusão de que talvez o conceito de gênero nem mesmo seja formado mais, pois nada é mais importante que as relações. Contudo, isso parece incomodar um grupo do aquário, que afirma que este lugar que está sendo proposto,

volta para a neutralização e que este caminho é um caminho de não existência, e que acaba por voltar para os estereótipos neutros.

O aquário concorda com a discussão e se voltam para as suas visões novamente, dessa vez, pelo viés organizacional. É discutido então que a moda, neste caminho sugerido, não é mais um mercado. Este sistema deve ser eliminado, devemos deslocar a moda para fora do controle do mercado. A sociedade seria autossustentável e coletiva, porque o trânsfugo, embora seja subjetivo e individual, só surge e se reconhece a partir da coletividade formada pela diversidade de sujeitos, por isso a moda se torna um modo de vida, a expressão máxima do sujeito. Talvez até mesmo a moda deixe de existir e volte a ser indumentária, mas uma indumentária atrelada à identidade, algo diferente que nem mesmo o aquário conseguiu ilustrar ou justificar.

É importante esclarecer que os dados do terceiro momento convergem com todos os outros dados obtidos no aquário performático, mas a sua análise se torna diferenciada, pois eles tratam de caminhos, de sugestões futuras, de visões preferíveis, não necessariamente possíveis, mas que foram geradas de maneira espontânea pelo grupo. Desta forma, os dados aqui encontrados não precisam ser organizados por tabelas ou listas, pois eles tratam de inputs que podem se tornar narrativas de cenários, e assim eles serão utilizados como possibilidades que podem ser narradas em possíveis cenários futuros. É evidente também que não há obrigatoriedade de que estas visões sejam completamente transformadas em cenários, mas podem servir, em conjunto com os outros dados, como base para estes.

Tendo recolhido estes dados, de todos os momentos do aquário performático, é possível, agora, passar para a construção dos cenários.

6 CENÁRIOS TRÂNSFUGOS

Após a análise dos dados coletados, é possível partir para a construção dos cenários que aqui serão chamados de cenários trânsfugos. Estes cenários possuem como estrutura, além dos dados, o suporte teórico metodológico do design estratégico.

A criação dos cenários foi proposta a partir da ressignificação do conceito de corpo que os corpos trânsfugos possuem e que foram observados tanto nas entrevistas quanto no aquário performático a partir das suas particularidades, narrativas e formas de performance no mundo. Ou seja, ficou evidente que o corpo é um espaço de criação, é um mundo construído, é um cenário plural e diverso. É a partir do corpo que o mundo criado é experienciado, sentido e vivido. Tudo o que foi criado, desenvolvido ou modificado pela mente humana pode ser considerado um projeto, um artefato de design, incluindo o próprio corpo.

É por este caminho que os cenários foram criados, utilizando como centro o conceito da transfugidade. O que fica de evidente ao longo da coleta de dados é que quando se trata de falar do “eu”, da própria identidade, existe uma abertura à pessoalidade, à contar a própria história, à retornar de maneira autorreferencial, à sua individualidade. A construção de cenários não poderia ser diferente, pois se assim fosse, ela perderia seu caráter trânsfugo de ser.

Lidar com a transfugidade não é lidar com a industrialização. No próprio aquário, surge a crítica à moda mercantil, pautada no mercado, pautada no patriarcado, e para a criação de cenários trânsfugos para a moda precisa haver esse distanciamento da industrialização, precisa-se adentrar em um outro universo, um universo conceitual, praticamente irreal, que instiga, que provoca e que trate principalmente de ideias, de possibilidades (DUNNE; RABY, 2013).

Segundo Dunne e Raby (2013) este caminho cria uma liberdade das opressões comerciais. A roupa trânsfuga deve ser dotada de valor em vez de ser dotada de preço. Ela não precisa ser comercial, ela não precisa ser esteticamente agradável, ela precisa ser uma extensão territorial do corpo que a veste. Ela precisa ser uma extensão da identidade que ela representa.

Para iniciar a construção dos cenários futuros, futuros esses que ainda não existem, se fez necessária a especulação destes futuros com uma pergunta. Seguindo a lógica especulativa do “e se?” (MANZINI (ano); DUNNE e RABY (2013)),

a pergunta feita foi: “Como seria uma moda trânsfuga em um futuro onde corpos trânsfugos fossem de fato celebrados?”

Este processo especulativo é mais do que pensar em roupas, é imaginar um mundo onde esses corpos que trafegam pelas brechas da binarização em busca da sua forma de ser não sejam apenas reconhecidos, porque hoje a sua existência já é conhecida, mas sejam legitimamente levados em consideração, que sejam mostrados e não apagados. A partir da pergunta, quatro visões surgiram:

A primeira visão entende que a moda trânsfuga exige um deslocamento do paradigma do vestir. Isso significa que deve haver um rompimento radical com o dispositivo clássico da moda, pautada na binariedade, na neutralização, na androgenia, no mercado e na ocidentalização e na figura neutra que surge do corpo do homem cisgênero. Saem os moldes padronizados e entra a roupa como artefato relacional do corpo, amplificado do espaço e do território corporal.

A segunda visão que surgiu é a da transmutação da passarela. Entende-se aqui a passarela não como aquelas vistas nos desfiles sazonais, mas a passarela cotidiana, onde de fato esses corpos performam as suas existências. Transmutar a passarela é tirar o holofote do palco onde ocorre a performance do corpo dos modelos, e colocá-lo nas ruas, onde esses corpos são encontrados e vistos. Nos seus ambientes de conforto, à noite, na escuridão, entre os grupos de contracultura, entre os seus semelhantes.

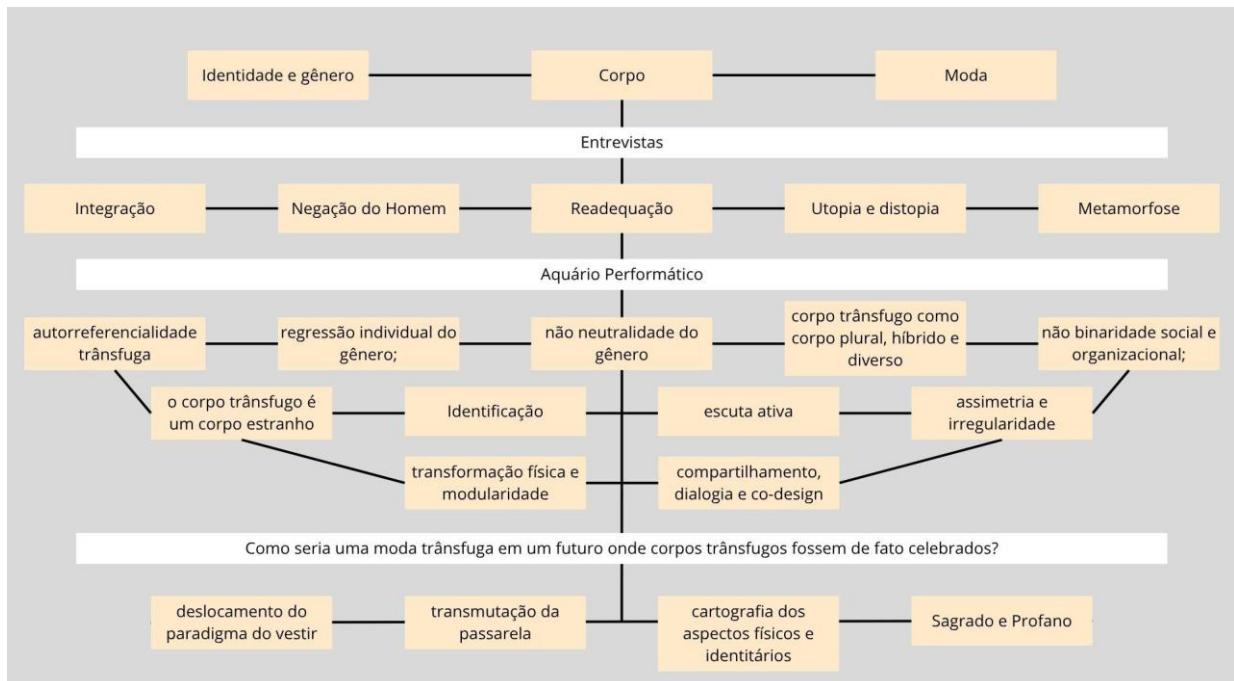
A terceira visão que surgiu no processo é que a moda trânsfuga deve realizar uma cartografia dos aspectos físicos e identitários dos corpos trânsfugos. A sua pluralidade, a sua multiplicidade de existências amplia as chances de serem encontradas dificuldades no processo de produção, mas é neste ponto que há a possibilidade da inovação social orientada pelo Design Estratégico. Justamente por ser o ponto mais urgente. Entender a autorreferencialidade destes corpos é assumir que a moda precisa desenhar sobre eles fluxos, linhas e mapas mutantes, transformativos e ajustáveis.

A quarta visão se refere diretamente com os dispositivos que são vistos de forma sagrada, é que o corpo trânsfugo, em toda a sua complexidade, é sagrado e profano ao mesmo tempo. Ele é o centro do seu cosmos. Sagrado para si, por inteiro. Contudo, ele rompe com as linhas de poder dos dispositivos, ele quebra com o esperado, ele profana o sagrado dispositivo da sexualidade. Ele tem esse poder, e

por isso ele também é profano, e este fato não deve ser ignorado em cenários futuros.

Para melhor orientação para a criação dos cenários, o seguinte diagrama foi realizado com os dados coletados na metodologia e as visões que surgiram a partir da pergunta especulativa inicial:

Figura 4 - diagrama sintético para orientação na criação dos cenários



Fonte: do autor.

O diagrama referido acima possui sinteticamente todos os insumos necessários para a criação dos cenários. A partir dele, foram desenvolvidos dois cenários futuros, com subsídios do método de Manzini (ano) e do conceito de Dunne e Raby sobre cenários especulativos. Os cenários foram criados de maneira narrativa. Agora os cenários serão apresentados:

6.1 CENÁRIO 1: O TRÂNSFUGO PROFANA O VESTIR

A motivação para o primeiro cenário foi pensar em artefatos vestíveis. Neste cenário, o corpo não é visto como separado da identidade pela moda. A moda se tornou manifestação máxima do sujeito, isto é, ela é a amplificadora do sujeito em sua totalidade: identidade, gênero, subjetividade, corpo e performance. A moda neste cenário surge como algo que não serve apenas para ditar tendências ou cobrir

o corpo, mas sim para ser uma extensão dele e daquilo que o sujeito deseja. Neste cenário, ela desenvolve artefatos vestíveis, ela molda um novo corpo e usa de tecnologias para isso.

As passarelas já não fazem sentido e as ruas se tornam expositores de uma multiplicidade de maneiras de ser e vestir. O que permeia este cenário é estabelecer, a partir do vestuário, um novo limite territorial corporal. Ele é acoplável ao mesmo tempo que desacoplável. Ele pode ser montado, desmontado, transformado em outras possibilidades que não aquelas projetadas na sua criação, mas reprojetadas pelo próprio corpo que o veste. Ele se expande e se retrai conforme a vontade do sujeito. Um vestuário repleto de encaixes, botões, e que explora diferentes formas de ser e vestir.

A proposta para se alcançar este cenário é que o processo projetual é completamente compartilhado com pessoas de gêneros e corpos trânsfugos. Todo o sistema criativo da moda voltada para a não binarização passa pelo olhar e afirmação de sujeitos trânsfugos. Técnicas criativas de recolhimento de dados, como o aquário performático, saem do ambiente acadêmico e são levados para o desenvolvimento de projetos de Moda. A criação se torna um processo vivo, relacional e coletivo, pois a transfugidade só é possível na coletividade. Emerge da escuta ativa de corpos trânsfugos, da discussão e do espaço de fala destes corpos.

A partir destes novos processos projetuais, além de novas formas de vestuários, novos corpos emergem, novos manequins são possíveis e catálogos de referências de modelagem não existem mais, o que existem são catálogos de corpos para marcas que projetam a partir da transfugidade, como meio de estudo técnico e trânsfugo, ou seja, um meio de estudar a pluralidade dos corpos. Nestes catálogos, corpos diversos, plurais, de diferentes tamanhos e diferentes formas e em diferentes estágios de transição, são escaneados no maior número de poses possíveis e a sua géstica serve como base de entendimento do que observar em um corpo que não corresponde com a binaridade.

A criação destes artefatos vestíveis, que surge a partir dos estudos dos catálogos, não responde a moldes fixos, pois não existe mais fixação, apenas modularidade, mutabilidade e metamorfose. Ao se tornar extensão territorial do corpo, o vestuário se torna um campo expandido de subjetivação e determina as suas fronteiras, as suas linhas de poder, e demonstra o surgimento de um vestuário que emerge deste contradispositivo que são os corpos trânsfugos.

Os artefatos vestíveis finais que chegam ao sujeito são inseparáveis do seu processo de criação, pois mesmo que finalizados, eles continuam em constante projeção, já que o corpo que o veste o reinventa. Cada peça é única, inclassificável e irreplicável. Não existem coleções finais, não existem prateleiras ou lojas físicas, apenas ateliês digitais, o escaneamento do corpo trânsfugo, a participação do sujeito que possui este corpo durante o processo de criação, a sua validação, a execução do artefato e, após o fim de sua produção, ele continua sendo reinventado.

6.2 CENÁRIO 2: PORTO ALEGRE COMO INSTALAÇÃO TRÂNSFUGA

A motivação do segundo cenário é um manifesto monstruoso, transumano e exótico, que choca a hetero-cisnatividade. Ele é a potencialização dos espaços já ocupados por sujeitos trânsfugos e a profanação dos espaços de onde são excluídos. Aqui, o cenário é um combate que utiliza a moda como interface de descontrole, pois nada é controlado. Este cenário registra uma intervenção performática de Design em diferentes lugares da cidade de Porto Alegre, promovida por coletivos de designers que projetam diretamente para sujeitos trânsfugos. Essa intervenção performática ocorre por meio de instalações experimentais espalhadas pela cidade. A intenção é de que Porto Alegre seja uma cidade que se transforma anualmente em um palco vivo, onde permanece a estranheza, onde as ruas, as praças, a urbanização, são superfícies tensionadas pela presença de corpos que chocam, vestidos de si mesmos.

Os coletivos que lideram a intervenção atuam de forma descentralizada, sem hierarquias, e abrindo espaço para múltiplas vozes e expressões. Cada coletivo é responsável por um ponto da cidade e, de forma autônoma e dialógica, tomam suas próprias decisões de como intervir neste manifesto trânsfugo.

Estes pontos estratégicos ocorrem, neste cenário, em zonas de fricção simbólica da cidade de Porto Alegre: pontos marginalizados do centro histórico da cidade, praças que transpiram a marginalização, para potencializar a transfugidade e a marginalidade, assim como praças frequentadas por grupos conservadores, calçadões, a Orla da cidade, estacionamentos, e em frente a locais mais tradicionalistas, também as ruas mais movimentadas.

Não há a negociação do espaço, mas a necessidade de tensioná-lo: um corpo trânsfugo que performa e faz deste espaço sua passarela sem pedir passagem, sem se sujeitar obedientemente aos dispositivos de poder dominantes. Ele invade, se expande e desterritorializa estes espaços da cisgeneride, até que ela veja estas existências como corpos possíveis, não como ameaça, mas como potência e manifestação legítima de existência.

A Moda entra como parte do cenário, no vestuário. Este cenário, em parte, descende do primeiro, pois aqui, artefatos vestíveis também existem sem a ligação mercadológica direta. O vestuário é um vetor de celebração do corpo, de voz simbólica para o discurso interpretado no cenário, sem a necessidade de dizer uma única palavra. Assim, a moda ultrapassa a barreira do estilo e carrega tensionamentos que surgem a partir da relação do corpo com a peça vestida, atrelados ao espaço em que estão inseridos.

Estas intervenções levam à construção de arquivos trânsfugos de Moda, que são registrados pelos coletivos. Estes arquivos se tornam amostras corporais trânsfugas, amostras relacionais entre a cisgeneride e a transfugidade e amostras de Moda, que demonstram o desenvolvimento projetual da Moda para corpos trânsfugos, explicitando anualmente a transformação que estas intervenções foram capazes de realizar na cidade, o desenvolvimento das reações da população heterocisgênera, o desenvolvimento do pensar crítico trânsfugo em mentes cisgêneras e binárias.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dos séculos de existência da Moda enquanto sistema estruturado, desde o Renascimento, foi o homem que significou e ressignificou o corpo e o que ele deveria vestir. O ato de vestir para a Moda sempre esteve imbuído do gênero e sempre facilitou o caminho do homem.

O presente trabalho correspondeu à investigação científica referente aos objetivos propostos e que alcançaram novas perspectivas projetuais que rompem com a binariedade de gênero e que podem contribuir para novas formas de se fazer Moda, incluindo identidades trânsfugas. A estrutura para alcançar este objetivo, surgiu a partir do Design Estratégico como abordagem que fundamenta a metodologia desenvolvida.

Ao longo dos estudos teórico metodológicos, ficou estabelecido o caráter compartilhado, dialógico, transdisciplinar e complexo do Design Estratégico e como essas características se tornaram relevantes para o estudo do fenômeno dos corpos trânsfugos. O corpo é o primeiro espaço de criação, de processo projetual. O primeiro espaço de design. É a partir dele que nossas relações com o mundo são estabelecidas e a partir dele que podemos experienciar a vivência e tudo o que compõe a realidade. Ele é o invólucro em que habita a subjetividade, a identidade, a mente que deseja, que intenciona e cria tudo. E isso deve ser do interesse do Design Estratégico que é uma abordagem enriquecedora e que transcende os limites da área para práticas que contribuem diretamente ao campo da inovação social. Ficou estabelecido que o Design Estratégico não busca solucionar os problemas, mas intensifica a problematização, a discussão, e propõe caminhos que não foram pensados anteriormente. Ele incorpora em suas práticas fenômenos sociopolíticos e culturais, tendo o poder de expandir suas ações para além de projetos empresariais, contribuindo para uma reorganização social.

O Design Estratégico trouxe o seu caráter plural, aberto à novas formas de se fazer Design e de se criar cenários. Estas características referidas se mostraram fundamentais para o entendimento de como a Moda pode ser beneficiada pelas práticas do Design. A Moda enquanto produtora de vestuário, pautada pelo mercado, fere existências dissidentes e que não se encaixam no seu sistema dual e binário em questão de gênero. Mas, ao se beneficiar da abordagem do Design

Estratégico, ele enriquece o seu sistema e passa a também ser questionadora de padrões que precisam ser questionados e reestruturados.

Portanto, a presente pesquisa também demonstra como o Design Estratégico, ao articular o pensamento sistêmico, processos colaborativos e visão de futuros, ofereceu à Moda, aqui, ferramentas potentes para deslocar paradigmas e gerar impacto social. O que foi proposto ao longo desta pesquisa é que as práticas projetuais da Moda passem a ser experimentais, abertas, coletivas, que enxerguem os fenômenos sociais com profundidade e que, principalmente, enxerguem o corpo, que é tão importante para a sua permanência, não como um manequim, mas como um espaço de criação de moda, assim como ele é um espaço de Design. Evidentemente que o corpo não detém sozinho uma potencialidade criativa, projetual, sendo necessário uma identidade, uma subjetividade por trás, que deseja, que projeta e que cria a partir de seu corpo.

A partir da prática metodológica, foi possível estabelecer que os processo de subjetivação em torno do gênero, da identidade, do corpo e também da moda, não se dão de forma linear, mas antes disso, constituem-se de vias, caminhos diferentes, abertura de novos caminhos e novas vias, fugas, trânsfugos. A metodologia revelou que a experiência trânsfuga não é homogênea, mas é sempre marcada pelo contexto de e pelas relações de poder vigentes. Existem inúmeras maneiras de um indivíduo ser trânsfugo. A prática do Aquário Performático serviu como plataforma técnica de desenvolvimento projetual para a Moda, mas também um meio de se estudar a transfugidade real, vinda da nudez, do corpo real.

Embora a transfugidade surja da fuga dos sexos binários masculino e feminino, ela transcende às questões do gênero. Este trabalho foi iniciado com o objetivo de projetar e pesquisar através do Design Estratégico, caminhos trânsfugos que contribuam para a Moda em questões projetuais, o que de fato ele realizou. Mas além de tal feito, ele descobriu uma nova perspectiva a partir da metodologia, sobre a transfugidade. Ser trânsfugo é maior do que o gênero e é maior do que o corpo. A transfugidade está na relação do sujeito consigo, com a sociedade, com os imaginários, com a cultura, com os hábitos e com a Moda. Esta última, traduz algo além do vestuário, algo que está na pele, nas articulações, na carne, e que são anunciados através de intervenções hormonais, cirúrgicas e todas as modificações corporais possíveis. É o vestir do corpo com outros artefatos que não são feitos com tecidos.

Este trabalho é concluído aqui tendo cumprido a sua missão proposta, mas há outros caminhos que são possíveis de trilhar a partir dele. Ele não é o fim, mas o início de uma nova jornada trânsfuga de Design. A intenção é de continuar a serem pesquisados os corpos trânsfugos, contribuindo mais profundamente com o Design, levando para o cerne do campo, mais estudos sobre este conceito.

Tendo em vista que a transição de gêneros trânsfugos e a busca pela sua corporeidade não tem um ponto final, Assim essa pesquisa continuará trilhando seus caminhos pelo Design, enriquecendo as práticas metodológicas e profanando os ideais binários que permeiam a Moda.

REFERÊNCIAS

- ALTMAYER, Guilherme. Por um Arquivo Transviado: notas para uma queerização do design. In: BECCARI, Marcos; PRANDO, Felipe (org.). **Bordas: Transversalidades na em artes e design.** 1 ed. Rio de Janeiro: Áspide Editora, 2020.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas:** mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- CARVALHO, P. T. de; GARCIA, L. C. A (des)ordem do corpo: costuras entre moda e gênero. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda,** [S. I.], n. 36, p. 55–76, 2022. DOI: 10.26563/dobras.i36.1605. Disponível em: <https://dabras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1605>. Acesso em: 27 ago.
- CELASCHI, Flaviano. O corpo como matéria-prima do projeto. In: DE MORAES, D.; MARTINEZ, S. L. P.. (Org.). **Cadernos de Estudos Avançados em Design:** design e cultura. Belo Horizonte: EduEMG, 2016, p. 57-69. Disponível em: <https://editora.uemg.br/component/k2/item/97-cadernos-de-estudos-avancados-em-design-cultura-vol-11>, acesso em 27 Ago. 2024.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia.** São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana.** Ed. Vega – Passagens. Lisboa, 1996.
- DUNNE, A.; Raby, F. **Speculative everything : design, fiction, and social dreaming.** Massachussets: MIT Press, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso.** São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade:** a vontade do saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico, as Heterotopias.** São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- FRANZATO, Carlo. Design Estratégico. In: FRANZATO, Carlo; REYES, Paulo (Org.). **Design Estratégico Aplicado:** uma experiência colaborativa entre universidade e empresa. Porto Alegre: Escola de Design Unisinos, 2014. Disponível em: <https://www.unisinos.br/graduacao/images/cursos/GRAD/parceiros-projetos/design/dea.pdf>, acesso em 30 de julho de 2024.
- FREIRE, Karine de Mello. Design Estratégico Para a Inovação Social. In: FREIRE, Karine (Org.). **Design Estratégico para Inovação Cultural e Social.** Porto Alegre: Ed. Dos Autores, 2021.

- FREIRE, Karine de Mello. From strategic planning to the designing of strategies: A change in favor of strategic design. **Strategic Design Research Journal**, v. 10, n. 2, p. 91–96, 2017.
- GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de Pesquisa**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2009.
- GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- LOURO, Guacira Lopes. **Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autentica Editora (Argos), 2018.
- MANZINI, Ezio. Design Culture and Dialogic Design. **Design Issues**, v. 32, n. 1, p. 52–59, 2016.
- MANZINI, Ezio. Design, when Everybody Designs: an introduction to design for social innovation. MIT Press, 2015.
- MANZINI, Ezio. Scenarios of Sustainable Wellbeing. **Design Philosophy Papers**, v. 1, n. 1, p. 5-22, 2003.
- MENEZES, M.; BECCARI, M. N. A Moda e a Teoria Queer: o unissex e o gênero neutro. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. I.], n. 32, p. 211–234, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1374. Disponível em: <https://dabras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1374>. Acesso em: 27 ago. 2024.
- MERONI, Anna. Strategic design: where are we now? Reflection around the foundations of a recent discipline. **Strategic Design Research Journal**, v. 1, n. 1, p. 31–38, 2008.
- MORIN, Edgar. **Sociologia**. Madrid: Editorial Tecnos, 1995.
- NELSON, Harold G.; STOLTERMAN, Erik. **The Design Way: Intentional Change in an Unpredictable World**. Cambridge: MIT Press, 2012.
- PONTINARI, D.; COUTINHO, F. R.; OLIVEIRA, J. M. S. Moda agênero: uma proposta de moda que desconstrói as fronteiras de gênero? **Dobras**, v. 11, n. 23, p. 141–156, 2018.
- PONTINARI, Denise. Queerizar o design. **Arcos Design**. Rio de Janeiro: PPD ESDI - UERJ. Edição especial Seminário Design.Com, Outubro 2017. pp. 1-19. Disponível em: [<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>].
- PRADANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- PRECIADO, Paul Beatriz. Manifesto Contrassetual. São Paulo: n- 1 Edições, 2014.

SILVEIRA, Icléia et al. A Relação Da Técnica Moulage Com O Corpo. In: **9º COLÓQUIO DE MODA**, 2013, Fortaleza, Brasil. São Paulo: ABEPEM, 2013.

SKALETSKY, C. C.; COSTA, F.C.X.; BITTENCOURT, Paulo. **Reflexões Sobre Design Estratégico**. 2016.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VAN ONCK, Andries. Metadesign. **Produto e linguagem**. V.2, n. 1, p. 27-31, 1965.

VERGANTI, Roberto. **Design-driven Innovation**: mudando as regras da competição: a inovação radical do significado de produtos. São Paulo: Canal Certo, 2012.

WATANABE, Flávio Yukio et al. FORMAÇÃO DOCENTE EM METODOLOGIAS ATIVAS E O USO DE TECNOLOGIAS DIGITAIS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TDIC) NO ENSINO REMOTO EMERGENCIAL. **Anais do CIET:EnPED:2020 - (Congresso Internacional de Educação e Tecnologias | Encontro de Pesquisadores em Educação a Distância)**, São Carlos, ago. 2020. Disponível em: <https://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2020/article/view/1810>. Acesso em: 19 nov. 2024

ZURLO, Francesco. Design Strategico. In: **XXI Secolo**, vol. 4, Gli spazi e le arti. Roma: Enciclopedia Treccani. 2010.

APÊNDICE A – ENTREVISTA 1

Autor: Fale sobre o teu processo de entendimento enquanto pessoa não binária e o processo de significação que isso tem no seu corpo.

Sujeito 1: Engraçado, tu estar fazendo essa pergunta, porque ela foi pauta da minha terapia ontem. Eu tenho vivido, não questionamento da minha identidade, porque a minha identidade está bem construída para mim. Mas eu tenho pensado sobre como eu estou domesticado, né? Tem essa coisa, né, de que eu sempre me entendi diferente. Na verdade, nem sei se diferente abarca a coisa toda. Eu acho que sempre foi uma coisa que é um tipo diferente de outridão. Um tipo de uma outra coisa que não é diferente. Uma outra categoria. Eu acho que foi durante muito tempo, a angústia de ser, foi a angústia de não ter uma categoria, porque a gente vive numa sociedade de um viés super estruturalista. Então a gente tem essa coisa taxonômica. Eu acho que está imbrincado na experiência contemporânea, a categorização das coisas, taxonomizar a vida.

Então, durante muito tempo a angústia foi de não ter palavras para falar sobre a minha existência, para falar sobre o que eu era. A minha exploração de identidade começa ali por 2007, no final da adolescência, quando eu comecei a sair e ir para a noite e frequentar a cena gótica, clubber, emo e metaleira de Porto Alegre. Bons tempos de muita droga. E é isso também, muita droga. Eu acho que tem uma coisa que eu falo e que já falei muitas vezes em terapia, que é justamente a importância da noite na construção da minha idade. Porque eu comecei a explorar quem eu era na noite. Eu comecei a explorar quem eu era na boate. Durante o dia eu era atleta de alto rendimento da equipe de natação do União, atleta de nível brasileiro de competição. E durante a noite eu era uma criatura da noite. Uma vampira, clubber, monstra, bicha cocainômona. Que é a época em que eu ainda cheirava cocaína, no final da adolescência.

Então a minha exploração da identidade começou na noite, porque eu via nesses espaços, principalmente numa boate chamava Anel e numa outra que chamava Acorde, pessoas estranhas, pessoas diferentes, clubbers, góticos, metaleiros, drag queens. Era o lugar onde eu tinha para poder explorar essa minha identidade. Então, durante uma parte desses anos formativos da minha identidade, da minha primeira graduação, quando eu fiz cinema na PUCRS, a exploração da minha vida era a noite. Então eu cresci e me tornei sujeito no escuro, com a luz

piscante, com a droga, com a fumaça, com música alta. Foi assim que eu me constituí uma pessoa.

E isso tinha um efeito físico. Tanto o efeito físico de que eu troquei o dia pela noite, né? Então eu ia para a boate de terça à domingo, só não ia na segunda porque segunda não tinha aonde ir. A faculdade era à tarde. Então eu fazia aula à tarde na PUCRS, à noite eu saía, ia para um bar, ia pra casa, trocava de roupa e ia para a boate. E tudo isso, obviamente escondido da minha família conservadora. Uma drag Queen de 15 anos escondida da família. Então essa Constituição da minha identidade ainda era nessa época “eu sou gay, eu sou um gay diferente, eu sou gótico, eu sou clubber”. Mas então eu fui tendo contato, ali por 2012 e 2013, via internet, com pessoas que tinham uma identidade outra, que foi quando eu entrei em contato com o termo não-binário, conceito de não binariedade, e eu pensei: “acho que tem alguma coisa aí”. E aí passei a me identificar dessa maneira em 2013, em 2014 socialmente mudei de nome, só tive a retificação de documento em 2022, foi bem recente que eu fiz a retificação dos documentos. É claro que foi um processo longuíssimo, não foi um processo só meu, várias pessoas que foi um processo que a “Somos” fez. Mas à partir de 2014, tendo esse termo novo, eu consegui ter uma certa tranquilidade de identidade. Mas a corporeidade ainda era muito difícil pra mim, porque eu ainda tenho o corpo masculino, uma aparência masculina. E ali por 2014 era um momento da minha vida onde marcadamente eu não era um homem, eu não quero ser um homem, eu não quero ser associado à algo masculino. Ao mesmo tempo em que eu entendia que para eu ser desejado, eu precisava me apresentar de maneira masculina. Então tinha sempre essa dicotomia assim e foi um momento onde a minha carreira drag deslanchou em 2014. Comecei a fazer muitos shows, muita presença em evento, então essa figura drag foi ganhando uma proporção muito grande e isso foi transcendendo a persona, personagem e foi entrando na minha vida.

Então entre os anos de 2014 até 2017, eu estava numa pira meio anti-masculina, mas masculina ao mesmo tempo, sem entender muito bem o que que eu queria no meu corpo, e daí isso foi passando, eu acho, não sei, porque eu fui encontrando e fui entendendo na verdade, e é aqui é o pulo do gato, de que eu fui entendendo que eu não sou uma pessoa. Porque esse passou a ser o entendimento. Eu estou preso a um corpo humano e a humanidade não me comporta. Só que por necessidades sociais e de trabalho e uma pandemia no meio,

eu fui ficando cada vez mais humano e mais homem, por entender que a identidade masculina é um modo mais fácil de transitar no tecido social. Eu sou uma bichona, apesar de ter uma imagem hiper masculina, eu sou uma bichona. A minha voz é de veado, os trejeitos são de veado, o meu posicionamento social é de veado, mas eu entendo que a imagem do homem é muito privilegiada então eu pensei: “está tudo bem, foda-se. Vou agir dessa maneira porque é uma maneira mais fácil. Conseguir um emprego numa universidade dessa maneira. Então à medida que o tempo foi passando ali depois de 2018, quando eu parei de montar, e que eu aposentei a drag em 2018, por questões de trabalho eu me percebi mais domesticado.

Então usando menos maquiagem, embora eu sempre ter um vestido preto, mas me vestido de uma maneira mais neutra e básica, mais minimalista, o que é uma coisa que completamente não faz sentido para a minha personalidade, o minimalismo. Então eu fui entendendo isso assim, e daí depois eu fui me dando conta de que a humanidade não dá conta de quem eu sou, mas também não há possibilidade, contemporaneamente, de que o meu corpo exista no modo como o meu corpo deveria existir, para que eu me sentisse um sujeito completo. Porque eu queria ser bioluminescente, eu queria ter 8 pênis e 16 vaginas, queria ter 4 braços, asas, guelras. Inclusive a metáfora que acompanha o meu trabalho é a metáfora do monstro, porque era assim que eu me sentia na adolescência e é isso que faz sentido pra mim enquanto demarcador identitário. Os momentos da minha vida que eu mais me senti eu, eram os momentos que eu era mais bizarro. Cabelo colorido, muita maquiagem, umas roupas esquisitas.

Então hoje eu tenho uma imagem super domesticada, embora no meu discurso eu não seja, embora no trabalho eu não seja, mesmo no trabalho dentro de sala de aula, não é um trabalho domesticado nem domesticável, mas a minha imagem e o meu comportamento estão domesticados. E eu acho que isso tem isso é um reflexo do capitalismo tardio, e isso é muito triste, porque para que eu sobreviva eu não posso existir na minha plenitude. Também técnica de tecnologicamente não tenho como existir na minha plenitude, porque eu não posso, ou ainda não posso ter guelras, bioluminescência e um pênis e uma vagina que são desacopláveis, não há essa possibilidade.

Então eu a minha transformação física hoje é pela modificação corporal, que é a tatuagem, são os piercing, inclusive eu vou botar mais alguns agora. Mas a verdade é que eu gostaria de fazer modificações corporais muito mais extremas,

justamente para que eu consiga existir na monstruosidade que é aquilo que eu sei que me define. Mas eu não posso, porque o capitalismo tardio me obriga à trabalhar numa empresa, numa Universidade privada, eu não sou tatuadora, eu não sou piercer para poder ser esquisito. Então eu estou no limiar da esquisitice, eu tô na esquisitice socialmente aceitável, que é ser tatuado. No final do ano anterior eu pintei meu cabelo de azul e o meu coordenador da época, me viu um dia no campus e disse: "bah! pintaste o cabelo de azul?" e eu disse: "é, pintei". Então até isso, até uma mudança que não deveria chocar ninguém, mas porque eu mudei a cor do meu cabelo para uma cor que não é natural, já é um demarcador de uma outridade bizarra. Mas é isso assim, eu acho que essa coisa da construção da minha identidade, se dá pela pelos escuro e pelas coisas que habitam a escuridão que são os monstros. Então eu eu existo na minha verdade, quanto mais aterrorizante é a minha imagem, e que é diametralmente oposta à minha personalidade. Quanto mais domesticado eu estou, mais a minha personalidade é uma personalidade monstruosa. Quanto mais domesticado eu fico, mais ácido eu fico, mais agressivo eu fico. É uma gangorra. A gangorra do monstro. Ou o monstro está na aparência, ou o monstro está na personalidade. E eu preferia quando um monstro não era na personalidade, mas agora é assim que eu estou sendo.

Autor: Essa questão da esquisitice que tu falaste, de quanto mais esquisito, mais tu se sente tu mesmo. Isso tem a ver com a maneira como tu quer ser percebido pelas pessoas e como elas significam e ressignificam o teu corpo?

Sujeito 1: Não. Não tem a ver com o outro. É uma expressão da minha intimidade. Porque as pessoas invariavelmente vão me enxergar e vão ver um homem. Então isso é indiferente. Não é o que as pessoas percebem de mim, é como eu consigo expressar a minha a minha singularidade. Então claro, é óbvio que é impossível dizer que não tem nada a ver com o outro, é puramente para mim, porque querendo não vai ter. A gente vive em sociedade, a gente vive em comunidade. Mas a coisa da esquisitice, da bizarrice, da monstruosidade é puramente para minha satisfação enquanto sujeito, da construção da minha verdade.

Autor: Se tu falas tanto da questão do monstro, mas esse monstro é tão natural e tão próximo a ti, por que ele seria um monstro? O outro pode te perceber como um monstro, mas tu se percebes como um monstro?

Sujeito 1: Sim.

Autor: Como isso ocorre?

Sujeito 1: Não é pelo modo como as outras pessoas me enxergam, é pelo modo como a gente constrói imaginários. É uma relação com o outro, mas não é uma relação direta com outro, é uma relação com o universo de significação que são essas criaturas que habitam o desconhecido, são essas criaturas que habitam a noite, embaixo das camas, que é fazem aflorar aquilo que é mais selvagem, por que o monstro é um reflexo da selvageria. A gente cria monstros culturalmente para refletir a selvageria da humanidade. E é justamente isso. É a possibilidade de eu externar a minha selvageria, por isso que eu falo que o monstro existe nessa gangorra. Se o monstro é estético a minha personalidade não precisa ser monstruosa, porque eu já estou externalizando uma selvageria, mas se eu não consigo externar nada, a minha única válvula de escape que eu tenho é a minha personalidade. Então a relação com a metáfora do monstro, ela não surge pela relação direta minha com a sociedade, mas minha com os imaginários.

Autor: Hoje tu diz que as pessoas te percebem cada vez mais como um corpo masculino. Mas se fosse de outra forma, se teu corpo pudesse ser é da maneira como tu acha que seria mais adequada, em todas as próteses possíveis que tu pudesse colocar. Qual a percepção de um cenário que esse corpo criaria em relação às outras. Como ele seria percebido?

Sujeito 1: Não sei. Meu corpo não é assim, como que eu vou saber?

Autor: Tu não para para pensar no teu corpo nesse sentido?

Sujeito 1: Não porque isso me causa muita angústia. Em outras épocas da minha vida, inclusive eu já vim para cá (campus Unisinos Porto Alegre) montado (como drag queen), porque eu tinha que sair da aula e ir direto fazer um show, numa quarta-feira. Então a relação era sempre de um acontecimento. Tudo que é estranho ao ambiente é um acontecimento, causa alguma reverberação. Então das minhas experiências passadas é sempre uma mistura de terror, ódio e fascinação são os 3 pontos. Então em geral, a reação das pessoas estão sempre para dois lados desse triângulo. Então é sempre ou terror e ódio, ou terror e fascinação, ou ódio e

fascinação, então é sempre assim. Mas eu não consigo nem imaginar o que a minha monstruosidade plena causaria, porque é um cenário tão distópico, que eu não sei como isso reverberaria, principalmente porque a gente vive numa distopia cyberpunk. Vive nessa dominação dos bilionários donos da rede mundial de computadores, donos das tecnologias. Mas a minha identidade não é uma identidade digital. Quando eu penso sobre, eu não sou um vírus computador, eu não sou um hacker. Eu sou um monstro. A minha identidade é isso, ela é primitiva. Eu acho que contemporaneamente, existir na minha plenitude imaginativa, seria muito mais disruptivo por ser primitiva, do que se eu tivesse prótese mecânicas. O meu desejo de transformação corporal é um desejo biológico. Eu quero ter guelras, eu quero ser bioluminescente, eu quero ser coberto de pelos e tentáculos. Eu não quero ser um robô. Meu desejo não é um desejo biomecânico. Ele é um desejo biológico, primitivo, evolutivo.

Então eu acho que se hoje eu existisse na minha plenitude primitiva, eu causaria muito mais impacto por ela ser primitiva, do que por ela ser monstruosa. A gente está indo muito para a hipertecnologização, nos corpos também.

Autor: E o corpo que tu tem hoje, esse corpo que está aqui falando comigo. O que ele significa para essa identidade?

Sujeito 1: Nada. Absolutamente nada.

Autor: Por que nada?

Sujeito 1: Porque ele é só um robô de carne e osso que eu uso para caminhar. Meu abuso de drogas, meu abuso de álcool, eu não cuidar direito do meu corpo é justamente porque ele não significa nada para mim. Eu não sou o meu corpo. E porquê eu não sou o meu corpo, eu não me importo que esse corpo decaia. Claro, ele significa para mim o modo que eu tenho de permanecer vivo. E eu estou aprendendo a cuidar do meu corpo porque eu não quero morrer. Eu tenho aprendido a cuidar do corpo que eu habito porque eu não quero morrer, eu não desejo a morte. Mas o significado desse corpo é só um robozinho de músculos e proteínas e nutrientes. Esse corpo é uma coisa orgânica que me mantém vivo.

Autor: Então o sujeito 1 monstro é primitivo. Sujeito 1 atual, corpo que está falando, é um robô?

Sujeito 1: É, total.

Autor: Mas o que os dois compartilham?

Sujeito 1: O espírito que habita dentro deles. O espírito que mexe o robozinho é o monstro. Só que o monstro não consegue ser monstro.

Autor: Então um depende do outro?

Sujeito 1: Sim. Sem dúvida. Tudo é interdependente e imbricado um no outro. É a teoria da complexidade. O eu monstro só existe porque ele existe em relação ao eu robô. Robô não é o termo certo, mas foi o que eu falei e vai ser o que eu vou usar.

Autor: Esse corpo que não significa nada também por um processo de disforia que tu tens dele?

Sujeito 1: Não. Quando eu me olho no espelho, eu entendo que é o corpo que eu tenho. Eu venci a disforia de gênero porque eu entendo que o corpo que eu desejo é impossível. Ele existe só no meu imaginário. Faz muito tempo que eu não tenho crises de disforia de gênero. Eu não estou satisfeito com o meu corpo, mas estou resignado. É o que temos para hoje e para as próximas décadas, ou até que alguém descubra como me tornar bioluminescente, que é o que eu mais quero.

Autor: O que tu faz para performar da melhor maneira possível a tua identidade através do teu corpo?

Sujeito 1: Não sei. E isso é uma coisa bem singular minha. É justamente esse entendimento de que este corpo não significa nada para mim. Então eu não paro para prestar atenção nele. E de tempos em tempos eu tenho surpresas com meu corpo. Na pandemia, por causa do isolamento, eu cheguei a pesar quase 140 quilos. Quando eu me dei conta do meu peso eu tomei um susto na frente do espelho. Porque aquela imagem era irreconhecível.

Eu tenho dores crônicas por causa de problemas crônicos que eu tenho. Eu vivo o dia inteiro com dor. Quando eu estou com uma nova dor, e o médico me pergunta de um à 10, quanto é essa dor? Eu respondo que é um pouco mais do que a dor que eu já sinto todos os dias, e isso não é normal. Então os meus parâmetros para perceber o meu corpo são completamente diferentes. Não é que eu não me perceba, mas é que é tudo muito um teatrinho. Se eu for numa sauna ou numa festa de sexo, eu sei que eu tenho que performar uma masculinidade “macho”. Isso muda a minha impostação corporal, a minha fala, o timbre da minha voz, porque em vez

de falar com a minha voz de bicha, que é a minha voz de dia-a-dia, eu falo com a minha voz mais grave, mais pausada. Mas esse não sou eu, é ou eu “transante”. Quando eu tenho que dar aula é a mesma coisa. É uma personagem em sala de aula. Quando eu vou para a boate é uma outra personagem. Então não é que eu não me perceba, mas é de que tudo é uma encenação. Tudo é uma performance e eu adequo o personagem ao ambiente para tirar o melhor proveito da situação.

Autor: No início tu disse que não quer ser lido como homem e agora tu traz uma outra visão onde tu tens que impostar a voz de maneira masculina, tem que performar mais masculinidade. Tu se sente coagido à isso?

Sujeito 1: Não. Faço porque quero transar. É mais fácil. É mais difícil de transar sendo uma bicha garota do que sendo uma bicha bofe. Eu não me sinto coagido a performar uma masculinidade. Se eu for para a Redenção à noite, é muito mais fácil eu transar com alguém se eu performar uma masculinidade do que se eu andar com meu jeito rebolativo normal.

Autor: Qual o papel da Moda no processo de significação do teu corpo?

Sujeito 1: Para mim, na minha história ela foi muito importante e ainda é, mas hoje eu sou um millennial cansado, um professor de Universidade particular. A gente faz o que dá. A roupa sempre foi o modo que eu tinha de expressar a esquisitice, junto com a maquiagem. A indumentária. A roupa como termo aglutinador, sempre foi um modo de expressar, porque é o jeito mais fácil de se “monstrar” para os outros. Com o passar do tempo, não é que a roupa perde essa potência para mim, mas ela passa a ser muito difícil. Porque passa a ser um esforço de pensar no ato de vestir. Que para mim, e faz tempo que eu não falo sobre isso, para mim o ato de se vestir é muito sagrado. E vou ser completamente contraditório agora, mas ele cobre a coisa mais sagrada, que é a nudez. Me vestir é cobrir a minha nudez, que é cobrir o que eu tenho de mais frágil. O corpo nu é o corpo mais frágil. Nada protege o corpo nu. Do clima, dos olhares, de nada. o corpo nu é mais frágil e eu acho a fragilidade muito sagrada. Então o ato de vestir é um ato sacro. Quando eu fazia shows, vestir o figurino era a parte mais importante para mim, porque era quando eu cobria o corpo, esse que não significa nada, e eu existia enquanto entidade “Satânia”, que era a minha drag. Então era o ato de incorporar essa entidade teatral, que é também, se a gente para pensar, o que fazem os padres com as vestes

litúrgicas, o que fazem as mães de santo com as roupas de santo, o que fazem os mulçumanos com a burca, o que fazem os sike com o turbante, então o ato de vestir é muito sagrado. É ele que materializa o metafísico. Então hoje eu tenho deixado isso de lado porque eu não tenho condição de materializar o meu metafísico. Talvez um pouco por estar desconectado da minha selvageria e eu tenho tentado reencontrar essa selvageria de uma maneira “roupal” que dê vazão à isso. Ainda não encontrei. Então, hoje, a roupa é estritamente uma proteção do corpo e o mais fácil possível: calça jeans e camiseta, nada mais do que isso.

Autor: Então a forma que tu te vestes hoje é a profanação do que era sagrado antes?

Sujeito 1: Sim e não. Sim porque nos termos que eu falei é a profanação do que era sagrado antes, mas não porque no contexto social quando eu me visto para materializar minha metafísica, eu estou profanando. Eu sou o profano. Então é uma inversão de valores. Eu teria que mudar todo o meu discurso e falar que o corpo não é o mais profano, porque para mim profano é incrível. Para mim, o profano é bom. Para mim, o profano é monstro. Então vestir é o ato de profanar aquilo que é mais sagrado e consagrar aquilo que é mais profano. Sagrado enquanto profano. Dialógico, recursivo e hologramático. Autopoietico.

Autor: Enquanto pessoa não binária, onde se encontra essa não binariedade dentro da moda?

Sujeito 1: Não se encontra. Quer dizer, essa é a minha busca atual. Onde se encontra essa minha identidade na Moda? Ela está, obviamente, amarrada à uma série de fios que tecem a nossa teia de significados da cultura. Amarrada à uma série de coisas que significam para mim e que é o que eu tenho tentado encontrar agora, que é o vestuário do fetiche, a coisa da roupa de época que são duas coisas que tem ao longo da minha trajetória estética. A “Satânia”, quanto me montava, ou ela estava vestida de rainha, ou ela estava só de calcinha e algemas. A minha busca agora é entender o como. No momento, não existe na moda algo que fale sobre mim ou comigo. Tem pessoas incríveis que eu admiro pela capacidade de transcender a humanidade enquanto sujeitos vestidos. Tem uma galera espalhada que eu olho e penso: essas pessoas capturaram algo que se assemelha com aquilo que eu tento

capturar, mas hoje ainda não posso falar que existe algo na moda que represente o meu monstro.

Autor: Nem na moda sem gênero?

Sujeito 1: Muito menos, tudo cinza e quadrado. Porque é isso. Não existe moda sem gênero. A moda é sempre carregada de gênero. Eu não quero uma moda sem gênero, eu quero uma moda hipercarregada de gênero, que a gente exploda de tanto gênero, todos os possíveis, nomináveis e inomináveis, que foi o que eu tentei fazer no meu trabalho de conclusão de curso, que foi para um lado mais punk. Não quero uma moda sem gênero. Eu tenho um gênero. Posso não ser capaz de nomear e autonomizar o meu gênero, o que é o que eles querem que eu faça, porque não binário virou uma terceira categoria, mas não é uma terceira categoria, é uma coisa fora, não binário. Não nem masculino e nem feminino, não está dentro do espectro. Não é androgino. As pessoas entendem o não binário enquanto androgino e não é isso. Eu não estou interessado em androgenia. Eu não quero que as pessoas olhem para mim e tentem descobrir se eu sou homem ou sou mulher, não. Eu quero que as pessoas olhem para mim elas sintam medo. É isso. Não faz sentido existir na dicotomia de masculino e feminino. A gente não está dentro, estamos fora. So que as pessoas inventaram que não binário é androgino, magro, branco, alto e europeu.

As pessoas pensam: a moda das pessoas não binárias é a moda sem gênero. Não. Elas pensam: não binário é uma terceira categoria. Mas não é uma terceira categoria. Ela esta fora desse sistema. Para a gente perceber o sistema onde a não binariedade existe, a gente tem que sair do sistema europeu, católico, cristão, colonizador. E quando a gente olha para esse sistema, a gente vê que temos a shijsas na Índia, pessoa dois espíritos nativos americanos no norte da América, a gente tem uma serie de outras identidades que podem ser terceiras, quartas e quintas identidades. A não binariedade é existir fora da dicotomia europeia católica, cristã, colonizadora. E para a gente perceber isso, é preciso se desvincilar dessa mentalidade.

Autor: Como se faz isso?

Sujeito 1: Começamos colocando fogo em igrejas. Depois a gente faz suruba. Depois a gente permite que as pessoas alterem o corpo delas, sem que elas sofram consequências. Por exemplo, as identidades travestis no Brasil. As pessoas confundem muito a mulher trans e a travesti. Não que mulheres não possam ser

travestis e travestis não possam ser mulheres trans. Mas travesti é uma identidade social, uma particularidade brasileira. Uma identidade que só existe no Brasil. Existem países da América Latina que utilizam o termo travesti, mas não é a mesma coisa que uma identidade travesti do Brasil. Então seria permitir que as pessoas exploram a potencialidade máxima de transformação de seus corpos, sem que elas apanhem, sejam apedrejadas, tenham literalmente seus corações arrancados de seu peito, como no caso que tivemos, horrível, de uma travesti que foi amarrada em um poste e arrancaram o coração dela. Ou que as pessoas sejam incendiadas, como foi a Matheusa. Para a gente se desvincilar dessa mentalidade, a gente tem que reconhecer que essa mentalidade nos cerceia. Só que reconhecer a limitação quer dizer que a gente nunca soube o que a gente é. Por exemplo, quando tu pede para uma pessoa branca analisar o que é ser uma pessoa branca, ela tem uma sícope, porque ela nunca precisou pensar no que é ser branco. Do mesmo modo, quando tu olha para uma pessoa cisgênero e pede para ela analisar porque ela é um homem ou uma mulher, tu destrói a cabeça dela. Porque são pessoas que nunca precisaram pensar sobre suas identidades. Elas não sabem o que significa ser homem ou ser mulher. Se tu perguntar para uma pessoa cisgênero o que é ser mulher? Elas vão responder que é ser cuidadosa, empática. Mas isso são características humanas. Tu não precisa ser mulher para ser empática. Tu pode ser qualquer coisa dentro do universo que é ser humano. Do mesmo modo que eu conheço inúmeras mulheres cisgêneros que são abomináveis, pessoas horríveis.

Para que a gente escape da limitação do sistema que nos colonizou, a gente precisa estar disposto a questionar todas as nossas certezas que quem nós somos. Mas a maioria das pessoas não está disposta a isso. E as poucas pessoas que tem a ousadia, a coragem e a presença de espírito de questionar, enlouquecem todas, o que é o meu caso, sou completamente doido. E é isso. A gente enlouquece não porque a gente perde as fronteiras, mas porque a gente percebe que a gente vive dentro de um lugar cujas fronteiras são intransponíveis. A gente não consegue transpor essas fronteiras e daí a gente enlouquece, porque descobrimos que não temos essas fronteiras, mas somos forçados a viver dentro delas.

Autor: Se essas fronteiras pudessem ser derrubadas, qual o papel da moda nisso?

Sujeito 1: Eu acho que o papel da moda pode ser tanto de criar oportunidades de liberdade para que as pessoas descubram aquilo que faz delas elas mesmas, como ela pode, e que é o que eu gostaria, ela se tornar completamente desnecessária. Porque a moda faz parte do sistema de consumo, extremamente capitalista e colonizador. A gente coloniza nossos corpos pelo modo que nos vestimos. Eu gostaria que a moda se tornasse completamente desnecessária e que o sistema da moda deixasse de existir e a gente voltasse a ter indumentária. A moda faz parte dos sistema que coloniza os corpos, o que não quer dizer que a indumentária não colonizou os corpos, porque colonizaram, mas a gente só tem registro da história da indumentária europeia. A gente não tem como não pensar uma história da indumentária que não está dentro desse sistema. Então quando eu falo que eu queria que a moda se tornasse indumentária, é no sentido estrito da palavra. Que é o modo de cobrir o corpo.

E é isso. Nós, enquanto sujeitos LGBTIA+ que viemos do campo da moda, é justamente falar que a moda é uma limitação, que a moda faz parte de um sistema que nos opõe. E a gente não pode negar isso. Negar isso é ser cego, é uma cegueira ontológica. É partir de um lugar de mundo que diz que a moda é ótima, que é o jeito como a gente se expressa, mas não é. Barthes sistematiza a moda. A moda é uma equação de consumo. Vou falar uma coisa polêmica. Moda não é cultura. Pode ser o modo como as pessoas se vestem, pode ser um fio da cultura, mas a moda é um sistema de consumo e de dominação de corpos. A moda é o nosso panóptico. No momento que se enxerga a estrutura panóptica da moda, tu não consegue mais não perceber o panóptico. Os meus alunos ficam sempre muito chocados quando eu falo que odeio alta costura. Para mim é a expressão máxima da moda enquanto panóptico, que é aquilo que dita o que devemos vestir. Porque é isso. A gente não tem escapatória.

Autor: Muito obrigado por aceitar participar desta entrevista e contribuir para a minha dissertação.

APÊNDICE B – ENTREVISTA 2

Autor: Fale sobre o teu processo de entendimento enquanto pessoa não binária e o processo de significação que isso tem no seu corpo.

Sujeito 2: Eu acho que uma questão importante dizer e que depois de adulta assim eu entendi que que tinha algo a ver, é que existe um alto índice de dissidência de gênero em pessoas no espectro autista e eu sou autista. Descobri isso aos 35 anos. Desde muito criança eu não enxergava as coisas como binárias. Eu entendi o que era a binaridade, mas eu não entendia só como mulher e homem, como era imposto. Eu não entendia que só existia heterosexual ou veado, e eu sou bissexual. Claro que todos esses questionamentos depois a gente olha para trás e é aí que eles fazem sentido.

Para mim era tudo muito mais um espectro, tudo muito fluido, tudo mais um ecossistema do que necessariamente extremos, ou o que tem entre esses extremos. Eu tinha muita curiosidade nisso. E eu, na minha gestação, isso em 1986 a minha mãe fez os exames de ultrassom e nos exames de ultrassom o médico definiu que eu era um menino, supostamente tinha bolsa escrotal. E aí, quando eu nasci descobriram que eu estava com a minha vulva fechada, fizeram uma incisão e isso foi confundido com uma bolsa escrotal. Mas eu olho nas minhas fotos de criança e não tem um demarcador de gênero, a não ser o fato de terem furado as minhas orelhas.

E todas as minhas roupinhas de bebê eram azuis, porque era um “menino” e sim, e eu fui batizada como Sujeito 2, que é um nome que não tem uma demarcação de gênero e a minha família começou a surtar porque ia achar que eu era filha de outra pessoa, que não era filha do meu pai. Então eu já cresci com essa história no meu entorno, de que eu era um menino e depois não era um menino, e era sujeito 2 e depois não era mais e ficou isso rondando.

Quando comecei a estudar na escola, comecei a perceber que eu não me sentia nem aqui e nem lá. Eu não estava naquele lugar de usar lacinho e vestidinho e também não estava naquele lugar de usar tênis, bermuda e camiseta. Tem a ver com senso estético, mas também tem a ver com esses demarcadores de gênero. Então eu rapidamente fui sinalizada como “sapatão”. E isso me incomodou: “bom, mas eu não sou sapatão, do mesmo jeito que eu também não sou heterosexual”. Sim, sofri bullying a infância e adolescência inteira por causa disso, mas eu não

entendia que isso tinha a ver com a minha expressividade de gênero. Obviamente que eu tentei performar esse gênero que me foi atribuído, e eu sempre me senti montando uma drag quando me arrumava. Até hoje, quando eu vou performar para o feminino, eu me sinto drag. Do mesmo jeito se eu for para algo mais masculino, eu vou me sentir drag do mesmo jeito. Eu acho que nesse sentido, as pessoas não se dão conta do quanto a moda nos coloca nesse lugar teatral. É tudo uma performance do que a gente quer mostrar naquele momento, independente se a gente está querendo demarcar gênero, se a gente quer demarcar política, se a gente que demarcar nada. Então eu tentei performar esse gênero, com demarcadores femininos, cabelo comprido. Depois usei cabelo curto, raspei a cabeça, fui para todos os lugares e de qualquer maneira, independente dessas performances, independente do meu comportamento afetivo sexual, eu continuava ouvindo que eu era “sapatão”.

Na pandemia, depois de muitos meses de lockdown, acampei pegando covid 19 e eu fiquei 21 dias meio ruim e desses, fiquei 10 dias de febre ininterruptas e num desses dias de febre eu deixei a minha cabeça ir solta, onde a minha psique ia me levar, e numa dessas febres eu entendi que eu passei a vida inteira sendo chamada de sapatão, porque as pessoas confundiam a minha demarcação de gênero e não necessariamente a minha expressão afetiva sexual, porque isso não importava. Foi aí que eu entendi: “talvez eu seja uma pessoa não binária”, “talvez eu não esteja tão no extremo dessa ponta quanto me apontaram na minha certidão de nascimento”. Eu não consigo performar essa feminilidade toda esperada, eu estou mais para o meio da coisa. Tem dias que estou mais “machinha” e tem dias que eu estou mais “mocinha”. Porque é uma coisa que oscila, não que ela oscile no gênero em si, mas é porque eu não estou em nenhum desses extremos. Então existem momentos onde eu vou estar aparentando mais uma coisa ou mais outra, ou nenhuma das duas. O fato de estar nessa oscilação já é um lugar.

Então, como estava na pandemia, eu aproveitei para experimentar mais o meu corpo. Foi aí que eu decidi que em algum momento eu vou fazer a cirurgia de redução da mama, a mastectomia. Porque eu acho que isso é um demarcador de gênero muito forte que meu corpo desenvolveu com oito anos de idade e eu já carreguei isso por trinta anos, então chega. Aproveitei esse processo de enclausuramento para experimentar mais, para usar binder, umas roupas que me aproximasse mais daquilo que eu imaginava que seria a representação do meu

gênero, esse outro gênero. E depois do lockdown eu não parei de fazer isso. Experimentei com roupas agênero. Algumas peças não tem demarcação de gênero de fato, mas eu não acho que sejam peças voltadas para a não binaridade. Elas são peças que podem ser usadas por qualquer gênero e isso é alguma coisa. Mas nelas a gente fala de tirar as demarcações de gênero e eu não acho que todas as peças devem ser assim. Mas basicamente foi isso, o meu processo de entendimento e descoberta não binária foi isso.

Autor: Nesse processo de busca de encontrar a tua marcação própria de gênero, tu chegaste a definir de fato uma marcação de gênero de fato?

Sujeito 2: Cem por cento não, porque eu não acredito em cem por cento de nada e como eu disse, eu sinto que oscila um pouco. Existe momentos onde eu vou querer performar entre uma coisa e outra e mesmo não me entendendo como gênero fluido, acredito que isso naturalmente flua, mesmo quando uma mulher cis ou uma mulher trans está ali no seu dia a dia, vai para um evento social, ela vai subir um pouco mais essa demarcação, como eu disse sobre fazer a drag. Nesse processo eu comecei a misturar muito, peças nos dois extremos. Comecei a usar roupas masculinas misturadas com roupas femininas. Usar maquiagem com uma roupa extremamente masculina, usar uma roupa extremamente feminina sem maquiagem nenhuma. Fui para uns cortes de cabelo mais não convencionais e que não tivessem uma marcação de gênero. Parei de usar anéis, brincos. Hoje em dia eu uso um brinco só, de um lado. Foi muito um processo de misturar, misturar modelagem de roupa e brincar com o formato do meu corpo nesse processo também. E brincar com esses demarcadores, deixar confuso mesmo. Por que uma pessoa que está com um físico que lembra masculino, está com uma maquiagem extremamente pesadíssima, extremamente feminina, mas esta sem jóia nenhuma, está sem acessórios? Causar essa confusão, querer incomodar. Eu gosto disso e tem a ver também com a minha expressão artística também, de querer incomodar o outro com o que eu estou vestindo. Eu acabo tendo que frequentar muitos festivais de cinema e eu gosto de causar confusão, se eu posso.

Autor: Nesse processo, existe algum momento que tu sente que existem duas identidade em ti e que oscilam?

Sujeito 2: Não, é uma coisa só. Porque inclusive, essa performance não binária, também é uma drag. Eu como indivíduo, tudo isso me contempla. Mas não só uma dessas coisas. Tudo que eu vestir, tudo que eu colocar em mim já é drag.

Autor: E a questão da neutralidade das marcas agênero na moda. Tu deste uma introdução que tu não enxegas essa questão. Como é para ti a questão do que tu falaste?

Sujeito 2: Moda sem gênero não é necessariamente uma moda para pessoas não binárias. Moda sem gênero são roupas que servem se tu queres performar neutralidade, vamos dizer assim.

Autor: Tu acreditas que é o corpo que concede gênero à peça?

Sujeito 2: Não. É a pessoa, não o corpo. Porque o corpo não tem nada a ver com o gênero. Eu posso ter peito ou não ter peito. Pênis ou não ter pênis. Vagina ou não ter vagina e continuar sendo uma pessoa não binária ou uma pessoa cis. A demarcação de gênero é muito mais uma expressão, assim como a expressão afetiva sexual, do que o corpo da pessoa. A roupa ajuda a expressar isso, colocar para o lado de fora e ocupar ou mostrar determinadas partes do corpo que a gente deseja performar ou não performar dentro desse espectro. Mas sobre a roupa agênero, eu acho que a roupa agênero é sem gênero. Não tem nada a ver com roupa masculina, roupa feminina, roupa não binária, que até hoje eu não vi. Até porquê, é uma coisa muito complexa, porque a não binariedade é ampla e muito aberta. Então é bastante complexo tu conseguir fazer isso.

É muito mais fácil para as pessoas que estão ali fazendo modelagem tirar o gênero porque é mais fácil. É muito mais fácil fazer uma roupa quadrada, porque geralmente essas roupas agênero tem cortes muito retos e quadrados. É sempre isso, sempre uma coisa quadrada e não necessariamente uma coisa fluida. Uma palavra que me incomoda nesse sentido é “androginia”. Porque tu está partindo do masculino nessa busca. Por que a não binariedade não pode ter elementos do feminino? Por que eu tenho que performar um outro extremo para eu chegar na não binariedade, sendo que a não binariedade é além dessas coisas e é também as duas coisas e pode tanto estar para um polo quanto para o outro e isso pode fluir durante a minha vida e a real é que eu acho que a não binariedade não deve nada às pessoas cisgênero enquanto performance. Eu acho péssimo que as pessoas não

binárias tenham que performar androginia, sendo que a androginia parte do masculino e não performar algo não binário que parta de qualquer um dos dois e que misture as duas coisas e que brinque com isso.

Autor: O gênero não binário pode partir de algo que não é nem masculino e nem feminino?

Sujeito 2: Pode, porque não binário já outra coisa.

Autor: Me dê exemplos disso.

Sujeito 2: Vou puxar para a expressão sexual. Quando tu está no campo do fetiche, tem fetiches que não tem demarcação de gênero. Quando falam de furry, em “monster fuck”, por exemplo, não tem demarcação de gênero. E aí eu volto a falar da androginia. Se a gente parar para pensar numa moda androgina e não não binária, a gente está falocentrando essa estética, no sentido do falo como Freud expunha que não é o pênis, o falo é o privilégio, é o falo simbólico, ter o poder, o privilégio social. Então quando a gente fala de androginia na moda, a gente cai no lugar de estar falocentrando a coisa. A gente faz coisas que não demarcam ou demarcam demais esse falo, e aí a gente cai no sistema binário de novo.

Me parece que, quando a gente busca esse lugar não binário, tem muito a ver, não com o fetiche, mas com a visão individual da expressão de gênero de cada um. Que é o vetor. Por isso puxei a questão dos fetiches. Porque assim como o BDSM é um espectro de práticas a serem feitas, a não binaridade também é um espectro de expressividades a serem vistas, reproduzidas e individualizadas.

Autor: Voltando para o corpo. Se, assim como tu disse, a identidade e a roupa não são determinadas pelo corpo, mas sim pelo gênero e o gênero não necessariamente tem a ver com o corpo. Qual é o papel do corpo na tua expressividade e forma de ser uma pessoa não binária?

Sujeito 2: Boa pergunta! Eu tenho bastante disforia, principalmente em relação aos seios. Eu sempre busquei um corpo muito mais ambíguo, do que mais masculino ou mais feminino. Eu sou uma pessoa mais quadrada de corpo, eu tenho ombros largos, quadril estreito e isso na demarcação de gênero é lido como um pouco mais masculino. Mas com o tempo eu fui entendendo que eu quero fazer a mastectomia, mas não quero a total, eu quero reduzir, porque eu ainda quero ter a possibilidade de que se eu sentir que hoje eu quero estar com peitos e ao mesmo tempo com algum demarcador extremamente masculino, quem disse que eu não

posso? O corpo, quando a gente está falando de vivências trans, cai um pouco no ciborgue. Como eu posso adaptar o meu corpo para aquilo que é a minha expressividade de gênero interno? Sem necessariamente cair nesses lugares binários. E se a gente falar sobre isso, nós vamos falar sobre qualquer modificação corporal, porque a tatuagem serve como expressividade, o piercing serve como expressividade, as próteses que se colocam embaixo da pele, qualquer tipo de modificação corporal. Tudo isso serve para buscar esse corpo que é teu. Eu acho que a busca do corpo, não necessariamente a busca da imagem enquanto roupa, eu imagino que são coisas distintas, mas que se complementam, porque a roupa é feita para isso, mas eu acho que essa busca do corpo é muito individual e específica de cada um. É o fetiche individual, é se entender como um indivíduo independente das demarcações, independente do que estão te dizendo, é aquilo que te expressa como indivíduo. Para mim, cai muito em brincar com o meu corpo, de esconder ou mostrar os seios, inclusive na prática sexual. De pensar esse corpo ciborgue, de pensar no que eu posso colocar e tirar de mim, que peças eu posso mover nesse corpo para me transformar em outra coisa que tem mais a ver com o que eu me sinto do que a forma que eu nasci.

Autor: Se existisse uma moda ciborgue, ela poderia representar uma moda não binária?

Sujeito 2: Com certeza. Inclusive eu acho que falta isso. Porque quando eu penso numa moda ciborgue, eu penso numa moda que vai para a não binariedade e é customizável. Do mesmo jeito que a gente customiza o nosso corpo, a gente poderia customizar a demarcação de gênero nessas peças, mais para um lado ou para um outro. É complexo, não é algo fácil, mas eu não acho que a moda deva ser algo fácil. Por isso que a gente tem lojas de departamento. Se a gente está pensando em algo específico, vai ser complexo, vai ser difícil e vamos lá. Uma moda ciborgue e o não binário se complementam. É mais ou menos como dizer “tu acha que uns “catsuits furry”, vai abranger indivíduos que se sentem mais animais que humanos?” É óbvio. Partindo dessa ideia de corpo ciborgue, a gente não tem isso ainda, a não ser as pessoas que fazem as suas próprias roupas. Para brincar com o termo ciborgue, eu acabo usando muito vinil, muita corrente, porque também tem a demarcação do fetiche, pensando o fetiche como a origem da palavra sendo o feitiço, de também chamar a atenção do olhar do outro. Brincar com as texturas,

brincar com os tecidos, brincar com a modelagem, então são coisas que vão se complementando e vão sendo construídas. Essa moda não binária meio ciborgue seria uma coisa que a pessoa consegue, ela mesma, demarcar para qual lado lhe interessa. E isso é o extremo oposto de um espectro onde no outro lado está o agênero. Eu entendo que tem o agênero, o feminino, o masculino e tem o não o binário que é outra coisa.

Autor: Qual é a raiz da tua crítica ao agênero fazer tudo quadrado?

Sujeito 2: Porque ele parte do masculino. Porque o corpo masculino é mais reto, quadrado. E a demarcação de gênero com o tempo, ela buscou isso. Reforçar que o homem é forte e quadrado e a mulher é sinuosa e delicada. Então quando tu parte de uma moda agênero quadrada, tu partes da androginia, que é esse problema que eu citei antes. Tu estás partindo da demarcação masculina. Por que não partir das demarcações consideradas femininas? Por que não usar tecidos mais fluidos? Por que não usar mais cortes mais sinuosos? Porque a roupa quadrada é a demarcação de não existir gênero e as outras não? É muito óbvio. Porque a gente parte do sistema patriarcal. Então a moda agênero acaba reforçando esses demarcadores masculino. Parte do “andros” e não do “genus”. Acho que tem que buscar fluidez entre todos os gêneros sem reforçar o gênero predominante culturalmente e socialmente. E o quadrado é muito fácil. Faz duas costuras retas e acabou. Por que não colocar pregas, cortes e sinuosidades nessa modelagem que leve para um outro lugar?

Autor: Tu tens uma noção de como o mundo te percebe em questão de gênero?

Sujeito 2: O mundo me percebe como mulher “sapatão”.

Autor: Isso provoca em ti mais disforia?

Sujeito 2: Hoje não mais. A gente vai deixando de se importar com certas coisas. Eu nunca me importei com a questão dos pronomes. Eu não me importo de ser lida como uma mulher, desde que eu não seja lida como um homem. Justamente por causa dessas demarcações. Eu me entendo como uma pessoa feminista desde muito cedo. Feminismo interseccional anarquista, que é o feminismo que abrange tudo e todos os gêneros e expressividades. O que me incomodava era ser lida como uma pessoa do gênero que eu não me sinto pertencente. E não me incomoda ser

lida como uma mulher, “sapatão”, desde que eu não seja lida como um homem, porque as pessoas serem vistas como femininas ou como mulheres, é algo depreciativo, é o gênero, entre muitas aspas, frágil. Se um homem é afeminado, ele é considerado menos homem, se a mulher não é feminina suficiente, ela é menos mulher. Então eu como pessoa não binária, não me incomoda ser colocada nesse lugar porque isso não me faz menos não binária por ser vista, lida socialmente como uma mulher. E por isso eu mantive os meus pronomes ele/dela e adotei os pronomes elu/delu, porque não me incomoda. Eu não me sinto menos não binário ou menos potente enquanto indivíduo por ser vista como mulher.

Autor: Bom, encerramos aqui, muito obrigado pela disponibilidade de estar aqui e contribuir para minha pesquisa.

APÊNDICE C – ENTREVISTA 3

Autor: Fale sobre o teu processo de entendimento enquanto pessoa não binária e o processo de significação que isso tem no seu corpo.

Sujeito 3: Eu acho que dentro da imagética, ideia de ser uma pessoa trans, é uma coisa muito particular, mas falando de um lugar onde eu fui socializado como uma mulher e hoje sou uma pessoa trans masculina, eu passei por vários momentos da construção da minha expressão, não corporal, mas da minha expressão estética. Teve uma época que eu não me importava tanto com cortes mais femininos, com saia, com blusas mais justas e ao longo do tempo, eu estava feliz, que era uma época que eu performava uma coisa mais não binária. Só que com o tempo, eu fui sentindo a necessidade de ter uma expressão estética mais sóbria. É uma coisa que em algum lugar me representa, eu sinto que a minha construção estética não é só sobre a minha experiência, eu sinto que eu sou muito ligado a essa questão de moda e de desfile de moda e coisas assim, e eu sinto que é um pouco de influência e um pouco da minha expressão, um pouco de referência e um pouco das coisas que eu acho que eu vou me sentir bem.

Autor: Mas e no sentido do teu corpo mesmo?

Sujeito 3: é uma descoberta né um processo de se descobrir, entendendo as coisas aos poucos. Muita coisa minha apareceu e eu precisei de muita terapia, várias vezes a terapia me ajudou muito. Eu faço terapia desde antes da hormonização, eu faço a hormonização há quase um ano, e eu faço a terapia desde 2020. Eu sempre tive uma expressão mais masculina do que a maior parte das meninas com quem eu conversava. Eu lembro muito de uma colega, ela era do mesmo tamanho que eu, só que na minha memória, ela era menor do que eu, porque ela era muito delicadinha, usava roupas com “frufru”, perolazinhas. E um dia estávamos conversando e eu falei “imagina se todo mundo fosse do seu tamanho” e ela falou “a gente é do mesmo tamanho”. Só que eu pareço um ogro. Eu sempre tive uma expressão mais masculina, de andar com a perna mais aberta, só que isso era mais disfarçado antes, quando eu usava roupas tidas como mais femininas.

Quando eu comecei a não usar mais nem para eventos, foi em 2019 que eu decidi que não iria mais usar saia e vestido. Eu sou de uma família do interior, a

minha irmã é da invernada, e não podemos entrar no CTG com uma roupa diferente, a mulher não pode usar uma bombacha, ela só pode ir de prenda ou ir com uma roupa social. Então eu ia sempre com uma roupa social, não usava vestido de prenda, porque era uma coisa que me trazia desconforto, mas eu sempre gostei de frequentar esses lugares assim porque é uma coisa muito familiar. Então eu tive vários atravessamentos, até decidir isso, eu sentia essa segregação, de não estar nesses lugares. Assim, não é o melhor lugar do mundo, é um antro de preconceito, mas é uma coisa que é familiar para mim. Mas eu sentia essa pressão de ter que usar uma roupa que não me representa, que não me faz feliz, então eu sinto que foram coisa bem complicadas na época. A cultura gaúcha é muito atrelada à “a mulher faz isso e homem faz aquilo”.

Com a transição hormonal, eu já estava mais bem estruturado na minha masculinidade confortável, em ser eu mesmo, em não me preocupar de sentar com perna mais cruzada, numa situação de conforto corporal. Com a transição hormonal as coisas foram se encaixando melhor para mim. Eu comecei a entender que eu me sinto bem.

Eu estava conversando com meu namorado e ele me perguntou se eu me sentia bem sendo um homem com vagina e eu falei que sim. Eu em sinto muito bem sendo um homem com vagina. Não é a minha intenção fazer uma resignação de genital. Eu me sinto bem sendo um homem trans. O que me preocupa são outras coisas. É sofrer violência no mercado, que é uma coisa frequente quando eu estou sozinho. Quando eu estou com ele, nada me acontece, mas quando estou sozinho parece que as pessoas se sentem no conforto de dizer alguma coisa quando eu estou passando, ou de bater ou esbarrar em mim e isso é uma coisa que me incomoda. Mas eu já entendi que esse é o mood do que acontece. É um ódio para todos, é um ódio geral.

Mas eu me sinto bem, com a minha expressão corporal e tendo esse recurso da hormonização que pelo menos está fazendo nascer pelos na minha cara, a minha voz está mudando e eu estou ficando cada vez menos lido como uma mulher.

Autor: Como está sendo esse processo para ti?

Sujeito 3: Está sendo muito bom, porque eu tinha muita disforia com a menstruação, eu tinha muitos sintomas depressivos e com a menstruação, eu sentia que aquilo fazia uma intensificação dos meus sintomas depressivos. Eu me sentia

acabado, tanto fisicamente, por estar sangrando, quando mentalmente, por me sentir acabado. E eu tive uma melhora muito positiva. Eu senti uma estabilidade. Mas igual, foi um processo meio difícil, porque tu começas a ver teu corpo mudar, eu comecei a ver o meu rosto mudando no espelho, eu comecei a me sentir diferente. As coisas vão mudando. Tem um processo de luto pela pessoa que eu era, como eu era. A mulher que eu um dia fui e isso não vai voltar mais. É enterrar isso e vestir essa nova roupa, eu decidi tudo até aqui para chegar agora eu fechar essa cova e viver a minha vida do jeito que eu imagino que para mim seja bom. Porque é uma coisa que é muito incerta. O que eu senti é que chega um certo momento da tua vida que tu não sabes o que tu queres fazer, mas tu sabes que precisa mudar, sair de dentro dessa casca, quebrar esse espelho que te diz coisas que tu não queres ver. Então é sair de dentro desse casulo igual uma bela borboleta, mas com uma coisa diferente. É como se tu ainda fosses a mesma pessoa, mas tu estás diferente. Tu começas a fazer uma coisa que aos poucos vai mudando tua cara, teu corpo, teu jeito. Vai redistribuindo gordura de uma outra forma no teu corpo, e isso é muito louco. É viver uma morte em vida, dessa pessoa que um dia fui, que fomos, e agora seremos uma outra pessoa, com um outro nome, com uma outra estética, com uma outra voz, com uma outra cara, mas ainda mesma pessoa.

Autor: Tu falaste sobre se olhar no espelho e perceber as mudanças nesse processo, principalmente após hormonização. O que mudou na maneira de perceber a performance desse corpo em mudança?

Sujeito 3: Eu comecei a ficar mais livre dessa interpretação do que é uma coisa de mulher e uma coisa de homem. Antes eu tinha uma preocupação de não ser lido como uma mulher em várias situações da minha vida e era uma preocupação que vinha acima de qualquer coisa. Eu tinha que me expressar como um homem. Eu tentava reforçar e dar um peso maior para isso. Porém depois da hormonização eu relaxei mais com isso, porque de alguma maneira, eu internalizei que os processos vão acontecer. Eles já estão acontecendo dentro de mim, então eu não estou me importando tanto em como as pessoas vão me ler. O que me interessa é como eu vou me expressar de um jeito que seja o ideal para mim. Quando eu começo a me policiar para não ter o comportamento mais feminino, eu vou mitigando isso dentro de mim. E mitigar a expressão é querer matar algo que ta vivo ali dentro. Todo mundo tem um pouco de feminino e masculino.

Agora com essa tranquilidade de que as coisas estão mudando de uma maneira fisiológica, eu me sinto mais livre para dançar de um jeito que eu acho bom para mim. Eu não preciso estar performando uma masculinidade na dança, nas coisas, na maneira como eu falo, como eu me expresso, eu sinto que isso me da uma liberdade para eu ser eu, para eu sentir as coisas. Essa menina que eu vivi, não morreu totalmente em mim, eu só não expresso mais dessa maneira. Mas em algum momento isso vai ter uma fluidez, no jeito que eu sou. Então as vezes eu quero usar uma peruca, as vezes eu estou em casa fingindo que eu tenho um cabelão, então eu sinto que isso é o legal. É saber que tem uma parte de mim que tem uma referência mais feminina e que as vezes ela se manifesta e as vezes ela está mais omissa. Mas a minha expressão toda é uma coisa mais trans masculina. Eu também não quero ser um homem trans, eu quero só ser uma pessoa trans masculina mesmo. Eu acho legal e divertido trazer esse olhar para mim e entender que eu não preciso colocar um peso masculino em cima de tudo. Claro, tem muita gente que vai falar sobre aquela coisa da destransição, mas não é sobre isso, é sobre aceitar isso em mim. Isso não pode ser mudado em mim, a não ser que eu mitigue isso e eu não quero mitigar, abafar e apagar uma coisa que é divertida para mim. Uma coisa que me faz feliz. Eu não quero apagar essa história que eu tenho, meus conhecimentos femininos. Eu acho divertido, eu sendo um cara e eu saber como descoloria o cabelo, ou como tirar a cutícula, eu acho isso divertido porque quebra a expectativa das pessoas. Eu gosto realmente de ser desse jeito. Ter um viés mais “transviado”.

Autor: Como tu definiria essa tua forma de vivenciar a masculinidade?

Sujeito 3: É muito curioso isso. Eu sinto que a masculinidade é uma coisa muito esquisita. A construção da masculinidade como ela é, essa coisa do macho que não chora, não demonstra sentimento, uma pessoa bruta, dura, enrijecida. Isso é uma coisa que fere não só as outras pessoas, quanto o próprio homem. A masculinidade é muito má, cruel. Só que eu entendo que eu nunca vou ser lido como um homem por esse tipo de homem. Meu pai é esse tipo de homem. Ele não consegue se expressar. A masculinidade é uma coisa que mata, ela humilha, faz coisas ruins, isso é uma coisa que eu fico pensando. Mas as minhas referências eu tenho o meu avô. Ele não tinha problema com essa expressão tida como feminina. E era uma pessoa de falar os sentimentos dele e eu tenho essa visão. A gente pensa

que ser hoem é ir ao bar tomar cerveja. Eu não faço essas coisas. Eu não costumo ter essas práticas de homem. Mas o que eu quero ser não é algo, como os não binários, mas existe uma coisa mais de naturalizar que existe em mim que é muito maior do que eu vivi até agora. Eu vivi 17 anos com entendimento de que eu era uma mulher. Trazer isso da pessoa que foi socializada como uma mulher e aceitar que isso está em mim e aceitar que em algum momento eu vou parecer mais vgado. Eu me sinto muito mais vgado do que feminino. Isso está em mim e eu preciso aceitar. Isso não me incomoda e para mim não é errado. Já foi errado, por achar que eram coisas de mulher.

Por exemplo, maquiagem é para todos, eu não preciso ficar sendo polícia de mim mesmo. Hoje em dia eu comprei umas sombras para passar, usar na noite na boate. Eu não sei se isso seria ser não binário, por exemplo, mas é uma parte de mim que eu quis omitir para ser aceito, mas eu não preciso omitir. É sobre fluidez mesmo e aceitar em algum momento eu fui mulher e isso é uma parte de mim que eu gosto. Não acho ela feia.

Autor: Como a moda se aplica nisso tudo?

Sujeito 3: Eu sempre fui muito ligado às questões da moda, desde criança. Era um saco para a minha mãe. Pensando na minha trajetória que vive interferindo na moda e ela vive interferindo em mim. Quando eu comecei a me entender uma pessoa trans, eu comecei a negar todas as coisas que eu gostava quando era lido como uma mulher. Então a moda passou por esse lugar. Eu sempre gostei. É uma maneira de se expressar, o que a gente pensa. A moda, sendo uma pessoa trans, é um pouco difícil. Tem marcas pouco acessíveis que tem essa coisa de fazer umas roupas esquisitas que tu não sabe se é uma calça ou um macacão e eu acho isso muito legal. O problema é que isso não se aplica na grande massa, então tem uma dificuldade de aplicar isso para o grande público porque não tem o interesse. Então eles fazem uma coisa mais neutra, calça envelope, blusa cropped, e no fim, para mim, isso não me chama atenção, Essas peças chamadas de genderless, moda sem gênero. Aí tu vai na loja esta tudo separado. Isso aqui é de menina e isso aqui é de menino. Isso não serve para mim. Eu passei uma peregrinação para achar uma roupa para eu ir na festa de 15 anos da minha irmã. E era uma festa que eu não podia ir de bermuda e camiseta. Era sport fino e é muito chocante, porque se tu joga no google “sport fino”, as fotos são todas homens musculosos, com umas camisas

slim dobradas, com calças slins com mocassim sem meia. E eu pensei que não consigo desse jeito, não acho legal. No fim achei uma roupa que me agradou. Eu consigo fazer das tripas o coração com as coisas das lojas de departamento, mas é uma coisa que na maioria das vezes, é muito difícil de achar uma roupa que seja confortável. Tanto porque pessoa trans que não fez operação de seio tem peito e geralmente a roupa se é masculina e slim, é muito justa, então quem tem disforia com peito se incomoda, eu não gosto que muito que as pessoas percebam. Então ou tu usas muit grande ou muito justo. É uma dificuldade. Estou cansado de usar só preto, de usar roupa muito grande, eu quero as vezes usar umas coisas mais esvoaçantes e eu fico tentando entender em qual lugar eu vou buscar essas roupas. Se é loja física, ou na internet. Se é via internet eu não posso experimentar, porque eu tenho as costas muito largas, eu tenho que poder experimentar. É um desafio para as pessoas trans.

Autor: muito obrigado por participar da entrevista e contribuir com o meu trabalho.

APÊNDICE D – ENTREVISTA 4

Autor: Fale sobre o teu processo de entendimento enquanto pessoa não binária e o processo de significação que isso tem no seu corpo.

Sujeito 4: O processo começou quando eu desejei ter objetos ou performar signos de um gênero que não me era designado. Quando eu tinha desejo por coisas do universo feminino. Foi esse desconforto por ter esse desejo, foi o que me questionou eu ser uma pessoa trans. Eu conheci outras pessoas trans, eu conheci outras pessoas não binárias e nesse processo eu consegui mapear coisas que já aconteciam na minha vida, só que eu não tinha me dado conta que aquilo já falava sobre gênero. Eu já usava vestido, saia, que são símbolos do universo feminino, mas eu só detectei quando eu tive trocas com pessoas trans.

Então nesse processo, eu fui buscando também um equilíbrio sobre o que serve para mim e o que não serve para mim, o que eu quero ser e o que eu não quero ser. Eu acho que é sempre importante a gente saber o que não é, para a gente ficar naquela busca de encontrar quem de fato a gente é, que é uma busca até o final da vida. A minha transição é contínua, e a minha transição é só minha, não é nada para os outros, embora a gente viva em sociedade e evolua na troca.

Autor: Como foi para ti entender que esse processo não seria para o gênero feminino, mas para o gênero não binário?

Sujeito 4: Eu nunca tive problemas de autoestima, isso me diferencia de outras pessoas que transicionam e me diferencia no fato de eu fazer ou não fazer terapia hormonal, ou que tipo de transformações corporais que eu iria fazer. Tem muita gente que busca fazer procedimentos por causa de disforias. Os meus desconfortos são sutis, então eu nunca me projetei querendo ser uma mulher trans. Eu tenho símbolos que eu gosto em mim, que eu sempre gostei e que eu não iria desapegar para eu arriscar uma coisa que os outros fazem. Não sou uma pessoa assim.

Eu sabia que eu não queria ser uma mulher trans, mas o que eu seria? Eu não sabia da possibilidade de ser uma pessoa não binária até conhecer essas pessoas e ter o insight que para mim a não binaridade é a não expectativa de gênero, é algo novo no qual eu tenho a liberdade de me construir da forma que eu quiser, porque é sobre mim, sobre o que eu quero e não sobre o que os outros vão

achar ou que tipo de androginia ou feminilidade que eu precise performar. Não sobre isso. É sobre a não expectativa. Esse lance de não ter disforias facilitou em ter desapegos com algumas coisas e me jogar.

Autor: O teu corpo teve algum tipo de mudança de significado nesse processo?

Sujeito 4: Sim. Mudou completamente o lance do meu corpo. É muito sobre o lance de ser plural. Valorizar a minha diferença. Eu ressignifiquei símbolos corporais que eu achava que se encaixariam no meu gênero. Por exemplo o cabelo. Eu passei por todo um processo, fazem 5 anos que eu deixei meu cabelo crescer, um cabelo que era visto como feio, eu tive cabelo raspado e deixar meu cabelo crescer, investigar mais sobre a minha etnia, porque eu sou uma pessoa que vem de um recorte específico, miscigenada. Então como que eu vou me colocar como representatividade em algum espaço? Eu não sou representatividade, eu sou representação. Esse é o meu ponto. A não binariedade e a representação estão bem concetadas. Eu não quero ser um exemplo para pessoas não binárias, não de imagem. Existe gente não binária de tudo que é jeito.

Eu nunca tive problema de me expor, mas depois que eu transacionei eu passei a ver valor em algumas coisas e não mostrar essas coisas. Por exemplo a exposição do corpo mesmo. Eu não tenho problema de ficar pelada, mas eu não vou ficar pelada por qualquer coisa. Mudou muito. A gente sabe como é visto na rua, muda muito a leitura das outras pessoas. Obviamente muita gente começou achar que tinha o direito de falar algo para mim na rua. Eu tive uma fase bem queer até me tornar isso que eu sou. Mas eu tive uma fase mais surrealista e dadaísta, então eu não tinha o problema de colocar um ventilador na cabeça e sair, porque eu fazia isso acontecer. Eu gostava de dar uma causada visualmente. Hoje em dia eu já preservo isso para outros espaços.

Quando tu és uma pessoa não binária e consegue de alguma forma receber respeito de pessoas cis e pessoas trans também, porque elas causam muito na vida de outras pessoas trans, é um progresso. Então foi um processo de não atropelar e ainda assim viver a minha singularidade.

Autor: Como tu percebe a visão das outras pessoas sobre ti?

Sujeito 4: Eu sou observada o tempo todo, por todos os lugares em que eu vou. Eu sou observada tanto pela minha família, eu sou observada quando eu tenho que sair para estudar, para trabalhar. Agora fui trabalhar, porque eu sou modelo, e por onde eu passava, todas as pessoas sabiam o meu nome, por causa do meu fenótipo, por causa da minha identidade de gênero. Mas eu sei que tem coisas que as pessoas fazem para chamar a atenção porque eu chamo atenção. Por exemplo, gritar “Jesus, toma conta!”, ou “olha lá o professor bugiganga”. Eu fiquei super triste quando escutei isso. Eu estava mega inspirada artisticamente, e aí eu saí para almoçar com a minha ex e as pessoas gritando um monte coisa para mim na rua. Hoje em dia não rola mais tanto isso. Começou a se tornar uma coisa menos de violência, mas mais de assédio, sexualização. Isso é uma outra coisa e que acontece com mais frequência. Se é de dia pode acontecer de ouvir um desafogo. Mas durante à noite é assédio. De eu estar num bar e a pessoa querer tirar dúvidas sobre sexualidade. Tem gente que acha que pessoas trans são assim porque querem acessar homens cisgênero e transar. Mas eu não sou assim.

Autor: Quando a moda contribui para a tua construção da tua imagem enquanto pessoa não binária?

Sujeito 4: Ela contribui muito, ela é cem por cento comunicação e manifestos. Como designer, a minha grande virada de chave foi num projeto que falava sobre uma moda mais conceitual, em 2018. Quando eu tive esse trabalho, eu comecei a questionar várias coisas. E eu acho que a moda existe também para questionar. Os trabalhos mais interessantes que eu acho, sempre exploram diversas conexões, nunca é uma coisa óbvia. A inovação está no que não é óbvio e nas conexões inusitadas. Então a não binaridade é uma coisa inusitada. A moda que pessoas não cis fazem, são mais interessantes porque elas fogem do padrão.

Mas também teve a contribuição de que a gente vive essa onda de moda sem gênero, agênero, minimalismo, porque a moda sem gênero vai por um caminho de shape reto, e aí tu não usa o teu corpo para mostrar, você tampa o seu corpo. Eu tive contato com uma marca que se chamava Öksa, onde eu fiz um breve estágio um pouco antes da tragédia, que foi onde eu tive contato com a moda agênero, que o shape era plano, escandinavo, mas também não adaptava a modelagem para os corpos. Era um shape reto, quando não tem muitos ajustes e é uma coisa mais

ampla. A C&A fez há um tempo uma coleção, mas que em questão de modelagem poderia explorar muito mais.

Autor: O que poderia ser modificado?

Sujeito 4: Muitas coisas, principalmente em questão de ajustes na modelagem. Tem pessoas que não tem peito. Tem pessoas que tem peito. Tem pessoas que tiram o peito. Acho que cada peça, por exemplo, calça, calcinha de fazer tucking, tudo está conectado. Para mim é bem desconfortável usar short curto e justo. Roupa justa é uma questão. Tudo isso poderia ser pensado, por exemplo um short que já venha apropriado para fazer o tucking e que desfarce aquele volume que tu não quer mostrar e ficar machucada. Porque eu acho que a roupa machuca as pessoas, isso para além do físico. No psicológico, principalmente para pessoas que tem disforias e não conseguem explorar o que elas do próprio corpo delas, porque não tem acesso a uma modelagem que vai valorizar.

Autor: Utilizando teu olhar de designer, existe um meio de alcançar uma moda que abarque isso?

Sujeito 4: Com certeza. Eu acho que a gente faz por etapas. Não precisa uma solução direta. Por exemplo a The Row, é um bom exemplo. Elas começaram fazendo uma camiseta branca perfeito. É isso. Começa com uma única peça. Depois vai para outra peça e graduação nelas, criar uma amostra de pessoas seria muito importante, com uma diversidade de corpos. Por etapas. Não dá para chegar e laçar uma coleção gigantesca. Tem como, criando modelos e fazendo ajustes, graduando essas coisas para democratizar de alguma forma.

Autor: É isso, muito obrigado pela participação e contribuição com a minha pesquisa.

APÊNDICE E – ENTREVISTA 5

Autor: Fale sobre o teu processo de entendimento enquanto pessoa não binária e o processo de significação que isso tem no seu corpo.

Sujeito 5: Eu sou interior, então ainda bem criança, antes dos meus cinco anos, eu tive as minhas primeiras experiências de seguir os meus instintos, sem entender sobre o que é gênero, mas intuitivamente eu com menos de cinco anos, tive a primeira experiência de violência já, porque eu fui experimentar as roupas da minha mãe, os esmaltes das minhas irmãs e fui flagrado algumas vezes pelo meu pai. E aí surras daquelas assim, e isso se repetiu muito porque, como um animal ainda sendo treinado pela na base da violência, eu eu não entendia e voltava sempre nesse ponto de precisar me esconder dentro do guarda-roupa para tentar fazer isso e tentar me enxergar de alguma forma, sem nenhuma informação. E por conta da violência, que foi uma constante na minha vida e desde muito pequeno, no meio do processo comecei a dançar ballet com 6 anos, e aí dentro de uma cidade pequena, então eu participava de todos os núcleos que tu pode imaginar, então eu era assim, a chacota daquela microcidade e mesmo assim era muito importante para mim e tal, então eu precisei a partir desse desse movimento violento que veio na direção, tanto em casa, quanto do entorno, eu fui obrigado a retrair e aí a gente vai aprendendo a mentir.

Então comecei a construir personas para poder passar por aquilo até um processo longo quando eu comecei a entender que tinha uma coisa estranha comigo e muito cedo já aprendi a me dizer, com a informação que eu tinha, um homem gay. Mas não entendia que aquilo não cabia em quem eu era. Eu tinha algumas demandas internas, algumas disforias, enfim o entendimento de que aquilo não era exatamente, que não escrevia e não dizia de mim. Mas fiquei numa lacuna enorme de tempo vivendo como uma pessoa sem gênero e sem informação, até que enfim, em todo um processo que é muito longo, vim para cá com 21 anos e a partir daí eu comecei a ter contato com alguns corpos diferentes e informação. Comeci a entender que era viável e possível e como uma pessoa do interior, eu começo a desconstruir a cabeça muito lentamente, então aos 38 anos, eu tenho 42 agora, com 38 anos eu me entendi uma pessoa não binária, depois de muito sofrimento, quando eu comecei a ter um pouco de acesso à obra de Judith Butler e a teoria do pensamento queer, isso começou a refletir dentro de mim de uma forma que eu

disse: “para aí! parece que não está tudo perdido, tem alguma coisa que que fala de mim aqui e vou mergulhar”. E aí eu comecei a estudar comecei a buscar porque no meu percurso de artista também, desde muito cedo, eu sempre trouxe uma bandeira muito forte para além da minha personalidade, quando a violência, ser uma personalidade bem assertiva e não tolero, não quero saber, não me importo, eu tive que entender dentro desse percurso todo, como que eu ia colocar em prática e como que eu ia trazer isso de alguma forma.

Na minha arte eu conseguia de alguma flertar com isso as vezes, mas voltava para casa, tirava, e isso foi um processo bem de experimentação, formiguinha, foi um processo dolorido para caramba, sofrido, muito solitário. Eu sou casado há 20 anos e não conseguia conversar nem com meu marido, nem com a minha terapeuta, foi o processo dolorido, sofrido. A única maneira que eu encontrei de ficar vivo foi na arte, desde criança fui costurando essa essa possibilidade, as vivências, um pouco de realização, até nesse lugar assim de uma não binariedade dentro do visual que se entregava dentro do figurino ou de uma performance. Isso era onde eu conseguia chegar sem informação. Quando eu entendi eu disse: “agora chega, agora eu vou ser quem eu sou”, comecei a intensificar minha terapia, olhar para isso e desconstruir o que eu podia com o que eu tinha. Tem sido um processo bem difícil assim, eu estou no início, tem 4 ou 5 anos que comecei, mas estou indo dentro do meu tempo, porque estava me gerando ansiedade e um olhar atrapalhado sobre como eu poderia me expor. Esse olhar construído pelo patriarcado de como uma mulher ou uma pessoa de uma identidade feminina deve performar e eu tava numa de buscar coisas que não tinham a ver com a minha identidade de transicionar, transformar e as nuances e o prisma que tem entre o masculino e feminino e que eu não precisava pender para um lado ou para outro e que eu me encaixava onde eu me olhava no espelho e a disforia sumia.

Eu comecei com uma calça indiana que tu abria e parecia uma saia. Foi aí que eu comecei a me autorizar e nisso acende uma chaminha, e hoje eu consigo entrar num lugar sem me importar com o que é, hoje realmente, a roupa não tem gênero para mim. MAs foi um processo. Eu saí dessa calça indiana para um visual mais “Perpétua”, porque eu não tinha referência, eu acho que era o ponto onde eu parei quando eu era criança, pelo gurada roupa, o tipo de roupa, o visual que eu via na TV, essas coisas que eu acho que começaram aflorar de novo e sair daquele lugar. Então é uma coisa que ainda está se movimentando até que eu tenha um

entendimento maior. Eu nunca fui ligado com moda porque eu achava que não me pertencia. Mas nossa, calça, bermuda, eu sofria com isso o tempo inteiro, o cabelo que eu não podia deixar do jeito que eu gostava, meu pai violentamente mandava eu cortar.

Autor: A principal dificuldade que tu sentiu foi em relação ao que o outro pensa sobre a estética, ou foi por uma questão que essas roupas são pré determinadas para um gênero específico?

Sujeito 5: Acho que as duas coisas. tem essa gaiola do olhar do outro, principalmente para quem é queer. Quando a gente entende que não pode ser a gente, começamos a performar para o outro e só. Todo mundo performa para o outro, mas quem é queer precisa mentir bem mais. Nesse processo tu via sendo engolido pelo olhar do outro. Eu fui bailarino desde os 6 anos. A roupa da dança já era uma questão, porque ali eu me realizava um monte, porque eu chegava a ir para casa com a roupinha do ballet, e qualquer coisa eu poderia dizer que era da dança, mas tinha o colã, a calça mais solta, a minha sapatilha, a botinha de jazz que era o mais próximo de um sapato feminino que eu tinha e ninguém entendia, todo mundo achava que era a bicha maluca. Mas tinha a ver de alguma forma com um tipo de realização. E a restrição do mercado. Números, tamanhos, cortes. Quando tu se entendas uma pessoa não binária, tu vais desconstruindo um padrão, tu não te enquadas no padrão, é para além do teu gênero, é para tudo o que tu fazes na vida. Além da apropriação da cisgeneridade do corpo queer, que nem eles cabem dentro da cisgeneridade, ela é tão violenta com o próprio corpo cis, que eles também se apropriam disso de alguma forma muito tranquila, porque em cima do corpo cis não existe essa cobrança: “a é só um cara muito descolado”, e aí isso não pesa. Eles pensam: “hoje eu vou causar” e a gente pensa: “será que hoje eu vou apanhar ou não vou apanhar?”, é sempre uma preocupação, e eu venho desse lugar de sobrevivência. Eu já tive que me fingir de morto para parar de apanhar. Foram 6 homens me batendo porque eu dei um homem e o cara achou que a minha voz era muito fina e eles vieram e me bateram. E aí tu viras um bicho do mato, um bicho arredio. Quando tu entras numa loja e pergunta se tem uma peça que tu gostaste e aí a pessoa ri descontroladamente ou pergunta se é pra ti mesmo, isso é de uma violência tão grande que eu não tenho mais paciência para que a pessoa me entenda. É um grande impedimento. Então tu tens que te responsabilizar, tu tens

que filtrar e entender que precisa filtrar a partir do teu olhar, do tipo: “vai ficar aí bicha, pensando no que o outro disse enquanto na verdade tu está vendo que está legal, está gostando, está querendo, está afim”, e é um processo. Mas, enfim, ir comprar um pão não é a coisa mais fácil do mundo também, até porque, houve um tempo que eu só usava determinadas roupas em determinados espaços que eram quando eu ia cantar ou ia encontrar um determinado grupo específico, depois, durante a semana, para me exercitar, eu tinha um pouco de receio de violência mesmo, verbal, o olhar, a tentativa de sufocar, a maneira de oprimir que quem é queer conhece e que é de esmagar. Tu tens que ter um aparato psicológico muito significativo e ver com quem tu vai te aliar para fazer um garimpo, e que isso é um garimpo eterno, até porque moda é cíclica, ela vai e muda, então a gente tem que ser múltiplo como ela, mas não refém, filtrar a partir da nossa subjetividade e o que a gente pode devolver e não ficar esperando que ela te traga uma formula ou uma maneira de viver. Então é filtrar isso e ir atrás, é ver uma peça com brilho no olho e dizer “eu quero isso aqui”, é pegar um tecido e levar para fazer um negócio, a liberdade de poder fazer isso e a realização de tu poder sentir que era o que tu querias, isso não tem preço. É sair de casa quase como um super-herói, se sentindo naquela redoma, aquilo reflete quem tu é. Durante muito tempo eu me sento cinza, apagado, escondido dentro de mim, sem refletir que para mim os elogios sempre eram sinceros, porque para mim não era possível, a pessoa dizia alguma coisa mas eu pensava que não tinha como ser.

Na terapia eu fui tentando entender o que estava faltando e eu parei para lembrar que todos os meus desenhos de quando eu estava cantando ou dançando, eu estava com vestidos enormes, umas roupas que nem cabiam do que era palpável para mim, era algo além, que não era daqui, era de outra ordem.

Autor: Tu falaste de disforias internas. Eram apenas internas, ou eram também com relação ao teu corpo?

Sujeito 5: Eram disforias subjetivas, internas, mas que hoje em dia eu consigo dar conta. Também tinha as externas. Eu comecei a dançar muito cedo e com 15 anos eu já tinha as costas enormes, porque o peitoral cresce, os braços. Era um corpo de bailarino, a gente era obrigado a malhar, então eu fui aumentando, crescendo e eu fui ficando um triângulo invertido, e a minha disforia maior é quando eu me olho e vejo aquele triângulo formado. Aquilo para mim foi um fardo que eu

carreguei por anos, até porque meu rendimento dependia daquilo, então foi um paradoxo interno intenso que eu carreguei, porque eu também vivi intensamente a dança, e numa época que eu olhava na frente do espelho, e bailarinos vivem rodeados de espelhos, tu não tens como fugir, qualquer coisa ali tu vais enxergar. Isso foi um processo muito difícil.

Já cansei de ficar trocando de roupa e meu filho perguntar se eu estava bem, por trocar de roupa tantas vezes, com a preocupação se estava bom, se não tinha marcado nada. Mas hoje eu apenas decido sair, jogo algo por cima e é isso. Eu não quero mais ficar refém do olhar do outro, desse lugar de onde eu sou. Agora a disforia está bem menor e estra nos lugares também não é um problema. Antes eu ia nos lugares movimentos e depois de um tempo eu pensava “sai daqui, vai para casa e se troca, se tranca, se esconde”. Hoje em dia isso eu não tenho mais. Não desejo para ninguém. São coisas da subjetividade, da tua cabeça, da tua construção e tem que encarar e tentar desmistificar de alguma forma, ou então, matá-las. Muita coisa é bem importante matar, queimar.

Autor: No teu processo de descoberta de não binaridade, a tua forma de ser uma pessoa não binária é como?

Sujeito 5: Eu já cogitei pensar que eu era gênero fluido por causa de algumas questões, mas ela não transita. Mas eu entendi que pnde eu me entendo é mix que pende mais para o feminino, me interessa apenas as características masculinas que eu lido bem, como a minha barba e o meu pênis. Não me maquiar também é uma questão que é importante. Então eu entendi o meu lugar nesse mix que tem a ver com o meu filtro do dia. Eu já saí com shortinho e um moletom e isso cabe dentro desse mix que estou dizendo. Na verdade, eu tive um grande período da minha vida que as pessoas me confundiam com menina, eu apanhei muito por isso, isso era uma questão para meu pai. Eu sempre tive a voz bem aguda, eu sou cantor desde criança, eu ficava cantando a rainha da noite enquanto estava em casa e fazia ballet, então era uma questão para ele. Eles iam para a igreja e eu não podia cantar porque achavam que era menina e eu estava de calça.

Eu tive que voltar nesse lugar, eu fui balizando por essa minha vivência lá atrás. Porque além da minha vivência, tinha um grande prazer. Eu cresci com as minhas irmãs, elas eram meus termômetros. Eu fui muito cedo para o CTG com

elas, e eu não aprendi os sapateados, mas eu sabia todos os sarandeios, todas as partes das mulheres. Tinha já um encantamento com essa imagem.

Autor: Qual a tua percepção sobre as modas sem gênero?

Sujeito 5: Eu vejo isso apenas como uma maneira de nicho. Eu compro de algumas marcas, porque realmente elas fazem pensando em um público específico. Mas não acho isso muito libertador não, eu acho que isso vai te enquadrando e te tirando aquela ideia de que a moda é tão poderosa e está a serviço de quem tu é. Ela te serve como uma ferramenta poderosa da tua subjetividade, de como tu vai fazer o que ela te propõe na estrutura dela de como lidar com os tecidos, com as coisas, com as cores, o tempo, com o recorte histórico que a gente vê, de como tu milita com isso. A minha roupa é uma ferramenta de militância. As pessoas quando me olham na rua é diferente de quando olham para uma mulher trans, que elas entendem para onde levar. Eu confundo a cabeça das pessoas porque elas não sabem para onde me levar. As crianças então, sempre perguntam “tu é menino ou menina?”. Então é esse lugar. A não binariedade vem para contestar o que está posto em questão de gênero, dessa ideia binária. Por exemplo, o David Bowie, que era uma pessoa que tinha esse olha, que tinha a moda como ferramenta de expressão, de luta e de transpor preconceitos e a partir da roupa, chegar em milhões de pessoas.

Eu acho também que a moda é desconfortável. Quando eu saio e eu tenho um acessório que fecha na frente, maio sadomasoquista, só que não é. Só um pouco do meu corpo que aparece, as pessoas já não conseguem lidar. Se tu filma uma caminhada minha com o meu marido nesse processo, as pessoas olham, se espantam, se perguntam: “o que é isso?” ou “que coisa é essa?” e nunca se direcionam para mim, porque elas não me enxergam. Elas olham para o meu marido, elas não me perguntam coisas, eu que pergunto coisas para elas, que digo oi. Elas não conseguem me olhar. Enfim, eu sei de onde vem isso também, claro que é o preconceito. Mas eu também, quando saí de casa pela primeira vez, com 13 anos comecei a ter muito problema com o meu pai, ele me batia por conta disso e começou a ficar insuportável. E com meus 16 anos eu saí de casa e fui morar com umas travestis e prostitutas que tinham no centro da minha cidade. Minha mãe me emancipou aos 14 anos de idade para eu poder dançar numa boate e eu encontrava essas pessoas na saída dessa boate e quando ficou muito difícil elas disseram para eu ir morar com elas, que eram essas meninas prostitutas e que me disseram que

moravam com umas travestis. Quando eu cheguei lá, eu não conseguia olhar para elas, era de outro mundo, eu demonizei elas, talvez por pura identificação, mas um medo que eu não conseguia nem pensar, eu não podia ficar lá. Então eu olho para isso hoje e com o coração leve e entendendo que eu me via naquilo que eu tinha medo, então eu vejo que as pessoas me olham do mesmo jeito que eu olhava, não só por identificação, mas por falta de informação. A gente é treinado a fazer tantas porcarias que eu, exijo respeito, claro, mas muitas das vezes eu entendo, porque elas só reproduzem um negócio pronto.

Autor: Se tu pudesses, como tu definiria da tua maneira, uma moda não binária?

Sujeito 5: Uma moda livre. Eu gostaria de ser surpreendido pela subjetividade do outro. A moda não binária deveria caminhar com a ideia de se libertar do olhar cisgênero, do olhar desconstruído até na hora de formar uma estrutura de negócios. Como tu olha para o outro, como tu pensa para o outro, a mudança na forma de pensar e olhar para os diversos corpos. Para mim, eu não vejo a moda representando esses corpos.

Autor: Como a gente consegue libertar a moda de um olhar cisgênero?

Sujeito 5: Produzindo. Fazendo. Se permitindo. Não esperando que alguém valide o teu modo de fazer, querendo deixar um legado de alguma forma. Botando a mão, pegando, comprando tecido, se apropriando, assim como vegano se apropria da sua comida na hora de comer, é tua responsabilidade também, em algum lugar botar tuas ideias para funcionar, a partir do pensamento desconstruído. Como se faz isso? Trabalho, muito trabalho, imersão dentro de si mesmo e do outro. Por isso a moda é tão maravilhosa. As ideias sobre gênero mudaram há muito tempo. Essa construção toda que a gente tem hoje é mero serviço do mercado, sistema que quer controle, determinar e controlar o que tu queres e gostas. É voltar para dentro de ti e entender que lugar eu estou nesse sistema, de que forma eu me libero disso ou contribuo para isso. Mas também a gente não quer ser os esquisitos, ainda dentro do que é exótico, mas eu não quero parecer um monstro que é o filtro onde as pessoas nos colocam, mas deixar isso ser fluido e espontâneo, e libertador. É complexo, não é fácil. Mas o norte é a liberdade sempre, desconstruir o olhar do outro, do sistema, “cistema” mesmo, a cismatrizividade que é compulsória e que

muitas vezes nos obriga a reproduzir dentro da própria comunidade LGBT, a ser totalmente baseada dentro da estrutura cis, a massa que a gente acessa conduzida nesse lugar. A própria comunidade é muito violenta com pessoas não binárias, tem, dependendo do recorte, do grupo de onde tu chegas, tu és uma chacota ambulante. As pessoas esperam que tu performa algo que as pessoas esperam de ti. As pessoas demandam de ti até cirurgias, hormônios, e se tu não tens uma base e terapia, tu és cooptado, tu viras escravizado daquilo que era para te libertar. Aí a moda vira uma arma na cabeça.

Autor: quero muito agradecer tua participação, a tua contribuição.

APÊNDICE F – PERFORMANCE DO AQUÁRIO PERFORMÁTICO

Fotografia 17 – Performance do Aquário performático



Fonte: do autor.

<https://drive.google.com/drive/folders/1NurR4ClxE5BgOowvN-5xBtMtC4qbGnqb?usp=sharing>

APÊNDICE G – AQUÁRIO PERFORMÁTICO

[https://drive.google.com/drive/folders/1YFWJHJNF-HHJAqjVB_rQOs52b-](https://drive.google.com/drive/folders/1YFWJHJNF-HHJAqjVB_rQOs52bvVXH?usp=sharing)
[vVXH?usp=sharing](#)