

**NOTAS PARA QUEERIZAR OS ESTUDOS  
SOBRE MODAS NÃO BINÁRIAS**

*Notes to queerize studies on non-binary fashions*

*Apuntes para queerizar los estudios sobre modas no binarias*

Natalia Rosa Epaminondas<sup>1</sup>

Paulo de Oliveira Rodrigues Junior<sup>2</sup>

---

1 Pesquisadore de gênero e indumentária, doutorande bolsista CAPES no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF. <http://lattes.cnpq.br/2019465439222188>. Orcid: 0000-0002-3922-4074. E-mail: nrosae@gmail.com

2 Mestre e Doutorande em Artes, Cultura e Linguagens no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7297495830275293>. Orcid: 0000-0003-3779-1101. E-mail: paulo.orjr@gmail.com

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo a defesa de uma postura metodológica de utilizar fontes queer para estudar projetos não binários em moda. Apresenta alguns conceitos da teoria queer e decolonial para analisar a binariedade e a não binariedade da moda, a partir de Lauretis (1994), Butler (2012[1990]), Foucault (1988) e Vergueiro (2018). Em seguida, propomos uma abordagem qualitativa a partir de estudo de caso, analisando as narrativas do designer de moda Fabio Costa e da artista e designer de moda Vicenta Perrotta a respeito de suas produções de moda não binária. Entre os resultados, identificamos que a experiência pessoal e sua trajetória como LGBTQIAPN+ refletem nas produções de moda e de vestir desses criadores, de forma que, além de objeto de estudo, eles se tornam também fonte epistemológica para pesquisas em moda não binária.

**Palavras-chave:** Não binariedade. LGBTQIAPN+. Designer de moda.

### **Abstract**

*This article aims to defend a methodological position of using queer sources to study non-binary projects in fashion. It presents some concepts from queer and decolonial theory to analyze the binary and non-binary of fashion, thinking from Lauretis (1994/1987), Butler (2012[1990]), Foucault (1988) and Vergueiro (2018). Next, we propose a qualitative approach from a case study, analyzing the narratives of fashion designer Fabio Costa and artist and fashion designer Vicenta Perrotta, with the objective of examining their non-binary fashion productions. Among the results, we identified that personal experience and their trajectory as LGBTQIAPN+ are reflected in the fashion and dress productions of these creators, therefore, besides being an object of study, they also became an epistemological source for research in non-binary fashion.*

**Keywords:** Non-binary; LGBTQIAPN+; Fashion designer.

### **Resumen**

*Este artículo pretende defender una postura metodológica de uso de fuentes queer para estudiar proyectos no binarios en la moda. Presenta algunos conceptos de la teoría queer y decolonial para analizar la binaridad y no binaridad de la moda, a partir de Lauretis (1994/1987), Butler (2012[1990]), Foucault (1988) y Vergueiro (2018). A seguir, proponemos un abordaje cualitativo a partir de un estudio de caso, analizando las narrativas del diseñador de moda Fabio Costa y de la artista y diseñadora de moda Vicenta Perrotta en relación a examinar sus producciones de moda no binarias. Entre los resultados, identificamos que la experiencia personal y su trayectoria como LGBTQIAPN+ se reflejan en las producciones de moda e indumentaria de estos creadores, por lo que, además de ser objeto de estudio, se convierten en fuente epistemológica para la investigación en moda no binaria.*

**Palabras clave:** No binaridad. LGBTQIAPN+. Diseñador de moda.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo a defesa de uma postura ético-política e metodológica de privilegiar fontes *queer* – aquilo que denominamos como ferramentas *queer* – na reflexão sobre modas não binárias. Com base em uma revisão bibliográfica do que vem sendo discutido sobre esse tema, examinamos as narrativas de duas designers brasileiras<sup>3</sup> que se autodenominam parte da comunidade LGBTQIAPN+<sup>4</sup>, inseridas no contexto da Casa de Criadores<sup>5</sup>, observando como os discursos de suas marcas nos possibilitam compreender a moda não binária.

Além disso, tais declarações, aliadas a conceitos dos estudos da cultura visual e de gênero, podem oferecer instrumentos que deslocam o olhar cisheterossexual das análises sobre as produções de moda. Exploramos as maneiras como as imagens e narrativas produzidas por designers LGBTQIAPN+ podem nos fornecer direcionamentos para romper com a cisheteronormatividade. Dessa forma, propomos uma abordagem qualitativa a partir de estudo de caso de duas designers, com ênfase nas análises de suas narrativas enquanto fontes epistemológicas *queer* para o estudo de modas não binárias.

Ainda que a não binariedade não seja um fenômeno contemporâneo, atualmente vemos um debate crescente dentro e fora da academia sobre o que ela seria. Quem vem tomando a dianteira das reflexões sobre a não binariedade no ocidente é a própria comunidade LGBTQIAPN+, cujas identidades são atravessadas, muitas vezes, pela resistência ao binarismo sexual e de gênero.

Entendemos que a análise das roupas não binárias deve considerar discussões sobre sexualidade, além de gênero. Estamos propondo o reconhecimento da prática da transgressão de barreiras de gênero no vestir por indivíduos LGBTQIAPN+, independente de tendências não binárias da moda; por conseguinte, a observação das influências dessas práticas de vestir nas produções de marcas de moda com designers LGBTQIAPN+; e, por fim, a adoção de um aporte teórico crítico aos mecanismos cisheteronormativos presentes no contexto brasileiro e no campo da moda.

---

3 O presente trabalho priorizou o uso da linguagem neutra, respeitando os gêneros e pronomes reivindicados pelos sujeitos do estudo. Ainda não há normas oficiais para tal, mas seguimos o Guia para Linguagem Neutra de Ophelia Cassiano (2022). Também mantemos o uso dos neologismos que se utilizam da feminização das palavras como uma postura ética e política do próprio movimento.

4 Neste artigo, optamos por usar a sigla LGBTQIAPN+ para nos referir a lésbicas, gays, bissexuais, trans, travestis, queer, intersexo, pansexuais, não binários e outras identidades correlatas. Não há uma norma, nem uma instância oficial que determine qual a sigla mais apropriada para a comunidade de pessoas dissidentes em sexo e gênero. Essa sigla é mutável conforme o contexto. No passado, a comunidade já usou a abreviação MHB (movimento homossexual brasileiro) e GLS (gays, lésbicas e simpatizantes). Mas, durante os anos, novas iniciais foram sendo inseridas para incluir identidades específicas, assim como o sinal de “+”, que indica um caráter aberto, de permanente construção (QUINALHA, 2022).

5 Fundada em 1997 por André Hidalgo, a Casa dos Criadores é uma semana de moda dedicada ao design autoral brasileiro feito por novos talentos, com duas edições por ano na cidade de São Paulo.

Assim, como propor uma interpretação *queer* possível de resistir aos modos de ver hetero e cisnormativos na atualidade? Para Elizabeth Wilson (1989), a moda é obcecada pelo gênero, e atua definindo e redefinindo suas fronteiras. Interpretamos a moda como uma tecnologia de gênero no sentido que Lauretis (1994) conceitua: como uma ferramenta que reitera as ideologias de gênero da sociedade. Reconhecemos, porém, que há espaço para experimentação de gênero no vestir, entendendo que gênero é performativo, ou seja, é o efeito de atos estilísticos repetidos inseridos numa estrutura que se cristaliza (BUTLER, 2012[1990]).

Romper com este ordenamento não é uma tarefa fácil, embora a moda mostre-se flutuante conforme o tempo; contudo, como pensar corpos dissidentes na contemporaneidade que não correspondem à norma? Em sintonia com Foucault (1988), apontaremos que a resistência e subversão se fazem na e pela norma, compreendendo-se aqui, então, que as micropolíticas de pessoas *queer* podem ser apropriadas como ferramentas para deslocar o olhar hetero e cisnormativo, categorias analíticas as quais Viviane Vergueiro (2019) problematiza, a fim de conceber leituras críticas aos conceitos ocidentais relacionados aos corpos e às identificações e identidades de gênero e sexualidades.

Para pensarmos nessas ferramentas e implicações práticas, começaremos examinando a relação entre gênero e roupa a partir de Lauretis (1994) e apresentando uma breve história do vestir dissidente. Em seguida, analisaremos as narrativas tramadas por Vicenta Perrotta, artista, ativista, estilista e coordenadora do ateliê TRANSmoras; e Fabio Costa, designer de moda mineiro com sua marca NotEqual. Acreditamos que, por meio da micropolítica, poderemos perceber como os saberes densus sujeitos ajudam a compor suas existências *queer* e produzir modas não binárias.

## 2 OS GÊNEROS DAS ROUPAS

A existência de tendências de moda não binárias pressupõe que há, a priori, modas com gênero. De fato, o processo de criação e a cadeia de produção de peças de moda são guiados por ideias de gênero: desde a etapa de pesquisa de moda relativa a tendências e ao mercado consumidor, passando pelas atividades de criação de croquis, escolha de materiais e elaboração de planos de coleção, pelo desenvolvimento de moldes a partir de bases de modelagem e tabelas de medida, até a escolha de técnicas de corte, costura e acabamentos.

Uma peça de roupa, para ficar pronta, passou por várias escolhas executivas e criativas, baseadas em previsões sobre o gênero da pessoa que vai usar, e nas concepções de gênero das pessoas envolvidas nessa cadeia. O produto final, sendo um objeto

inanimado, não possui gênero, mas é produzido de acordo com concepções de gênero. Além disso, a publicidade e as vendas do produto de moda são orientadas para um público consumidor categorizado por gêneros.

Consumidores têm a possibilidade de usar tais produtos, mesmo que eles não tenham sido confeccionados ou direcionados para indivíduos de seu gênero. Quando o designer de moda João Pimenta (2021) afirmou em uma entrevista que “quem define o gênero da peça é quem compra e a usa”, e quando o designer Alexandre Herchcovitch (2017) disse que “se um homem quiser comprar um vestido, a mulher quiser comprar um casaco masculino, para mim não importa”, eles estavam se referindo ao poder de escolha de consumidores em relação à compra e ao uso propriamente dito das peças. Porém, durante a produção das roupas, gêneros ainda são antevistos – mesmo que sejam gêneros não binários.

Propomos que a moda possa ser lida como uma tecnologia de gênero, a partir de Lauretis (1994) que entende ser os gêneros produzidos através de representações as quais contêm significados atribuídos culturalmente. Dessa forma, se apresentar masculino ou feminina implica atributos sociais ligados a um sistema simbólico próprio.

Para a autora, a construção de gênero é um processo contínuo realizado simultaneamente pelos aparelhos ideológicos do Estado (por exemplo, a mídia, as escolas, os tribunais e a família nuclear) e também pelas forças contestatórias aos conceitos de gênero vigentes, como observáveis na academia, nas práticas artísticas e até mesmo nos movimentos feministas. Lauretis enfatiza que o gênero é tanto o produto quanto o próprio processo dessa representação (e autorrepresentação).

A autora propõe uma ampliação do conceito de Foucault (1988) de “tecnologia sexual”: um conjunto de técnicas desenvolvidas pela burguesia ocidental, a partir do final do século XVIII, implementadas pela pedagogia, medicina, demografia e economia, e consolidadas, especialmente, na família que tornam o sexo uma preocupação secular e instituem a vigilância dos corpos. Lauretis, ao examinar os códigos cinematográficos que sexualizam as mulheres, compreende o cinema como uma tecnologia de gênero. A autora examina como a representação de gênero se dá no cinema e, em consequência, é absorvida por espectadores, chegando à conclusão de que o aparelho cinematográfico também é um lugar de representação e autorrepresentação de gênero, que opera e produz significados de gênero.

Assim como o cinema, a moda implica a sexualização e a generificação dos corpos, usando técnicas e códigos específicos que constroem imagens de mulheres (e de homens), que serão interpeladas por consumidores, criando identificações relacionadas ao gênero destes. Nesse caso, a interpelação na moda se dá na corporalidade, uma vez que as mesmas roupas usadas em uma peça publicitária de moda podem ser adquiridas em lojas para a imediata incorporação da representação de gênero. Não é à toa que Lauretis

usa de analogia para dizer que, quando nos apresentamos de acordo com um gênero, ele “grudou em nós como um vestido de seda molhado” (LAURETIS, 1994, p. 220).

Da mesma forma, as autorrepresentações de gênero de grupos sociais podem também ser absorvidas pela moda, em forma de imagens e de produtos, movimentando a engrenagem de desconstrução e construção de gênero proposta por Lauretis. É nesse movimento que entendemos as modas não binárias: manifestações de desconstruções da binariedade do gênero na prática do vestir, próprias de grupos sociais específicos, que foram reproduzidas na moda.

É importante apontar que Lauretis não considera possível a total rejeição do gênero, pois entende que a desconstrução é sempre seguida de uma reconstrução. A partir desse raciocínio, é possível ler as manifestações de moda não binárias como desconstruções reorganizadoras dos gêneros, que podem resultar na disrupção dos gêneros binários ou na adição de outro gênero (chamado de neutro ou não binário), mas provavelmente não resultarão na completa eliminação dos gêneros na moda.

Sobretudo, é preciso nos fazer a mesma pergunta que Lauretis fez: “[...] se a desconstrução do gênero inevitavelmente causa a (re)construção, a pergunta é, em que termos e no interesse de quem está sendo feita essa des-reconstrução?” (LAURETIS, 1994, p. 236). É com esse questionamento que observamos as críticas feitas às grandes redes de departamento como a neerlandesa C&A que, em 2016, lançou uma campanha no Brasil chamada “Tudo lindo e misturado”, insinuando uma coleção de roupas sem gênero que, na prática, foi dividida em masculino e feminino. No mesmo ano, a espanhola Zara lançou uma coleção sem gênero a qual também foi criticada por apresentar peças de roupas que já fazem parte do vestuário feminino e do masculino, sem inovações (RUFINO, 2022, p. 104).

Esses exemplos demonstram que as tendências de modas não binárias podem ser utilizadas por marcas que, ao criar imagens supostamente críticas ao sistema de gênero, na prática vendem as mesmas velhas roupas femininas e masculinas. À vista disso, neste artigo nos dedicamos a estudar a moda não binária feita por pessoas dissidentes de gênero e sexualidade, interessadas na disrupção dos gêneros.

Viviane Vergueiro (2018) estuda a cisgeneridade a partir de três aspectos: binariedade, pré-discursividade e permanência. A autora enfatiza que existe um entendimento sociocultural de que sexo e gênero podem ser definidos por características corporais pré-discursivas, criando uma verdade supostamente natural sobre os corpos. Tal entendimento, porém, é fruto de um conhecimento científico construído socialmente e orientado para um projeto de manutenção de instituições e valores como “família” e “reprodutividade”. Ainda que o sexo seja definido culturalmente a partir de discursos atribuídos a características corporais, é importante para a cisgeneridade colocá-lo num domínio pré-discursivo, dividindo as pessoas de forma binária entre “machos” e “fêmeas”.

O gênero cis, portanto, permanece conectado à ideia de sexo, dividido entre “homem” e “mulher”. Vergueiro destaca que as pessoas com corpos e gêneros dissidentes da cisgeneridade são tidas como ininteligíveis nesse “cistema”<sup>6</sup>, e por vezes “cisnormalizadas” por interpretações binárias. Por fim, Vergueiro cita a ideia de permanência do sistema de gênero como o único sistema possível ou inteligível, como uma das ferramentas para a manutenção da cisgeneridade.

Dessa forma, Vergueiro (2018) afirma que pessoas de gêneros inconformes são “uma poderosa fonte epistêmica”, ainda que não estejam limitadas a apenas esse campo. Para estudar pessoas dissidentes, é importante partir de epistemologias dissidentes, pois as lentes binárias cisgêneras não são capazes de compreender as complexidades do que há além das margens de um “cistema” tão restrito.

### 3 DISSIDÊNCIAS DO VESTIR NA HISTÓRIA

As dissidências de gêneros e sexualidades sempre existiram. Soterrados pela história hegemônica, indivíduos LGBTQIAPN+ foram presentes nas sociedades anteriores a nossa e, por meio de suas vestimentas, tramaram um modo outro de existir fora do padrão estabelecido. A sigla, ainda que contemporânea, não precisa ser abandonada em nossas investigações, servindo-nos como norteadora de possíveis análises. Se a heterossexualidade e a cisgeneridade são instituições políticas sustentadas por uma ideologia que nos ensinou um olhar cis-hétero para as imagens das pessoas na história, os tensionamentos não podem ser evitados, mas é preciso, por meio da política contemporânea, resgatar tais narrativas imagéticas (RICH, 2012 [1980]; VERGUEIRO, 2018).

Recortando para o ocidente, onde a binaridade de gênero foi um dos discursos que serviu de aparato colonizador de outros povos (LUGONES, 2020), mais especificamente no Renascimento quando pensamos em moda, observamos que o trânsito entre os gêneros não é um acontecimento do presente. Em outras épocas, pessoas não se identificavam com os papéis generificados estatuídos e, assim, atravessavam as fronteiras do gênero e sexualidade, seja por questões pessoais, artísticas, ou até mesmo profissionais e políticas. Os exemplos são inúmeros, porém chamamos a atenção do vestuário como elemento central de nossas investigações. Demarcado como característica principal no resgate histórico, vemos a moda como uma primordial tecnologia de gênero, seja para fins de reiteração da norma, ou sua transgressão.

---

<sup>6</sup> Adotamos o neologismo “cistema” proposto por Vergueiro (2018), ao unir o prefixo “cis” à palavra “sistema”, para enfatizar o caráter cisnormativo do sistema de gênero.

No livro “Transgender warriors: making history from Joan of Arc to Dennis Rodman” (1997), Leslie Feinberg, sapatão transgênero, dedica-se a resgatar a história de figuras emblemáticas que poderiam ser defendidas (*defending*) como pessoas transvestigêneres e, não as definindo (*defining*) como tal, assim, estaria fazendo jus à trajetória desses sujeitos que tiveram suas vidas apagadas pelo olhar cis-heterossexual.

Joana D’Arc, nascida na França, seria uma das figuras inaugurais quando pensamos no século XV devido ao seu papel na Guerra de Cem Anos contra a Inglaterra. Tornou-se símbolo por ter lutado em combates, papel destinado apenas aos homens cisgêneros. Seu uniforme é o que retrata parte de sua existência; foi condenada à morte por feitiçaria e, depois, a Igreja Católica a canonizou como santa na década de 1920 (FEINBERG, 1997). Enfatizamos como a roupa aqui, juntamente ao papel social, torna-se crucial para entender sua história e memorizá-la, ainda que haja uma tentativa histórica de impor uma coerência cis-heterossexual a sua imagem, colocando-a como uma mulher disfarçada de homem, eliminando sua transvestigeneridade.<sup>7</sup>

Se examinarmos estátuas dedicadas a sua beatificação, notamos que há uma tentativa de feminilizar sua existência. Se muitas vezes foi retratada vestindo calças, posteriormente, vestiram-na também com saias e armadura superior, como exemplo, a escultura encontrada na Catedral de Notre Dame em Paris, conferindo às roupas uma importância naquilo que se refere à plasticidade dos gêneros.

Sublinhando o difícil acesso aos vestígios históricos das camadas populares em relação à vestimenta e à lacuna para pensarmos os gêneros e sexualidades de uma maneira que fuja de textos que foquem a divisão somente de homem e mulher, as cortes europeias oferecem uma possibilidade de pensar além deste binarismo, pois as fontes, como trajes, pinturas e documentos, foram mais conservadas.

Diante disso, figuras da corte francesa ilustraram o deslocamento dessas narrativas imagéticas. Dentro de seus contextos históricos, Filipe I, o Duque de Orleans (1640-1701); Rainha Cristina da Suécia (1626-1689); ou até mesmo Chevalier D’Eon/Mademoiselle Beaumont (1728-1810), da corte francesa de Maria Antonieta (1755-1793)<sup>8</sup> ilustram historicamente como dissidentes de um quadro regulatório de gênero/sexualidade, sendo identificados dentro de suas trajetórias por meio das vestimentas que utilizavam, seja por

---

7 “Transvestigênera” é um termo cunhado pela ativista travesti e não-binária Indianarae Siqueira. Na sua página do Facebook em 2015, ela rapidamente explica a elaboração do conceito, dizendo que “(...)transexuais, a palavra ‘trans’ é além de, é uma viagem, etc e tal, a palavra ‘travesti’ nada mais é do que a ‘traveste’ de roupas, travestido do outro, a palavra ‘transgênero’ é uma viagem, além do gênero, já que é para usar uma palavra para me definir, prefiro unir as três e usar a palavra ‘transvestigênera’, é uma viagem além do gênero, além das roupas, é uma viagem, uma pessoa que pode transitar a todo momento como quiser, sem definições, mas ao mesmo tempo escolher a definição que mais lhe aproveite”. Disponível em: [https://www.facebook.com/indi.siqueira/videos/por-que-transvestig%C3%AAAnereindianara-explicae-hoje-tem-formatura-do-prepara-nem-col/453759098142237/?locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/indi.siqueira/videos/por-que-transvestig%C3%AAAnereindianara-explicae-hoje-tem-formatura-do-prepara-nem-col/453759098142237/?locale=pt_BR). Acesso em: 04 fev. 2023.

8 Para mais informações sobre essas personagens históricas, sugerimos consultar os trabalhos de Kates (1995), Weber (2006), Buckley (2005) e Barker (1989).

meio de pinturas ou textos que os relatavam como crossdressers, termo que hoje podemos questionar, uma vez que nem sempre era somente uma troca esporádica de roupa, mas a assunção de uma identidade perante a sociedade.

Essas personagens históricas têm suas vidas recontadas constantemente em décadas e séculos seguintes, em produções audiovisuais. Quem as narram nem sempre se identificam enquanto pessoas LGBTQIAPN+, mas, de alguma forma, há uma tentativa de ligar aspectos do passado com o presente, seja pela vida das atrizes e atores, das diretoras e diretores, ou pelas novas políticas relacionas a identidade.

Em 1933, foi lançado o filme “Rainha Cristina”, de direção de Rouben Mamoulian, cuja atriz principal foi Greta Garbo. Embora Hollywood tenha se apropriado da história de Rainha Cristina de maneira lesbotransfóbica, adaptando a um enredo no qual Cristina se apaixona por um homem cis, Greta Garbo teve uma biografia marcada pela lesbianidade e bissexualidade na qual sua vestimenta sempre esteve à frente das discussões: adotara a calça e o *smoking* como elementos esporádicos de seu guarda-roupa num período em que mulheres que usavam trajes bifurcados eram malvistas (PELLEGRIN; BARD, 1999).

Ainda no século XVIII e início do XIX, existiram na Inglaterra as *Molly Houses*, espaços onde pessoas dissidentes de gênero e sexualidade encontravam-se a fim de socializar ou procurar parceiros sexuais (NORTON, 1992). É recorrente nos trabalhos sobre essas casas a definição de “lugares frequentados por homens homossexuais”, o que acreditamos que é preciso tensionar. Mas o que nos interessa aqui é que novamente o vestir é colocado como protagonista das ilustrações existentes sobre as *Molly Houses*, sendo retratado como a possibilidade da transmutação dos sexos. Talvez, no século XIX e início do XX, devido aos novos anseios burgueses em categorizar e hierarquizar as pessoas por meio de ditos discursos científicos e jurídicos, a produção de “verdades” sobre o sexo, gênero e sexualidade deixou um número maior de materiais os quais podemos analisar sobre as existências e perseguições das dissidências sexuais.

Não cabe a nós aqui relatar todos os casos, porém alguns são notórios em relação à moda e à vestimenta e tornaram-se, ao mesmo tempo, provas que as criminalizavam, mas igualmente, modos de resistir a cisheteronormatividade. São elus: Oscar Wilde (1854-1900) e seus trajes que destoavam da época, reconhecido principalmente pelo uso do cravo verde, que simbolizava a homossexualidade; Stella (1847-1904) e Fanny (≈1847-1881) inglesas, diagnosticadas como homem em seu nascimento, que foram processadas pelo crime de sodomia por se trajarem com roupas do sexo oposto e, posteriormente, absolvidas; as figuras retratadas nas pinturas de Otto Dix (1891-1969); a escritora Colette (1873-1954), entre tantos outros exemplos na história<sup>9</sup>.

9 Para mais informações sobre as personagens citadas, recomendamos consultar os trabalhos de Bonadio (2023), Mckenna e Stella (2013), Dade (2012) e Rogan (2005).

## 4 QUANDO DESIGNERS DISSIDENTES PRODUZEM MODA NÃO BINÁRIA

Para começar a entender como designers LGBTQIAPN+ têm produzido roupas com o trânsito de gêneros em mente, fizemos uma pesquisa documental de entrevistas dadas por duas designers a veículos de mídia sobre os seus processos de criação e confecção. Neste artigo, analisaremos as narrativas de Vicenta Perrotta, artista, ativista, estilista e coordenadora do ateliê TRANSmoras; e Fabio Costa, designer de moda mineiro, com sua marca NotEqual.

A primeira entrevista de Fabio Costa analisada neste artigo foi concedida a Silvana Holzmeister, jornalista da revista Haper's Bazaar, para um perfil do estilista e de sua marca NotEqual, que desfilou na 44ª Casa de Criadores, em 2019. A segunda foi concedida à jornalista Camila Yahn em 2020, para um pequeno perfil no portal FFW, em antecipação à participação da marca na 47ª edição da Casa de Criadores, que aconteceu por vídeo, devido à pandemia de Coronavírus. A terceira é uma conversa entre a artista estadunidense AM DeBrincat e o designer, publicada em 2022 para o portal ArtFile Magazine, e é a mais detalhada entre as três.

Em relação à Vicenta Perrotta, as três entrevistas examinadas foram dadas à organização da Casa de Criadores, apresentando a criadora a quem acessasse ao site oficial do evento; a Thais Eloy, jornalista da Casa 1, uma organização de acolhimento à comunidade LGBTQIAPN+, que desenvolve projetos de assistência social e moradia, centro cultural e atendimento psicoterápico; e ao jornalista Jurandy Valença, da revista pernambucana Continente, focada no jornalismo cultural.

### 4.1. A modelagem não binária de Fabio Costa

A NotEqual foi fundada em 2013 em Nova Iorque a partir de um projeto de financiamento coletivo, após a participação do estilista no reality show de moda estadunidense Project Runway. Desde então, Costa participou de três edições do programa e diz que, durante esse tempo foi desenvolvendo suas próprias técnicas de modelagem, com o objetivo de criar peças usáveis por indivíduos de todos os gêneros. Sobre essa técnica, Fabio afirmou:

Comecei a estudar ergonomia mais a fundo e relacionar isso com a proporção áurea, que é um estudo de ergonomia bem elaborado usado nas artes e arquitetura. Então criei duas régua baseadas na proporção áurea e tenho um compasso pra (sic) traçar as curvas. Essa é a base da minha modelagem, que seria esse estudo ergonômico pra (sic) achar o intermédio entre feminino e masculino (pra) que não necessariamente a roupa dite gênero (COSTA, 2020).

Não encontramos muitos detalhes sobre a técnica de Costa nas entrevistas examinadas, mas Camila Yahn, autora de uma das entrevistas, comenta que a técnica resulta em uma atenção especial às curvas de cava e de gancho (COSTA, 2020). Silvana Holzmeister, outra entrevistadora, afirma que o designer produz suas peças com um “gancho intermediário”, que faz a mesma calça transitar entre os closets masculino e feminino” (COSTA, 2019). A palavra “intermediário”, empregada por Yahn, indica um meio-termo entre a medida e a curvatura do desenho do gancho (também chamado de “gavião” ou “cavalo”) em calças e peças bifurcadas. Tradicionalmente, o gancho de roupas masculinas é maior que das roupas femininas.

O designer declarou que passou a estudar ergonomia para desenvolver modelagens que não tenham o gênero como ponto de partida, mas sim as proporções do corpo. Dessa forma, as roupas não seguem as tabelas de tamanho e gradação tradicionais (COSTA, 2022b). Além disso, suas peças têm alguns detalhes como amarrações as quais permitem que a pessoa, que está vestindo, experimente formas diferentes de usar as roupas.

Essas experimentações de gênero na roupa não são um assunto novo para Costa. O designer conta que sempre misturou roupas ditas femininas ou masculinas. Durante sua juventude nos anos 1990, ele costumava usar saias para ir à escola.

Minha casa recebia telefonemas anônimos, e eles diziam “tente ir de saia de novo para a escola amanhã e você vai levar uma surra”, então eu usava duas saias e nada acontecia. Então me deu a sensação de que posso confrontar as pessoas com isso, posso deixar as pessoas desconfortáveis, mas no final estou fazendo as pessoas pensarem. Então foi por isso que eu realmente me apaixonei<sup>10</sup> (COSTA, 2022b, tradução nossa).

O hábito de misturar roupas femininas e masculinas, mesmo antes de se tornar designer, se relaciona com o hábito de inúmeras pessoas dissidentes de gênero e sexualidade da história e da atualidade. Por isso, entendemos que sua atitude disruptiva em relação à binaridade da moda não tem raiz mercadológica (como no caso citado das grandes marcas C&A e Zara), mas sim na própria transgressão da experiência dissidente.

As experimentações de Fabio Costa com gênero não se dão apenas na modelagem de suas roupas. Para a campanha de sua coleção “ Armour”, apresentada na Casa de Criadores em 2018, a marca criou imagens com uma modelo real e outra criada digitalmente, a partir dos traços faciais do próprio designer.

Na entrevista publicada pelo portal FFW (COSTA, 2019), é possível navegar por imagens, produzidas para a coleção, com a modelo real e a digital interagindo em um fundo

---

<sup>10</sup> Original em inglês: *My home would get anonymous phone calls, and they'd say “try come wearing a skirt again to high school tomorrow and you'll get beat up,” and so I'd wear two skirts and nothing ever happened. So it gave me that sense that I can confront people with this, I can make people uncomfortable, but in the end I'm making people think. So that's what I really fell in love with.*

totalmente branco. As duas vestem criações da NotEqual e o tratamento dado para as fotos da modelo real dão um aspecto artificial para sua pele e seu cabelo, o que combina muito bem com a modelo digital, criando imagens quiméricas, que confundem o real com o digital. Em uma das fotos, os dedos da modelo real estão sobrepostos ao rosto da modelo digital, como se o atravessasse, resultando em uma experimentação que faz referências a bugs (ou erros) de softwares de realidade virtual.

O uso da tecnologia para fazer tais experimentações pode ser lido a partir de Donna Haraway (2000), que defende a realidade virtual como uma ferramenta que demonstra o caráter construtivo dos gêneros. Para efeito deste artigo, não aprofundaremos sobre esse ponto, pois acreditamos que ele merece uma atenção mais demorada e um texto mais extenso. Contudo, julgamos importante mencionar que os esforços de Fabio Costa para fazer uma moda não binária vão além da modelagem, já que o criador se interessa também pela transgressão de gênero nas peças publicitárias de suas roupas.

#### 4.2. A “transmutação têxtil” pela “pedagogia do lixo” de Vicenta Perrotta

Já, a proposta de Vicenta Perrotta perpassa a resignificação do conceito de *upcycling* ao criar a partir daquilo que já existe enquanto matéria, flertando com a precariedade e a desconstrução, denominado por ela como “transmutação têxtil”. Transitando por espaços coletivos, a artista reitera a ideia de colaboração e coletividade em suas criações, atravessadas pela potência existente nas vivências de cada pessoa que se encontra em parceria. Não à toa, o Ateliê TRANSmoras é definido como um espaço de convívio LGBTQIAPN+ e de produção de arte, cultura e renda de “corpas transvestigêneres” sob a coordenação conjunta de Rafa Kennedy e Antonia Moreira, localizado na moradia estudantil da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Na produção de Vicenta Perrotta, é possível observar que a teoria não se dissocia da prática. A cosmovisão trans/travesti, como ela pontua, busca romper com as estruturas capitalistas, cis e heteronormativas, racistas e misóginas por meio de sua “transmutação têxtil”, não deixando de lado um pensamento que, a todo momento, elabora novos modos de vida emergidos de espaços prático-intelectuais.

Nesse sentido, a “pedagogia do lixo” torna-se uma importante bússola norteadora para as práticas e reflexões propostas por Vicenta. Na apresentação da marca no portal da Casa dos Criadores, ela profere que tal pedagogia consiste em “um experimento que põe em prática um questionamento profundo da sustentabilidade, usando o descarte têxtil transmutado em novas formas e funções”. Vicenta Perrotta, então, utiliza-se da prática da criação e da costura e aplica a um projeto de emancipação política e de ação transformadora da realidade das pessoas trans e travestis envolvidas.

Interessante pontuar o encontro dessa proposição de Perrotta com os dizeres de Paulo Freire (2005[1968];1996), bell hooks (2013[1994]), entre outras autoras e autores, que propõem politicamente a apropriação da própria trajetória de vida e experiências, a compreensão do mundo a sua volta num processo pedagógico de conscientização e, então, interferência por meio de ações e pensamentos críticos em suas respectivas realidades e pensamento. Perrotta atua num campo da economia onde o mercado hegemônico opera por meio da exploração de “corpas” racializadas e femininas, e, por meio de sua dissidência, desloca estas operações para a emancipação humana.

Desde 2018 na programação do evento de moda Casa de Criadores, a ocupação artístico-cultural do ateliê se faz presente com a marca Use VP. Mediante o apresentado, podemos observar que, como Vicenta Perrotta, o Ateliê TRANSmoras e a Use VP oferecem uma produção teórico-prática que visa questionar a estrutura binária que tange os gêneros e sexualidades, atravessada por questões de raça, etnia e classe social. Primeiramente, as modelos na passarela afastam-se do olhar objetificante historicamente construído, o qual transforma as sujeitas em meros cabides de roupas e anula a humanidade de modelos nos desfiles (EVANS, 2011).

O olhar cisgênero, heterossexual, racista e capitalista realizaria os mesmos procedimentos com pessoas LGBTQIAPN+ dentro e fora das passarelas, trazendo sua perspectiva na construção das imagens desta comunidade (MULVEY, 2011). Desse modo, em vez de um desfile comum, autômato, Vicenta Perrotta oferece uma performance em que as modelos encontram-se presentes em sua totalidade e não se constituem como objetos/abjetas, mas como protagonistas na construção de suas imagens e gestos.

Do mesmo modo, Perrotta procura evitar a alienação no seu processo produtivo, usando resíduos têxteis como matéria-prima e praticando a transparência e a valorização das pessoas que trabalham no processo de criação e confecção. Em entrevista (PERROTTA, 2021, 2022), a artista nos sugere, metaforicamente, uma comparação entre humanos e as mercadorias sob a ótica capitalista cisgênera, ao dizer que ambos são descartados pela sociedade, relegados à margem. Para ela, torna-se necessário enfatizar as tramas narrativas, os materiais e as histórias das roupas descartadas que estão sendo transformadas.

A qualidade performática dos desfiles de Vicenta Perrotta, cujas linguagens são múltiplas (as roupas, a música, os gestos e os próprios corpos) favorecem para se pensar numa performance que contribui para uma “contingência radical” (RODRIGUES, 2012). A partir do ato performático e do deslocamento estético de Perrotta, uma tentativa da desestabilização das verdades sobre as identidades sexuais e de gênero naturalizadas acabam por não sucumbir à comodidade da estabilidade da cisgeneridade, da heterossexualidade e de outras normativas que nos atravessam, privilegiando esses “entre-lugares” que pode descrever uma identidade mais porosa e aberta a outras possibilidades (BUTLER, 2012; ANZALDÚA, 2000).

A etimologia do termo “performance” nos mostra que ele vem da palavra latina “formare” cujo significado é “criar, formar e dar forma”. No Brasil, a partir da década de 1970, qualifica-se “performático” um modo de arte colaborativa cujas linguagens são múltiplas (RODRIGUES, 2012). Ainda, pensando em performance, o uso por Judith Butler do conceito de performatividade para entender a construção social do gênero oferece uma ideia de “contingência radical” para a desestabilização das identidades sexuais e de gênero já naturalizadas, ou seja, não sucumbir à comodidade da estabilidade e se encontrar em “entre-lugares” (LOURO, 2004, p. 7-8).

Em colaboração com o coletivo MARSHA!, em maio de 2020, numa residência no Centro Cultural São Paulo, Vicenta Perrotta disponibilizou um acervo audiovisual que possibilita o ensino do ofício da costura de uma maneira ampla, passando pela escolha dos materiais auxiliares (como tesouras, linhas e bobinas); da regulação e o detalhamento de cada função da máquina de costura (como tipos de costura, passagem da linha, volante, calcador, tensão do ponto); da seleção dos tecidos e roupas “descartadas”, refletindo sobre o processo e os impactos ambientais, sociais e psicológicos de cada tecido/roupa, abordando até a confecção de novas roupas a partir de peças que seriam desprezadas e a estilização ou o *styling* das peças.

Dentro desse processo ensino-aprendizagem, cujo pensamento crítico aliado ao trabalho tornam-se indissociáveis, as imagens que circulam no campo da moda não são ingênuas: elas fazem parte de um processo de colonização do inconsciente que constrói subjetividades sobre “corpas transvestigêneres”. A própria estética da roupa e do *styling* desestabilizam o olhar acostumado a um vestuário preestabelecido em sua funcionalidade e generificação.

Perrotta lembra que a estética é um modo de dominação e definição de papéis de gênero e atua como uma materialização da estrutura cisgênera (e binária) que impõe normas sociais de comportamento e de imagem, portanto a artista julga necessário criar fugas da cisheteronormatividade (FAÉ e EPAMINONDAS, 2022, p. 248). Esses subterfúgios também alcançam a passarela onde as corpos desordenam a estrutura desumanizante e objetificante como dito anteriormente, emergindo, assim, o protagonismo de gordes, pessoas com deficiência, travestis, transexuais, transmasculines, transgêneres, pretes, bichas, sapatões.

No desfile para o evento Casa de Criadores #50 em 2022, Vicenta Perrotta contou com colaboração do Ateliê TRANSmoras (ATM Lab) e combinou a plasticidade das roupas vestidas pelas “corpas transvestigêneres” à trilha sonora comumente tocadas nas *ballrooms*.<sup>11</sup> A apresentação aconteceu na Sé, em São Paulo, lugar onde a desigualdade da

<sup>11</sup> *Ballroom* é uma subcultura LGBTQIAPN+ negra e latina dos EUA que tem sua ascensão nas décadas de 1970/1980. São competições que reúnem casas/*houses* a fim de concorrerem categorias específicas a fim de reconhecimento social do grupo, troféus e possíveis prêmios em dinheiro. Sugerimos o trabalho de Tim Lawrence (2011) para maior aprofundamento do tema.

sociedade brasileira é escancarada: o centro da capital paulista que detém o escritório da Bovespa – a bolsa de valores oficial brasileira – e ao mesmo tempo, um numeroso grupo de pessoas marginalizadas é localizado pelas ruas.

Por meio de sua “transmutação têxtil”, Vicenta Perrotta e o ATM Lab ressignificaram o “descartável” para construir novas formas de vida, de modos de vestir, de habitar o mundo. Os nomes de todos os modelos e profissionais da produção encontram-se na ficha técnica no Youtube, reiterando um trabalho colaborativo. O andar na passarela também não é homogeneizado; a singularidade de cada modelo transforma a sua maneira de estar presente na passarela junto a toda “montação”.

## 5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigarmos ferramentas *queer* para analisar modas não binárias, foi possível observar que o vestir dissidente está ligado à experiência pessoal de cada criadore; a trajetória como LGBTQIAPN+ reflete na forma e nos próprios questionamentos de como a moda produzida atenderia às especificações desse grupo. Isso não quer dizer que todo mundo que se enquadra como LGBTQIAPN+ produziria roupas para acolher a comunidade, mas, a partir de uma localização política e ética de sujeitos, alguns LGBTQIAPN+ posicionam-se na tentativa de refletir sobre a diferença das corpos as quais a moda hegemônica demasiadamente busca homogeneizar.

Com isso, a produção de ambas designers ultrapassa o aspecto técnico de fazer roupa e transforma-se também num pensamento intelectual ativista sofisticado sobre a sociedade e seus atravessamentos. Nesta teoria-prática, o vestir torna-se uma bússola norteadora ética que dispara reflexões sobre todo o contexto histórico, social, econômico e artístico que envolve a moda e seres humanos. Vicenta Perrotta propõe dois conceitos cruciais na sua criação: a “transmutação têxtil” e a “pedagogia do lixo”, que envolvem uma série de questionamentos e interferências na vida social de transvestigêneres, buscando mudança material e subjetiva.

Além das definições, os espaços nos quais Vicenta Perrotta trabalha envolvem projetos coletivos, reiterando a necessidade de desmantelar o sistema colonial, imperialista, cis-hétero, racista e misógeno. Assim, Perrotta procura na coletividade a potência de vida fora das normas.

Já, os estudos de modelagem e ergonomia de Fábio Costa deslocam a importância do binarismo de gênero no processo de criação e na cadeia produtiva das roupas de sua marca, e criam a possibilidade de elaborar uma roupa sem que o gênero da pessoa que vestirá seja um fator determinante do *design*. Dessa forma, Costa evita produzir roupas

nos antigos métodos binários de modelagem e deixa a responsabilidade de desconstrução de gênero à escolha das pessoas que irão consumir suas roupas. Com experimentações de modelagem não binárias, Costa toma a responsabilidade da transgressão para si e elabora um método em que o corpo e a roupa não são generificados a priori no processo de confecção.

Observamos como as identidades de gênero e sexuais são construções sociais as quais não podem ser consideradas verdades absolutas, mas fruto de relações de poder que refletem no modo como enxergamos plasticamente os gêneros. Dessa forma, tanto Fabio Costa como Vicenta Perrotta, ao resistirem ao mercado hegemônico da moda que reitera o binarismo ocidental, não só contestam as normas vigentes, mas oferecem modos outros de pensar e construir visualmente as nossas corpos.

É possível ler a obra de Perrotta a partir da ótica foucaultiana explicada por Ortega (1999), que assinala ser possível haver resistência e subversão na e pela norma, transformando-a em um instrumento de seu próprio questionamento. Neste sentido, Marcia Ochoa (2014) destaca que tanto a cisgeneridade como a transgeneridade operam com recursos simbólicos similares, compartilhando e aplicando técnicas e tecnologias parecidas.

Assim, compreendemos que Perrotta, com ações que vão desde o pensamento crítico à criação de espaços colaborativos de produção e consumo, intenta promover um processo de desalienação e de ressignificação em face à estrutura da moda normativa e dos tentáculos do modo cisheteronormativo de estar no mundo. Seus esforços subversivos suscitam um desvelamento das normas da indústria da moda.

Por fim, longe de reiterarmos essencialismos sobre as identidades, é preciso que, no campo da moda, atuem pesquisadoras dissidentes a fim de contribuir para o debate sobre gênero. O olhar cis e heteronormativo pode trazer certos prejuízos às análises, sabotando e cisonormalizando as tramas elaboradas pelas dissidências.

Defendemos que a não binariedade seja lida a partir de perspectivas não binárias, dissidentes e *queer*. As modas não binárias oferecem um convite para um processo de reflexão sobre a moda e a prática do vestir, mas para aceitar esse convite é preciso reconhecer as complexidades do gênero, que vão além das velhas categorias binárias da norma.<sup>12</sup>

---

12 Revisão gramatical realizada por Albertina Felisbino, doutora em Linguística (UFSC, 2006). <http://lattes.cnpq.br/5926255906627194>. lunnaf@uol.com.br.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. **Interviews**. New York: Routledge, 2000.

BARKER, Nancy. **Brother to the Sun King**: Philippe, Duke of Orleans. Baltimore, Londres: Johns Hopkins University Press, 1989.

BONADIO, Maria Claudia. Oscar Wilde, Dener Pamplona de Abreu: Approaches of DIY by the use of clothes, appearances, and photographs. **DIY, Alternative Cultures & Society**, 1(1), 65–78, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/27538702231153665>. Acessado em: 03 de maio de 2023.

BUCKLEY, Veronica. **Christina, Queen of Sweden**: The Restless Life of a European Eccentric. Front Cover. Veronica Buckley. HarperCollins, Sep 27, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. São Paulo: Editora Record, 2012.

CASA DOS CRIADORES, Vicenta Perrotta e Atm Lab CDC 50. **Youtube**. 10 jul. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/zs5Mf5smTrk>. Acesso em: 12 ago 2022.

CASSIANO, Ophelia. Guia para “Linguagem Neutra” (PT – BR). 2022. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d-88311f92b>. Acesso em: 08 maio 2023.

COSTA, Fabio. Do Project Runway para a Casa de Criadores: uma conversa com Fabio Costa, da NotEqual. [Entrevista concedida a] Camila Yahn. **FFW**, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/do-project-runway-para-a-casa-de-criadores-uma-conversa-com-fabio-costa-da-notequal/>. Acesso em: 7 ago 2022.

COSTA, Fabio. NotEqual: conheça a grife do mineiro Fabio Costa. [Entrevista concedida a] Silvana Holzmeister. **Harpers Bazaar**, 31 mar. 2019. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/notequal-conheca-a-grife-do-mineiro-fabio-costa/>. Acesso em: 7 ago 2022.

COSTA, Fabio. Fabio Costa in conversation with ArtFilemagazine. [Entrevista concedida a] AM DeBrincat. **Art File Magazine**, 2 jul. 2022. Disponível em: <https://artfilemagazine.com/fabio-costa/>. Acesso em: 7 ago 2022.

DADE, Juliette. **Ineffable Gomorrah**: The Performance of Lesbianism in Colette, Proust, and Vivien. *Women in French Studies*, vol. 20, 2012, p. 9-20. Project MUSE, doi:10.1353/wfs.2012.0013.

FAÉ, Madh; EPAMINONDAS, Natalia R. Decolonizando sentidos, hackeando a moda: as criações de Vicenta Perrotta. IN: **Congresso de iniciação científica em design e moda (CICDEM)**: coletâneas de artigos apresentados em Porto Alegre (RS), em 2019: na modalidade on-line, em 2021. MARTINS, Marcelo; SENA, Taísa (Orgs). Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 42. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005 [1968].

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, Tomaz (org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 33-118.

HERCHCOVITCH, Alexandre. Alexandre Herchcovitch: 'Não penso em roupas para gêneros'. [Entrevista concedida a] Mabi Barros. **Veja**, 17 mar 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/alexandre-herchcovitch-nao-penso-em-roupas-para-generos/>. Acesso em: 8 set 2022.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013 [1996].

KATES, Gary. **Monsieur d'Eon Is a Woman**: A Tale of Political Intrigue and Sexual Masquerade. New York: BasicBooks. 1995.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e Impasses**: O Feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

LAWRENCE, T. "Listen, and You Will Hear all the Houses that Walked There Before": A History of Drag Balls, Houses and the Culture of Voguing. London: Soul Jazz, 2011.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho** – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52-83.

MCKENNA, Neil. **Fanny and Stella**: The Young Men Who Shocked Victorian England. Londres: Faber & Faber, 2013.

MULVEY, L. Prazer visual e cinema narrativo. In: MACEDO, A. G.; RAYNER, F. (Org.). **Gênero, cultura visual e performance**. Minho: Edições Húmus, 2011. p. 121-132.

NORTON, Rictor. **Mother Clap's Molly House**: The Gay Subculture in England (1700-1830). Londres: GMP, 1992.

ORTEGA, F. **Amizade e estética da existência em Foucault**. São Paulo: Graal, 1999.

PELLEGRIN, Nicole; BARD, Cristine. Femmes travesties: un « mauvais genre » - Introduction. **Clio**. Histoire, femmes et sociétés. Paris, n. 10, 1999. P. 2-8. Acessado em 03 de maio de 2023.

PERROTTA, Vicenta. Apresentação. Casa dos Criadores. Disponível em: <https://casadecriadores.com.br/vicenta-perrotta>. Acesso em: 11 ago 2022.

PERROTTA, Vicenta. Vicenta Perrotta: ativismo, moda e autonomia 'trans'. [Entrevista concedida a] Jurandy Valença. **Revista Continente**, 01 jul. 2021. Disponível em: [Vicenta Perrotta: ativismo, moda e autonomia 'trans' - Revista Continente](#). Acesso em: 06 ago 2022.

PERROTTA, Vicenta. Vicenta Perrotta e o descarte da indústria têxtil na distopia teatral da coletiva RAINHA KONG. [Entrevista concedida à] Thais Eloy. **Casa Um**, 17 mar. 2022. Disponível em: [Vicenta Perrotta e o descarte da indústria têxtil na distopia teatral da coletiva RAINHA KONG - Casa 1 \(casaum.org\)](#). Acesso em ; 06 ago 2022.

PIMENTA, João. Moda sem gênero não precisa ser sem graça e marcas brasileiras provam isso. [Entrevista concedida a] Gustavo Frank. **Nossa**, 3 jul. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2021/07/03/divisao-de-roupas-para-homem-e-mulher-esta-cada-vez-mais-distante-na-moda.htm>. Acesso em: 7 ago 2022.

QUINALHA, Renan. Movimento LGBTI+: uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas** - Estudos gays: gêneros e sexualidades, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 7 ago 2022.

RODRIGUES, Carla. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. **Sexualidad, Salud y Sociedad** [on-line]. 2012, n. 140-164. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1984-64872012000400007>> Acesso em: 8 ago 2022.

ROGAN, Clare. **Desiring women**: Constructing the lesbian and female homoeroticism in German art and visual culture, 1900–1933. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Brown, 2005.

RUFINO, Carina Borges. **Tem pra menino?**: disputas discursivas no âmbito comunicacional do consumo de moda agênero. 2022. 211 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2022.

VERGUEIRO, Viviane. **Sou travestis**: estudando a cisgeneridade como uma possibilidade decolonial. Brasília: Padê editorial, 2018.

WEBER, Caroline. **Rainha da Moda**: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos**: moda e modernidade. Lisboa: Edições 70.

Data de submissão: 29/03/2023

Data de aceite: 12/05/2023

Data de publicação: 16/05/2023

