



O *QUEER* VESTE A SUA OBRA: A MEDIAÇÃO SOCIAL DO CORPO DESTOANTE E A DIMENSÃO DE ARTISTICIDADE DE SUAS EXTENSÕES NA CONTEMPORANEIDADE

Baga de Bagaceira Souza Campos – bagadebagaceira1992@gmail.com

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Cachoeira, Bahia, Brasil; <http://orcid.org/0000-0001-9427-1511>

Renata Pitombo Cidreira – pitomboc@yahoo.com.br

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Cachoeira, Bahia, Brasil; <http://orcid.org/0000-0002-1281-623X>

RESUMO: Com este ensaio, pretendemos descrever os argumentos que contornam a relação das vestimentas com a arte no objetivo de sensibilizar a relação estabelecida com a obra criada e produzida pelo indivíduo, então denominado, *queer*. Utilizamos o conceito *queer* aquém do que é entendido, no uso das roupas, como peças ditas masculinas ou femininas, e projetamo-nos numa configuração que tenta pensar o estranhamento sobre o ato de vestir de forma desobediente e que dá sustentação teórica à proposta aqui trabalhada na interação entre o fazer artístico das vestes e o social. A metodologia aplicada neste trabalho é orientada sobre os estudos que envolvem a dimensão sensível que as extensões de pele provocam e fazem sentir e as intersecções com as suas execuções mediatizadas, de recepção e artísticas. Os resultados, ainda que preliminares, são potentes ao nos permitirem refletir sobre o papel da *composição da aparência* no campo da artisticidade e enquanto afirmação da roupa como obra que reveste o corpo.

PALAVRAS-CHAVE: Vestimentas; *Queer*; Artisticidade; Mediação.

1 INTRODUÇÃO

Preocupados com as questões pertinentes aos estudos da vestimenta e dos corpos *queers*, ou como alguns chamam de corpos desobedientes, o tema deste ensaio encaixa-se, primordialmente, numa formação sensível ao tratar dos processos perceptivos da roupa do ponto de vista da arte com as suas relações (e porque não de poder?) na sociedade. Enquanto objetivos destacamos, principalmente, a importância de refletirmos sobre os processos de mediação operados pelos atos de vestir dos corpos *queers*, que podem, em última instância, ser pensados enquanto conduta artística no espaço social.

Portanto, apontamos para um contorno em que a roupa seja a obra de arte do fruidor *queer*. Esse corpo, visto como estranho, desobediente ou destoante a partir de um descrédito histórico-social ao qual a sociedade lhe consigna, é demarcado neste ensaio no intuito de refletirmos sobre as desobediências às normas impostas sobre o que é dito como correto vestir o corpo. Não deixamos de abrir mão de uma concepção em que as vestes não sejam vistas como meros

ornamentos para cobrir o corpo e desloque o seu conteúdo, portanto, dentro de um entendimento enquanto processo que as constituem artística e mediatizadamente.

A base teórica de sustentação para as reflexões desta pesquisa fundamenta-se entre os Estudos Culturais, da Moda como comunicação (e, conseqüentemente, de mídia) e os estudos da experiência de produção artística. As autoras e autores que se destacam no trabalho aparecem entre os diálogos propostos por Marshall McLuhan (2005), Renata Pitombo Cidreira (2005), Homi Bhabha (1998), Berenice Bento (2011), Richard Miskolci (2008), Guacira Lopes Louro (2004), Mikel Dufrenne (1981), Umberto Eco (1984; 2008), Hans Robert Jauss (2002), Itania Gomes (2004), Alfredo Bosi (2004), John Dewey (2010), Luigi Pareyson (1989), Maurice Merleau-Ponty (1999) e Georg Simmel (2006).

O horizonte metodológico aplicado a este trabalho caminha sobre os estudos dos autores e autoras acima citados/as, transcorrendo desde a experiência da produção da obra de arte até o processo de compreensão receptiva da mesma. As ferramentas utilizadas para aplicação teórico-metodológica estão alocadas na observação de uma concepção que não seja apenas dada pelos binários vestuais, complementando, assim, que os corpos ditos *queers* (dissidentes em suas sexualidades e/ou gêneros concomitantemente ao modo como suas vestes modificam este cenário adequado do adorno binário) em suas expressões e *composições da aparência*, apareçam no trabalho para refletir sobre o ato de vestir a roupa e de como este mesmo vestuário lhe confere o *status* de resistência por perverter o que lhe é exigido enquanto norma.

O ensaio foi dividido em três seções/capítulos, considerados imprescindíveis na assertiva de trabalhar a abordagem dissidente, concernente ao ato de vestir, e na defesa das vestes alinhadas ao fazer artístico e da experiência estética dos indivíduos *queers*. Assim, abrimos, primeiramente, um diálogo comunicacional das vestimentas e do corpo que é revestido por ela; posteriormente dimensionamos os aspectos de artisticidade da vestimenta; e por fim apresentamos os processos que definem a roupa nessa dimensão mediatizada a partir dessa experiência estética que lhe é conferida.

2 FALANDO COM A VESTIMENTA DO CORPO DITO *QUEER*

Começaremos este capítulo, com uma espécie de bate-papo, em que conversaremos com a roupa e a mesma conversará conosco. Essa dinâmica configura-se no sentido de nos empenharmos na sensibilidade envolvida pela comunicação dessa extensão corporal tão importante, mas quase sempre desvalorizada em seu aspecto revelador das funcionalidades sociais e que, nesse sentido, nos convida a conhecer as afetuosidades que se fazem presentes à essa *segunda pele* (MCLUHAN, 2005).

A roupa poderia falar? E a roupa do corpo *queer*? A resposta para os dois questionamentos é sim, sim a roupa comunica; é mediação social sobre o corpo que interpela para além de significados e significantes passíveis de uma codificação/decodificação, posto que ela aciona a nossa sensibilidade. A diferença é que para a segunda pergunta talvez tenhamos que observar que a comunicação da roupa que cobre o corpo dito *queer* é desvalorizada, é ameaçada, é tudo isso e mais um pouco. Mas acreditamos que é justamente por essa necessidade de se fazer visível que essa composição da aparência do corpo *queer* pode ser, muitas vezes, compreendida e contemplada pelo seu empenho artístico, uma vez que implica num processo criativo de cobertura desse corpo.

Antes de qualquer coisa precisamos explicar o que se configura enquanto um corpo *queer*. Autores e autoras brasileiros/as tem se debruçado sobre tal expressão, chegando até mesmo a ressignificar o termo a partir do contexto brasileiro (e até latinoamericano) no desejo de chegar o mais próximo de uma definição (mas não definitiva) do termo. O *queer* é a bixa, o viado, a sapatão, a pessoa trans, o corpo negro, e tudo mais que consigamos estabelecer enquanto categoria que, historicamente, deteve (e detêm) de algum prejuízo e exclusão social. No entanto, o termo apresenta-se mais aproximado com as pessoas dissidentes do gênero e sexualidade tidas como adequadas.

Agora começaremos a explorar o corpo *queer* e sua interatividade com a roupa, apresentada e defendida como empenho de artisticidade. Assim, concebemos a experiência estética das aparições *queers* vestimentadas num lugar de experimentação sensível. O autor Mikel Dufrenne, por exemplo, afirma que “ninguém põe em dúvida que a experiência estética diga respeito primariamente à sensibilidade” (DUFRENNE, 1981, p. 90). Podemos, assim, citar uma experiência, ou melhor, dizendo, experiências estéticas transpassadas a partir dos modos de uso da roupa que cobre o corpo dito desobediente em sua expressão sexual ou de gênero diante do seu aspecto sensível.

O cenário contemporâneo é marcado por processos de normalização que se associam a formas de domínio ou controle, mas isso não justifica um diagnóstico que já afirma como pura imposição social a criação de estilos de vida, por sua vez, associados a formas de vestir e a adoção de técnicas corporais. Tal posicionamento nega agência aos indivíduos, assim como sua capacidade de negociar, mesmo dentro de contextos restritivos, suas formas de inserção nas normas e expectativas coletivas que marcam a época e a sociedade em que vivem. (MISKOLCI, 2008, p. 41)

A partir desta citação, no momento em que o autor *queer* Richard Miskolci nos interpela com tais questionamentos, torna-se uma preocupação também neste trabalho em não apassivar os corpos e a sua capacidade de inserção e modificação ou ruptura das estruturas que lhes são dadas

de acordo com as experiências do sujeito e sua intensa relação com a sociedade que recebe tais aparições de suas vestimentas. Os sujeitos *queers* se cravam como sujeitos potentes e capazes de construção de identidades celebratórias e não-homogêneas encontradas nas margens (BHABHA, 1998).

Desse modo, a relação que a roupa do corpo destoante do gênero e sexualidade ideais têm no meio social estabelece-se fortemente, pois apesar dos constantes perigos que possam vir a rondar sua existência, existe uma resistência ao que lhes é direcionado no âmbito do adornar; e por isso mesmo, essa conduta potencializa a sua expressão vestimentada como obra que cobre seu corpo. Dessa relação, podemos corroborar que “a produção de sentido não é somente uma questão de significação, mas sobretudo uma questão de poder” (GOMES, 2004, p. 233).

Em que pesem as críticas a algumas abordagens mais recentes dos Estudos Culturais, elas trazem algumas questões importantes, como o prazer, a corporalidade, a fantasia, o afeto, o desejo, a transgressão para enriquecer a análise da recepção da cultura e cooperam para o entendimento de que a recepção aos *media* não se restringe a um problema de interpretação de uma mensagem, entendida no sentido discursivo, linguístico, mas remete também a questões de *percepção e sensibilidade*. (GOMES, 2004, p. 235, destaque nosso).

Como mencionado no início deste capítulo, essa dinâmica de conversa com a vestimenta se concretiza, justamente, porque proporcionamos abordar os aspectos que as tangem no envolvimento com os resultados receptivos que elas nos conferem. O que poderemos encontrar facilmente nas interlocuções de autores como Hans Robert Jauss e os seus estudos receptivos e de horizontalidade às experiências dos sujeitos.

Do mesmo modo, não podemos esquecer que autores como Eco e McLuhan estiveram sempre preocupados em debater a relação da vestimenta no campo da comunicação e das mídias. McLuhan (2005), por exemplo, afirma que a vestimenta é uma de nossas “extensões de pele”, ela mesma também como “comunicação não-verbal”, mas repleta e vibrante de extensionalidades sensíveis. Nesse sentido, a partir dessa perspectiva, acreditamos que essa comunicação vestimentada do corpo destoante é experiência de uma dada singularidade das identidades *queers* e compreendemos que há aí uma força artística que empregam nos seus atos de vestir por escaparem aos padrões de vestimenta.

Por fim, não esqueçamos os sujeitos e sujeitas que constituem esse papel potencializador da experiência da vestimenta nos processos de percepção em que, segundo Georg Simmel, “a sociedade lhe dá uma medida que a personalidade não deve ultrapassar nem em direção à generalidade nem à individualidade. Esses conflitos nos quais o indivíduo se vê não somente

perante seu grupo [...], terminaram por se sublimar na história” (SIMMEL, 2006, p. 91). Nesse sentido, podemos fazer um comparativo com o que o autor nos diz, com a ideia de que mesmo a sociedade não permitindo o corpo *queer* adornar-se da maneira como se sente melhor, o que acarretaria numa certa singularização (individualidade) social, também não lhes é permitido ser equiparados aos modelos ideias da vestimenta universal, que conferem tanto a diversidade dos corpos adornados segundo o gênero e até mesmo a sexualidade.

3 POR UMA DIMENSÃO DE ARTISTICIDADE DAS VESTES

Primeiramente, gostaríamos de apresentar uma defesa (ou mais de uma) da vestimenta a partir dessa dimensão de artisticidade que aqui estamos lhes conferindo, empenho já realizado por Cidreira (2005). Num segundo momento, apostamos no que a autora Renata Pitombo Cidreira apresenta sobre essa intersecção entre arte e moda, dizendo que:

Não é apenas uma perspectiva recente que começa a se interrogar sobre a proximidade existente entre arte e moda, embora seja preciso ressaltar, que num primeiro momento, os laços estabelecidos eram arte e ‘arte’ da vestimenta, uma vez que é somente a partir de meados do século XIV que a moda se instala enquanto tal (CIDREIRA, 2005, p. 78).

Complementando o que se afirma enquanto aposta da autora, “esse é um passo decisivo na medida em que, por muito tempo, descartou-se a possibilidade de se pensar a moda como um campo artístico através do argumento de que antes de tudo a moda é algo da ordem funcional, serve para cobrir o corpo” (CIDREIRA, 2005, p. 79). O que, desse modo, acaba por potencializar este trabalho no que se refere aos estudos da vestimenta enquanto obra de arte, possibilitada pela sensibilidade que a envolve.

Recorrendo novamente ao autor Hans Robert Jauss, ele nos convida a pensar em possibilidades construtivas da experiência estética para que pudéssemos contornar, no nosso ensaiamento, o corpo dito *queer* abrindo uma janela de envolvimento sensível e potente na construção de suas extensões. Perspectivamente alinhada com a ideia do autor, pensamos o “realce e a fusão dos horizontes da experiência estética contemporânea e passada” (JAUSS, 2002, p. 69) se fazendo presente e configurando as relações estabelecidas desse ato de experiência do vestir de um corpo que não é agradável para a sociedade. O autor ainda nos interpela com a seguinte conclamação:

Ou seja, de um lado aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e, de outro, reconstruir o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado

diferentemente, por leitores de tempos diversos. A aplicação, portanto, deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma obra de arte com o desenvolvimento histórico de sua experiência e formar o juízo estético, com base nas duas instâncias de efeito e recepção. (JAUSS, 2002, p. 70).

É pensado, portanto, numa experiência em que a vestimenta esteja sendo salvaguardada sobre o âmbito da arte. Como também a vestimenta tendo a sua “comunicação como condição da compreensão do sentido” (JAUSS, 2002, p. 72) e que possibilita transformação, ou o que motivamos aqui em sua possibilidade transgressora e de recusa aos padrões ideais de compreensão adequada do vestir.

Ao trazer as abordagens iniciais desse processo artístico conferido à roupa, recuperamos as observações de Alfredo Bosi que nos interpela com as seguintes questões: “como falar de expressão artística sem atentar para a fenomenologia do corpo? Para a visada do olhar? E para a intencionalidade do gesto?” (BOSI, 2004, p. 50). Expressões estas que podem, facilmente, dialogar com as propostas do sentir e perceber fenomenológico do filósofo Maurice Merleau-Ponty em sua obra denominada *Fenomenologia da Percepção* (1999).

O ‘algo’ perceptivo está sempre no meio de outra coisa, ele sempre faz parte de um ‘campo’. Uma superfície verdadeiramente homogênea, não oferecendo *nada para se perceber*, não poder ser dada a *nenhuma percepção*. Somente a estrutura da percepção efetiva pode ensinar-nos o que é perceber. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 24, destaque do autor).

A partir desta citação, os corpos, os desejos e afetos *queers* tornam-se, potencialmente e afetivamente, particulares à obra que exprimem em suas vestimentas; motivando suas formas de sentir e perceber. Em seu livro *Obra Aberta*, por exemplo, Umberto Eco (2008) afirma que a obra de arte se mostra aberta às múltiplas interpretações de quem a frui e que, portanto, está alocado aqui enquanto possibilidade de reconhecimento e interpretação das vestes dos corpos ditos desobedientes sobre camadas em que podem vir a surgir nas mais diversas formas interpretativas e receptivas, ainda que as experiências desses corpos socialmente estejam fadadas ao constrangimento e a violência que suas vestes provocam.

No que se refere mais especificamente ao processo artístico, acionamos nesse conciliábulo as observações de Luigi Pareyson, a saber:

Eis como o processo artístico pode ser ao mesmo tempo criação e descoberta, liberdade e obediência, tentativa e organização, escolha e coadjuvação, construção e desenvolvimento, composição e crescimento, fabricação e maturação. O que caracteriza o processo artístico é precisamente esta misteriosa e complexa copossibilidade, que, no fundo, consiste numa *dialética entre a livre*

iniciativa do artista e a teleologia interna do êxito, donde se pode dizer que nunca o homem é tão criador como quando dá vida a uma forma tão robusta, vital e independente de impor-se a seu próprio autor, e que o artista é tanto mais livre quanto mais obedece à obra que ele vai fazendo; antes, o máximo de criatividade humana consiste precisamente nesta união de fazer e obedecer, pela qual na livre atividade do artista age a vontade autônoma da forma. (PAREYSON, 1989, p. 144, destaque do autor).

Ou seja, tal perspectiva nos possibilita pensar nas formas que se adornam os corpos ditos *queers* na perspectiva de uma formulação, se assim pudermos dizer, de sua aparência e que comunga sobre os seus gestos, trejeitos e maneiras de existir no mundo. Podendo, ainda, afirmar em nossa proposta a dimensão artística que se configura pelo propósito de se estabelecer a roupa sobre o realce artístico. Desse modo, podemos compreender a proposta do sujeito/artista *queer* e o seu poder reconfigurador da aparência que, até então, não lhes era permitido.

Segundo Alfredo Bosi “um objeto artístico obedece a princípios estruturais que lhe dão o estatuto de *ser construído*, e não de *ser dado*, ‘natural’” (BOSI, 2004, p. 14). Ao considerarmos tal assertiva, podemos argumentar que os corpos adornados dos sujeitos *queers* sejam dimensionados em seus aspectos construtivos de criação de uma aparência diferenciada, criativa que rompe com os modelos e parâmetros do que conhecemos como roupa de “mulher” ou de “homem”.

Portanto, “construir, conhecer e exprimir continuam sendo operações vitais e incontornáveis em todo processo que conduza à obra” (BOSI, 2004, p. 69). Esses três elementos nos são caros na compreensão e intersecção da roupa e da *composição da aparência* enquanto artisticidade, como defende Cidreira (2005). Nessa perspectiva, podemos afirmar que tanto Bosi quanto Cidreira entendem que a conjunção desses três elementos (construção, conhecimento e expressão) tem a capacidade de proporcionar transformação, acionando novas modulações perceptivas, mobilizando tanto a reflexão, bem como o calor das sensações, ou seja, a sensibilidade envolvida.

Ressaltando que “a moda passa a ser uma expressão que nos reenvia a imagem de nosso tempo. Desse modo, nada mais natural que os universos da moda e da arte se entrecruzarem: [...] para manifestações de arte contemporânea” (CIDREIRA, 2005, p. 82). O que, finalizando este ponto, nos permite apreciar as experiências *queers*, em seus modos e atos de vestir o corpo, entrelaçados a essa dimensão que lhes permite criar suas roupas, a partir de uma perspectiva da obra de arte e que apreciamos abordar nesta contemporaneidade.

Nesse ponto, ao compreendermos a roupa na sua dimensão de artisticidade, e especificamente, a *composição da aparência queer*, na possibilidade do estranhamento - por não se adornar conforme os padrões estabelecidos do gênero e, conseqüentemente, a sua aparência sendo

pensado na contemporaneidade-, observamos que aspectos como a *fechação*, permitida pelos modos de vestir “diferentes”, torna-se mais um dispositivo que parece cada vez mais se afastar do padrão de vestimenta entendido pela sociedade como um todo. O que permite modelar seus corpos, fazendo-os questionar a ordem das coisas e modos ditos como “eficazes” do vestir. Ou seja, a brilho e o estranhamento que suas roupas permitem a partir dessa defesa da roupa em sua dimensão artística é que alocam sobre os desdobramentos dessa sinergia, podendo se configurar diversificadamente (CIDREIRA, 2005, p. 82).

4 A MEDIAÇÃO DA ROUPA

Neste tópico, estabelecemos um diálogo direto com a autora Itania Gomes ao referir-se sobre o processo de mediação e que aqui estão apontados sobre as vestes. A roupa, defendida sobre uma postura midiática, se estabelece dentro desses parâmetros observados pelas relações comunicacionais do nosso entorno e que permitem também ao sujeito social que observa esses corpos destoantes, na maneira como se vestem, apresentar sua comunicação, ainda que seja ela binomialmente desgostosa ou apreciativa em relação ao corpo estranhado. Assim, “vai se mostrando, pouco a pouco, que os receptores não comparecem vazios à relação com emissores, meios e mensagens” (GOMES, 2004, p. 225), eles se fazem presentes, principalmente, quando se vive em uma sociedade enraizada de normas.

Umberto Eco, tendo como exemplo, assinala a seguinte aplicação:

O sinal (*segno*) é um gesto, emitido com intenção de comunicar, ou para transferir uma sua representação ou estado interno a outro ser. Presume-se naturalmente que, para que a transferência seja bem sucedida, uma certa regra (um *código*) habilite tanto o emissor como o receptor a entender a manifestação do mesmo modo. (ECO, 1984, p. 21).

A vestimenta é um signo, estabelecido em meio a códigos e condutas sociais, como bem nos lembra Eco e esse estabelecimento de comunicação se dá entre os emissores e receptores de sua experiência na sociedade. É por essa mediação que pretendemos apresentar como as normalizações, em muitas vezes, se efetiva no sentido de sempre atribuir ao sujeito que não se veste adequadamente uma determinada sanção.

Essa sanção pode vir, frequentemente, através de violências verbais, físicas, psicológicas e até mesmo pelo silenciamento que sofre o sujeito que, simplesmente, é coagido pelo modo como se veste. “A invisibilidade é um desses mecanismos, e quando “o outro”, “o estranho”, “o abjeto”, aparece no discurso é para ser eliminado. É um processo de dar vida, através do discurso, para

imediatamente matá-lo” (BENTO, 2011, p. 552). E por que diferentemente não seriam executados pelos modos como se adornam?

A mediação que a roupa nos permite sentir demonstra o quanto o processo receptivo se mostra importante na compreensão dessa dimensão estética e os sentidos atribuídos por ela. Hans Robert Jauss afirma:

Por isso, enquanto a psicologia do processo de recepção for tão pouco esclarecida quanto o papel e a produção da experiência estética no sistema das estruturas de ação de um mundo histórico, é pouco apropriado esperar-se um esclarecimento total sobre o comportamento dos leitores pelas análises fundadas em classes e camadas, bem como procurar na literatura da moda, a literatura trivial e de consumo, a mais rigorosa expressão das relações econômicas e os interesses disfarçados de poder. (JAUSS, 2002, p. 73).

Sabemos que não encarar o processo receptivo, que os corpos minoritários estão vivenciando, é como o autor acima diz ao afirmar que pouco de esclarecimento se terá das relações sociais enquanto não tivermos a dimensão desse processo que a roupa nos empresta. É preciso, portanto, estabelecer um diálogo que possa permitir compreender como tais relações se manifestam, sejam elas pelos modos de sentir as vestes, tanto quanto os processos que acarretam, por exemplo, as violências daqueles/as que não compreendem a vestimenta senão pelos padrões estabelecidos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante destacar o que a autora Itania Gomes traz no trecho: “pensar tanto o modo como o campo da emissão ativa as competências dos receptores, quanto também o modo como os receptores constroem suas competências para negociar o sentido” (GOMES, 2004, p. 238) e a sensibilidade envolvida no campo dos estudos da vestimenta. Muitas vezes, nesse caso, essa movimentação sobre arquétipos pré-concebidos sobre os corpos vestimentados *queers* geram uma espécie de negociação da violência que pode gerar a estes corpos destoantes, como se se dissesse que a pessoa seria mais ou menos agressiva à depender do seu modo de vestir.

Mais do que tudo, é importante dimensionar que o que defendemos neste trabalho é a não passividade dos corpos *queers*, mas sim que eles sejam uma potência de enfrentamento. Que sejam constituidores e criadores de suas peças, formando suas particularidades enquanto seres possíveis no mundo.

Deixamos em aberto alguns diálogos, para que possamos refletir se existem apenas os modos de vestir de forma masculina ou feminina e quais as dimensões receptivas que as vestes nos

convocam e oferecem. E se pensarmos em corpos *queers*, por que teríamos que estabelecer sobre estes tais formas, já que estas podem ser superadas se forem articuladas numa perspectiva sensível do vestir?

6 REFERÊNCIAS

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 549-559, maio/ago. 2011.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da Moda**. São Paulo: Annablume, 2005.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Martins Fontes, 2010.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. 2. ed. Trad. Roberto Figurelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

ECO, Umberto. **Semiótica e Filosofia Del Linguaggio**. Trad. Maria de Bragança. Lisboa: Giulio EinaudiEditori SPA Torino, 1984.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. 9ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GOMES, Itania Maria Mota. **Efeito e Recepção**: a interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

JAUSS, Hans Robert. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2. ed. Organização e Trad. Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. 14ª edição. Trad. Décio Pignatari. São Paulo, Cultrix, 2005.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MISKOLCI, Richard. Estéticas da existência e estilos de vida – as relações entre moda, corpo e identidade social. São Paulo: **Revista Iara**, Cultura e Arte, v. 1, n. 2, ago./dez. 2008.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. 2. ed. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Title

Queer wears his work: the social mediation of the distouring body and the dimension of artisticity of its extensions in contemporaniry.

Abstract

With this essay, we intend to describe the arguments that circumvent the relation of clothing to art in the objective of sensitizing the relation established with the work created and produced by the individual, then called, *queer*. We use the *queer* concept less than what is understood, in the use of clothes, as male or female pieces, and we project ourselves in a configuration that tries to think the strangeness about the act of dressing in a disobedient way and that gives theoretical support to the proposal worked out here in the interaction between the artistic making of the robes and the social one. The methodology applied in this work is oriented on the studies that involve the sensitive dimension that the extensions of skin provoke and make feel and the intersections with its mediated, reception and artistic executions. The results, although preliminary, are potent in allowing us to reflect on the role of the composition of appearance in the field of artisticity and as an affirmation of clothing as a work that covers the body.

Keywords

Clothes; *Queer*; Artisticity; Mediation.

Recebido em: 07/04/2019.

Aceito em: 24/04/2019.