

Tarcisio D'Almeida> **Alexander McQueen entre a Moda,  
Clarisse Gomes de Paula>> o Cinema e a Dança**

### Resumo

O ato de pensar sobre as contaminações existentes e praticadas entre linguagens artísticas nos servem para compreender as simbioses e conectividades que as expressões artístico-culturais propiciam ao se entrecruzar, por exemplo, moda com cinema e dança. É a partir desse enlace que esse artigo pretende expor o quão dos movimentos e expressividades dos corpos, das imagens constituídas e sobrepostas na moda do estilista Alexander McQueen, com sua coleção Deliverance (primavera-verão 2004), dialoga com outras matizes artísticas que se combinam para ilustrar uma narrativa estética da moda mcqueeniana em dialogia com o cinema e com a dança. Para compreender a sensibilidade criativa de McQueen nosso aporte teórico advém, essencialmente, de autores da filosofia e da sociologia, tais como Gilles Lipovetsky e Zigmunt Bauman para pensarmos sobre hipermodernidade, contemporaneidade, assim como no conceito sobre 'bricolage' que aparece em Claude Lévi-Strauss.

**Palavras-chave:** Moda e Arte. Moda e Cinema. Moda e Dança. Linguagens Artísticas. Alexander McQueen.

> Professor do Curso de Design de Moda da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG); Doutor em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP); autor do livro *Moda em Diálogos: Entrevistas com Pensadores* (Memória Visual, 2012) e de inúmeros artigos para a imprensa. [tarcisiodalmeida@eba.ufmg.br](mailto:tarcisiodalmeida@eba.ufmg.br)

**ORCID ID: 0000-0003-3112-3583**

>> Bacharel em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais (Fafich-UFMG); e, atualmente, aluna do Curso de Graduação em Medicina da Faculdade de Ciências Médicas da Universidade de Pernambuco (FCM-UPE). [clarissegp@gmail.com](mailto:clarissegp@gmail.com)

COMO CITAR:  
D ALMEIDA, T., & PAULA, C. G. DE. (2020). DESFILANDO, ATUANDO E DANÇANDO. REVISTA VAZANTES, 4(2), 168-186. [HTTPS://DOI.ORG/10.36517/VAZPPGARTESUFC2020.2.60962](https://doi.org/10.36517/VAZPPGARTESUFC2020.2.60962)

Tarcisio D'Almeida  
Clarisse Gomes de Paula

**Alexander McQueen in-between Fashion,  
Cinema and Dance**

**Abstract**

The act of thinking about the existing and practiced contamination between artistic languages serves us to understand the symbiosis and connectivity that artistic-cultural expressions provide when intermingling, for example, fashion with cinema and dance. It is from this link that this article intends to expose how the movements and expressiveness of the bodies, the constituted and superimposed images in the fashion of the designer Alexander McQueen, with his collection Deliverance (spring-summer 2004), dialogues with other artistic nuances that combine to illustrate an aesthetic narrative of McQueenian fashion in dialogue with cinema and dance. To understand McQueen's creative sensibility, our theoretical contribution comes essentially from authors of philosophy and sociology, such as Gilles Lipovetsky and Zigmunt Bauman to think about hypermodernity, contemporaneity, as well as the concept of 'bricolage' that appears in Claude Lévi- Strauss.

**Keywords:** Fashion and Art. Fashion and Cinema. Fashion and Dance. Artistic Languages. Alexander McQueen.

*A moda e a arte estão se juntando,  
e uma grande parte da mistura das duas é inevitável,  
já que ambas são estímulos visuais*  
Alexander McQueen

### Introdução

Um dos traços constitutivos da moda é a sua predisposição ao propor diálogos inter-trans-multidisciplinares. Essa característica, de certa forma, posiciona o processo criativo da moda com uma gama de amplitudes no que se refere às possíveis inspirações que tangem o imaginário criativo do criador de moda. Embora seja relativamente recente a moda no sentido em que a compreendemos atualmente, a saber: a partir da noção da relação triádica de criação-produção-consumo, não nos interessará tratar aqui daquela que ficou conhecida por “moda de cem anos”<sup>1</sup>, nosso enfoque, portanto, advém da década de 1960 e mais ainda especificamente depois da década de 1990. Essa escolha deve-se ao interesse no salto mais significativo que ocorre em termos de tecnologia, em termos de sociedade do espetáculo, provocando uma ressignificação do entendimento do corpo, da configuração das identidades e em meio a tudo isso, obviamente, da moda.

Para enveredar a discussão sobre moda e arte – o que é foco principal do presente trabalho – nesta contemporaneidade, escolhemos analisar a coleção *Deliverance* (primavera-verão 2004), do criador de moda britânico Lee Alexander McQueen. A escolha, confessamos, em primeira instância foi movida por uma curiosidade de quem aprecia a dança, em ver o que teria se sucedido nesse desfile, no qual McQueen, com um casting que mesclou dançarinos e modelos, recriava a atmosfera de um filme de Sidney Pollack, *A noite dos desesperados* (1969). Apesar de nossa primeira movida nesse texto ter sido coberta por certo desconhecimento prévio sobre o universo da dança e suas práticas, podemos dizer que tivemos sorte na escolha e cada adentrar na observação dos diálogos constituídos entre moda, cinema e dança significava

1 Expressão utilizada para contextualizar o período histórico que compreende o surgimento da alta costura no ano de 1860 e exatos 100 anos depois, em 1960, a fundação do prêt-à-porter; ambos contribuem para o entendimento da noção sistêmica do cenário da moda mundial.

para nós uma satisfação e surpresa.

Antes de examinar essa coleção em si – e sua relação com a arte, seja a do filme, seja a da dança –, versaremos sobre os tempos que correm, que aqui nomeamos contemporaneidade e que para muitos autores é tida como pós-modernidade – termo que particularmente preferimos substituir, por razões que explicaremos mais à frente, seja por “modernidade líquida”, concebido por Zygmunt Bauman, ou pela “hipermodernidade” de Gilles Lipovetsky. Dada essa abordagem, encaminharemos para a importância que o corpo vem adquirindo nesses tempos e em como as identidades passam a serem (des)construídas de forma efêmera e complexa. Em todo esse processo, a moda ocupa um lugar fundamental e para acercarmos desse ponto nos concentraremos em sua aproximação com a arte, o que se dá não apenas por meio das roupas, mas também na atenuação da fronteira entre desfiles-espetáculos e/com a arte performática.

### **Pós-modernidade e seus tentáculos**

É devido às controvérsias com respeito ao significado e a pertinência do termo “pós-moderno” – o que supõe devido ao prefixo ‘pós’ uma ruptura, algo ocorrido depois de um período em que se pudesse chamar modernidade – que preferimos aqui evitá-lo. Falar em “pós-modernidade” subentende uma determinada postura com relação ao tempo em que vivemos, uma forma de compreensão do mundo sob efeito de rupturas. Nossa abordagem não é estruturada por uma oposição clara de períodos. Acreditamos que as práticas e fenômenos, os quais talvez por uma herança cartesiana tendemos separá-los em períodos bem definidos, na realidade podem se interpor, justapor e sobrepor.

O antropólogo Bruno Latour (2009) nos ajuda a avançar nessa discussão. Em *Jamais fomos modernos*, ele propõe uma reflexão sobre a pertinência de uma modernidade “purificadora” que produz duas distintas zonas ontológicas, a saber, a dos humanos e a dos não-humanos, a dos sujeitos e a dos objetos. De acordo com Latour, o moderno justamente pela proibição de pensar os híbridos, os proliferou. Sob a constatação de que a “tradução” – prática que cria misturas, híbridos de natureza e sociedade – e a “purificação” são simultâneas, defende a tese de que jamais se quer fomos modernos.

A pujança do pensamento sociológico de Zygmunt Bauman (2008), presente em suas obras, também prefere evitar o termo “pós-modernidade”, no sentido de período póstumo à modernidade, recorrendo a expressão “modernidade líquida”, onde “tudo o que é sólido se desmancha no ar”, o que decerto se alinha ao pensamento de Marshall Berman (1996). Gilles Lipovetsky (2004), em *Os tempos hipermodernos*, também nos convida a pensar a respeito da pertinência do conceito de “pós-modernidade”. O autor questiona se desde os anos 1980 ainda estaríamos vivendo o individualismo narcísico pós-moderno das décadas de 1960 e 1970, marcado pelo hedonismo e pela frivolidade.

Lipovetsky afirma que a autonomização pela qual passava o indivíduo teria provocado uma adaptação dos mecanismos de

controle, os quais não deixam de existir, mas aparecem de forma menos direta e impositiva. Ocorre uma diminuição da austeridade e elevação do desejo, operando um processo intenso de personalização (e demanda pelo autocontrole). Daí saltaria um paradoxo: o de estimular a liberação do indivíduo e, ao mesmo tempo, convidá-lo à dependência. Paradoxo esse que teria como consequência uma série de outros paradoxos, por exemplo, o hipernarciso instituir também a ascensão de comportamentos disfuncionais, como a compulsão, vícios, sintomas psicossomáticos, depressão, suicídio, neurose, obesidade, anorexia, bulimia, hipocondria. Lipovetsky (2004) chama, então, a hipermodernidade de uma “sociedade esquizofrênica”, onde ao lado da hiperfuncionalidade reside a ascensão do que é disfuncional.

### **A moda na contemporaneidade**

O escritor Caio Túlio Costa, em texto para a edição brasileira do livro *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, de Lipovetsky (1989), lembra-nos que “este livro é tão-somente um genial breviário de clareza e introspecção sobre o fenômeno moda, o último estágio da democracia. (...) Sua questão é saber em qual medida a frivolidade, a moda e a democracia se consubstanciam.” É nessa obra que Lipovetsky (1989) discute o papel crucial da moda na modernidade-contemporaneidade. A importância do efêmero, da sedução e da diferenciação eram pilares desse campo e do sujeito que vai se solidificando neste tempo. A moda fundamentaria a reivindicação da individualidade, buscando legitimar a singularidade.

A moda serve, então, como um documento estético sociológico extremamente relevante ao lidar com as sensibilidades de uma época e mesmo de suas ambivalências – como seria o caso da vontade de inovação junto também a manutenção de conservadorismo. A moda está na rua e, portanto, é parte constitutiva do que é público (Rocca, 2005). O vestuário passa a expressar o que é particular por meio público, podendo ser entendido como texto.

É atentos a isso que consideramos importante a reflexão sobre a criação de moda nos tempos que correm, o que se configura em meio a um cenário extremamente complexo. A criação na moda não pode ser pensada de forma desconectada com os acontecimentos do mundo, e mesmo as interações com tecnologia e com as artes. Portanto, para entender melhor o valor da moda nesse contexto, parece-nos relevante abordar aqui o lugar do corpo e a configuração das identidades na modernidade líquida.

### **Identidade fluida, complexificação do corpo**

Pensar os meandros entre identidade e corpo como constituintes de um diálogo que busca, na *mélange* de linguagens, as expressividades de um ideário que responda pelo ser-existir torna-se essencial para a compreensão das interconexões entre moda, dança e cinema. Exatamente por tratarmos do que se carrega de autoralidade e complexidade no se criar moda, assim como nos movimentos realizados pelo corpo em uma dança e também dos atores

em atuação em um filme ou peça teatral é que o paradigma de se perceber enquanto corpo no espaço-tempo se remete à compreensão identitária e do que dela o corpo (de)codifica, quer seja sob o viés compreensivo de uma estética filosófica, quer seja pelo entendimento antropológico-sociológico dos personagens atuantes e que demarcam identidades no processo.

Exatamente a partir dessa maneira de se pensar a moda e a propulsão criativa dela que é transmutada e (de)codificada. Kathia Castilho (2004, pág. 85) nos lembra que “a moda, enfim, é regida por contínuas operações de transformação do parecer do corpo sobre o ser (corpo biomorfológico).” Portanto, a percepção do parecer-ser se esquadrinha como uma possibilidade da realização da moda e suas interfaces com outras linguagens artísticas. E é exatamente o que percebemos no desfile-performance da coleção *Deliverance* de McQueen. “Essa prática do saber-fazer, de reorganizar o corpo segundo concepções culturais, faz parte de um contrato implícito do grupo social que aceita as regras de estruturas básicas referentes à forma do vestir-se e adornar-se, o que as torna elementos presentes na linguagem da combinação das roupas”, complementa Castilho (2004, pág. 85).

Refletindo sobre as práticas fronteiriças e como o ser humano se apercebe diante dessas realidades que propõem uma tensão entre consciente e inconsciente, a semioticista Lucia Santaella (2007, pág. 105) nos fornece algumas pistas que podem contribuir para o exercício entre o criar, o ver e o sentir. “Na procura de si mesma, a consciência crê se encontrar no espelho das criaturas e se perde no que não é ela. Tal situação é fundamentalmente mítica, uma metáfora da condição humana que está sempre em busca de uma completude repetidamente lograda, capturada incansavelmente em miragens que encenam um sentido em que o sentido está sempre em falta”.

De alguma maneira essa encenação de sentido pode ser percebida pelo o que de sentido se constitui enquanto projeto estético e seus impactos na construção identitária do consumo simbólico e mercadológico. Ao consumo simbólico compreendemos o repertório estético-relacional existente entre um objeto artístico-criativo como, por exemplo, um vestido desfilado em uma semana de moda e que depois ocupa as páginas de editoriais de moda de revistas especializadas e vitrines e o desejo estético que suscita no ideário estético do indivíduo; já ao consumo mercadológico compete a efetivação econômico-financeira da compra de tal objeto artístico-criativo. Identificar-se a partir do que se consome tornou-se uma premissa no mundo moderno e contemporâneo. O que decerto nos depara diante do binômio “identidade e consumo”.

### **Identidade e consumo: seara psico-econômica**

Estudiosos como Zygmunt Bauman, Jean Baudrillard, Mike Featherstone, Colin Campbell e Gilles Lipovetsky afirmam que a sociedade pós-moderna é uma sociedade de consumo, na qual o indivíduo é visto como consumidor em consequência da automatização do sistema de produção. De acordo com esses autores, a

nossa sociedade atual criaria novos espaços para os consumidores, tornando o exercício do consumo algo que molda as relações dos indivíduos. Perpassando alguns dos vários teóricos que se dedicaram ao assunto, o que configura distintos focos e diálogos entre as perspectivas, podemos compreender melhor o emaranhado em que se insere a moda e a fundamentalidade do que ela cria.

Para Jean Baudrillard (2005), o consumo é uma atividade sistemática de manipulação de significados, com uma ênfase maior na expressividade e não em seus aspectos funcionais, isto é, a mercadoria é o próprio significado. Ele salienta a importância do significado que as mercadorias podem ter para o sujeito no seu cotidiano, de modo que já não consumiríamos mais coisas e sim signos. Signo e mercadoria teriam se juntado para formar a “mercadoria-signo”, ou seja, a incorporação de uma vasta gama de associações imaginárias e simbólicas às mercadorias para as tornar mais atraentes. A circulação, a compra, a venda, a apropriação de bens e de objetos/signos diferenciados constituem a nossa linguagem e o nosso código, por cujo intermédio toda a sociedade se comunica. Os grupos assim são identificados por aqueles que compartilham dos mesmos signos, em outras palavras os objetos são os signos da sociedade de consumo. Os signos de consumo ditam quem a pessoa é.

Baudrillard explica que a vida útil dos produtos que consumimos está diminuindo cada dia mais, abordando o conceito de obsolescência calculada como um forte movimento da nossa sociedade. Bauman (2007) coloca que em uma sociedade de consumo nada deve ser abraçado com força por um consumidor, nada deve exigir um compromisso ‘até que a morte nos separe’, nenhuma necessidade deve ser vista como inteiramente satisfeita e nenhum desejo como último. O consumo na modernidade líquida passaria a regulamentar as ações sociais, políticas e cotidianas, conformando o sujeito também em mercadoria. Surge daí, segundo Bauman, um esforço em tornar mesmo a subjetividade em mercadoria vendável configurando uma necessidade de mobilidade e visibilidade. Assim como os objetos, o consumidor como mercadoria precisa estar sempre em busca de se sustentar como vendável e para tanto não pode ser datado. Para assegurar os princípios de inclusão e exclusão do mercado, as pessoas necessitariam estar em constante reformulação das identidades.

Segundo Featherstone (1995) as roupas, o discurso, o entretenimento, as preferências até o corpo de uma pessoa são tratados como indicadores de individualidade do gosto e do senso de estilo do usuário. Segundo esse autor, a estetização da realidade coloca em primeiro plano a importância do estilo, estimulada também pela dinâmica do mercado, com sua procura constante por modas novas, estilos novos, sensações e experiências novas. Em um consumo em que o significado daquilo que se compra traduz o estilo pessoal. O que, de alguma maneira, ilustra o conceito da busca constante pelo novo no mundo da moda e a aceitação e/ou rejeição de suas proposições lançadas nas coleções.

Já Colin Campbell (2007) ainda que reconheça que nos dias de hoje a identidade do indivíduo não é mais claramente determinada como se era antes (por sua filiação, a determinada classe,

por exemplo); e concorde que o consumismo seja fundamental para o processo pelo qual os indivíduos confirmam/criam sua identidade, ele contesta a ideia de que os indivíduos na sociedade contemporânea não tenham um conceito fixo do *self* e acredita que o consumo, ao invés de exacerbar a crise de identidade, ele é a principal atividade pela qual os indivíduos resolvem esse problema. Para ele, o gosto passa a se destacar, definindo o indivíduo mais que qualquer outra coisa. Através da mescla de gostos é que os indivíduos percebem sua individualidade, sua exclusividade como indivíduos. Assim, a proliferação de escolhas é fundamental para os indivíduos descobrirem quem são e a atividade de consumir é um caminho essencial para o autoconhecimento, para saber se gosta disto ou daquilo.

O que Campbell afirma não é que a identidade deriva do que se consome, nem que as pessoas sejam aquilo que elas compram, o que ele coloca é que “o verdadeiro local onde reside a nossa identidade deve ser encontrado em nossas reações aos produtos e não nos produtos em si”, em outras palavras, os indivíduos ao monitorarem suas reações a grande variedade de produtos e marcas, observando o que gostam e o que não gostam, é que começam a descobrir o que realmente são. As pessoas mudarem seu gosto não implicaria em uma mudança da maneira pela qual a identidade é reconhecida ou concebida, a “mutabilidade do conteúdo percebido da identidade não é tão significativa quanto à continuidade manifestada no processo envolvido nessa ‘descoberta’”.

O consumo, explorando o *self*, é também uma resposta à insegurança ontológica, à angústia existencial; ele pode confortar o indivíduo por lhe fazer saber que é um ser autêntico, um ser que realmente existe. É uma espécie de ontologia emocional que confere grande importância ao consumo, dando realidade justamente para as coisas que suscitam uma reação emocional, e quanto mais intensa a reação – além do objeto que a produziu ser considerado mais real – mais real sente-se o indivíduo naquele momento. Em outras palavras, segundo Campbell (2007), “vivemos numa cultura em que a realidade é equiparada à intensidade da experiência e, conseqüentemente, atribuída tanto à fonte de estímulo quanto àquele aspecto de nossa existência que reage a ele”.

### O corpo

Muito para além de um organismo biológico, o corpo é um fenômeno cultural e social. O aspecto externo do corpo é algo modificado de acordo com parâmetros socioculturalmente definidos, sendo possível tratar os usos dos corpos e suas escolhas como fonte significativa de reflexão a respeito dos universos simbólicos no qual estão inseridos. O corpo tem papel fundamental na construção de identidade na contemporaneidade. A respeito da sociedade de hiperconsumo, Lipovetsky (2007) aponta que “a busca das felicidades privadas, a otimização de nossos recursos corporais e relacionais, a saúde ilimitada, a conquista de espaços-tempos personalizados é que servem de base à dinâmica consumista: a era ostentatória dos objetos foi suplantada pelo reino da hipermercado desconfitada e pós-conformista”, de modo que o

corpo passa a ser considerado como uma matéria a ser corrigida ou transformada.

Considerando o individualismo como característica de destaque da nossa sociedade ocidental contemporânea, é preciso pensar o corpo também como individualizado, a serviço dos prazeres e desejos de cada um. Nesse contexto, o corpo é visto como reflexo da condição de seu possuidor; é um espaço para o indivíduo se realizar em termos de seus desejos e prazeres, e também para se exibir e declarar sua identidade para o outro. O corpo de caráter único e sagrado é lugar do prazer e das idealizações, vivido como acessório da presença. É parte de uma identidade manejável, de modo que as pessoas não mais se propõem a conformar-se com o corpo que têm, mas muito mais em moldá-lo, decorá-lo. O corpo com tudo o que ele carrega pertence ao indivíduo, o expressa, o distingue.

Corpo visto como uma construção simbólica ocupa o centro de um fenômeno de individuação. Na sociedade urbana contemporânea, é preciso pensar o corpo personificado, a relação desse corpo nos processos de construção do *self*. Para além de ser algo que o indivíduo possui, é algo que ele é. O corpo ocupa aí uma dimensão, colocada por Pierre Bourdieu (1998), de capital simbólico, em que a aparência é elemento de alta visibilidade no processo de (re)afirmação de identidade. Os bens consumidos podem ser associados a escolhas que, não materiais, materializam-se na posse e no uso do objeto.

Em suma, o corpo contemporâneo urbano, retirado da função estrita de suporte, passa a ser pensado para além de uma sociedade e seus papéis bem definidos, mas de um tempo que valoriza a individualização de seus membros. Daí surge um corpo que é atravessado pelo inconsciente, pela sexualidade, pelo imaginário, pelo desejo. Ou conforme nos esclarece Nízia Villaça (2007), “as categorias do ‘desejo’, do ‘controle’ e das ‘relações com os outros’ e ‘com o próprio corpo’ (...) propiciam, na sua dinâmica, diferentes configurações do estatuto corporal em que a disciplina, o narcisismo, o domínio e a abertura comunicativa entram em jogo e produzem sentidos”.

É por tudo isso que acreditamos na validade de pensar a moda em articulação com o lugar do corpo e da configuração das identidades na sociedade do hiperconsumo. O que se percebe é que a ressignificação do corpo é acompanhada pela proliferação dos investimentos simbólicos na moda. Com moral do espetáculo que eleva ao máximo a imagem, a moda cumpre, então, um papel fundamental, a produção incessante do novo e o destaque dado à aparência do corpo como cenário complexo de representação, e não mais somente uma imagem puramente ou afirmação de classe social. No pensar de Villaça (2007, pág. 136), “certamente, é fato a abrangência do mundo da moda concomitantemente à importância atribuída ao corpo cujo estatuto passa da estabilidade à fluidez, à virtualidade e à quase obsolescência, se observarmos seu trajeto no campo da ciência física e biológica e no campo das representações artísticas e mesmo no cotidiano dominado pelas tecnologias”.

### A moda como espaço para a realização da felicidade sensorial e imagética

Ao se interrelacionar com imagem e imaginação, a moda acaba por constituir uma espécie de felicidade sensorial e imagética que centra nas modalidades da percepção estética as criações que compartilham o ato criativo do estilista. E nas vivências do mundo contemporâneo esse pensamento se potencializa. Santaella (2007, pág. 99), nos diz que “(...) nada mais eficaz que a moda para dar expressão teatral à experiência alucinatória do mundo contemporâneo”. É a moda que exhibe, por meio de signos mutantes, a corporificação, a externalização performática de subjetividades fragmentadas, sem contornos fixos, movediças, escorregadias, mutáveis, flutuantes, voláteis.

O corpo, espaço para o indivíduo declarar sua identidade por meio de imagem, ou melhor dito, o corpo-espetáculo, procura se realizar e se expressar por meio do que é físico, sensorial. A vida física ganha o lugar da vida sentimental através de um processo nada simples em que as representações mentais de cada um, antes expressas muito mais por estados afetivos, passam a materializarem-se em objetos, ou desejos. E no caso do desfile da coleção *Deliverance*, todas essas conectividades corpóreas adquirem uma amplitude dialógica entre as linguagens artísticas.

Quando a moral é a da imagem e do que é sensorial, a moda ganha um espaço prestigioso e de encenação do corpo. A moral do espetáculo que impõe ao sujeito a incessante renovação da identidade e de sua aparência como acessório da mesma, faz com que esse sujeito busque contornar a fluidez que se impõe à felicidade interior por meio de objetos. Se os indivíduos estão perdidos no mundo da hiperinformação, criadores de moda (e marcas) aparecem a eles como espécie de gurus do poder, das aparências e seus significados – o que nos alerta para o valor do processo criativo no mundo da moda. E esses agentes sociais, dentre os quais Alexander McQueen se destaca, tem convertido a estreia de cada coleção um evento distintivo da sociedade do espetáculo.

O objetivo não é expor uma roupa simplesmente, visto que uma roupa – sobretudo na contemporaneidade – não significa nunca apenas uma roupa. O desfile é um evento que busca a publicidade não apenas do que é material, se não criar um desejo daquilo que é virtual, simbólico – conceitos, estilos, comportamentos, ideias. Em uma hibridização entre moda e arte performática, desfiles favorecidos pelas tecnologias fundem linguagens diversas a serviço da sedução. Criando todo um universo que corresponderia à coleção, afetam, muitas vezes, de forma sinestésica. Certamente, a coleção *Deliverance* de Alexander McQueen é exemplar quanto a tocar-nos dessa maneira. Mas, a bem da verdade, a sua maestria em conceber desfiles-performances tornou uma prática bastante presente nas construções de imagens emblemáticas que esbaldavam as plateias de seus desfiles com narrativas estéticas bem construídas nas passarelas.

## A assinatura autoral e conceitualista de McQueen

“Poucos nomes alçam à categoria de gênios; sejam eles na música, na ciência, na literatura, nas artes plásticas. Na moda também há alguns nomes que traduzem o espírito de genialidade ao propor visões estéticas para a mesma”, lembra-nos D’Almeida (2011, pág. 2). A estética proposta pela moda mcqueeniana ocupa um capítulo especial na História da Moda Contemporânea pois ilustra a dosagem perfeita entre sensibilidade e autoralidade na construção de assinatura no processo criativo da moda da atualidade. “E na moda contemporânea, do final do século XX e início do XXI, o jovem estilista britânico Lee Alexander McQueen é, sem sombra de dúvidas, o criador mais emblemático que confere a assinatura de autoral a tudo o que ele fez e propôs à moda.”

Bastante pontual, Noël Palomo-Lovinski (2010, pág. 174) define a relevância do estilista dentro de uma realidade que percebe sua potência enquanto criador que transita entre as artes e a moda. “A força do impacto de Alexander McQueen vai além da tendência ou do estilo. Mesclando facilmente a moda, a arte e o conceito com uma ótima costura e uma técnica genial, ele move a moda para a frente e eleva o diálogo por trás da roupa para uma esfera muito maior.”

De maneira que suas visadas entre arte e moda ocorriam constantemente em suas coleções. A criação de moda à la McQueen responde por um exercício contínuo entre o que da moda se extrai além das meramente destinações mercadológicas. D’Almeida (2011, pág. 2) afirma ainda que “as concepções de imagens idealizadas em seus desfiles ficarão eternizadas no imaginário coletivo do mundo da moda e para além desta. Sua genialidade propunha e enxergava a moda como símbolo criativo das tensões das sociedades”. E é exatamente por isso que o viver-moda para McQueen se traduzia com o viver-arte, na constituição de uma estética de moda mcqueeniana.

Em sua obra que constitui uma genealogia histórica da moda localizando as semelhanças comuns nos estilistas, Palomo-Lovinski (2010) compreende a linha evolutiva da moda a partir da modalização de categorias que servem para explicar e contextualizar os principais traços constitutivos nos criadores de moda. Em seu livro *Os estilistas de moda mais influentes do mundo: a história e a influência dos eternos ícones da moda*, a autora defende a inserção de Alexander McQueen na categoria de estilistas “Conceitualistas”, ao lado de Elsa Schiaparelli, Rei Kawakubo, Martin Margiela, a dupla Viktor & Rolf e Hussein Chalayan. Outras categorias propostas pela autora são “Estilistas Famosos”, “A Mulher da Nova Geração”, “Artesãos”, “Futuristas” e “Modernistas x Pós-Modernistas”.

Essa metodologia pontua os traços típicos na conceituação dos processos criativos nos criadores para além dos seus tempos históricos vividos, por isso mesmo Schiaparelli, uma criadora do início do século XX, compartilha as mesmas características de criadores contemporâneos do XXI. Palomo-Lovinski (2010, pág. 160) afirma que esses estilistas “representam um grupo de conceitualistas cujo objetivo é avançar o diálogo da moda em uma base

intelectual ou filosófica. Eles são geralmente acusados de criar uma arte que não preenche os requisitos do design comercialmente viável. Muitos deles exibem, de fato, impulsos artísticos, mas a maioria alegaria, enfaticamente, que está criando um produto para ser vestido.”

A potência criativa de McQueen soube muito traduzir seus anseios estéticos via moda, o que de certa forma o posiciona como um ícone da/para a moda na vivência do mundo contemporâneo. “Tornou-se, de certa forma, um dos nomes que podemos, sem excesso algum, nomear como um dos marcos divisores do tempo para a moda contemporânea, o que o torna sinônimo da mesma, entre a transição de séculos”, contextualiza D’Almeida (2011, pág. 2), exatamente pelo fato de em “um tempo em que a sua genialidade respondeu tanto às sensibilidades, às imaginações, às apostas tecnológicas e aos mistérios criativos tão desejados pelos criadores de moda, mas que nem todos conseguem desempenhar como McQueen conseguia.”

Por isso mesmo, “o conceitualista Alexander McQueen via a roupa como uma metáfora para a sobrevivência, e examinava a complexa relação entre vítima e opressor”, conforme nos revela Palomo-Lovinski (2010, pág. 160) ao nos lembrar que “McQueen explorou vários temas comuns em seu trabalho, incluindo as relações entre homens e mulheres, as tensões entre o homem e a natureza e as dinâmicas entre a agressão, a raiva e a submissão.”

### ***Deliverance*: simultaneamente um desfile, um filme e uma dança**

A coleção primavera-verão 2004, intitulada *Deliverance*, busca inspiração na arte do cinema de Sidney Pollack, mais especificamente de *A noite dos desesperados*, filme baseado no romance *They shoot horses, don't they?*, de Horace McCoy. Em uma verdadeira performance artística, McQueen transforma a passarela em pista de dança, onde bailarinos e modelos se misturam de forma única, onde se celebra e também subverte o glamour, e a própria beleza também pode submergir.

Carregando a ideia, a qual está vinculada ao filme, de que na realidade a civilização se constituiria é na fronteira da barbárie; mostra que também o desejo civilizador por um belo puro, justamente condenaria este belo. É o caso das tantas personagens de *A noite dos desesperados*, mais evidente na personagem Alice, interpretada por Susannah York, quem inicia a maratona no filme com toda beleza que Hollywood poderia buscar e o termina, dentro desses parâmetros, arruinada – desde o seu vestido rasgado e sujo ao seu cansaço e loucura. Em *Deliverance* é com beleza que a dançarina profissional que encerra o desfile em uma expressividade emocionante usa o mesmo vestido da modelo, Karen Elson, que o abre; entretanto, o vestido que fecha o desfile manifesta o desgaste, com lantejoulas arrancadas, manchas e rasgos significativos.

Figuras 1a e 1b:  
Susannah York  
interpreta Alice  
em *A noite dos  
desesperados*  
Fonte: <http://www.imdb.com/media/rm1721533696/tt0065088>



**Figuras 2a e 2b:**  
Modelo Karen Elson  
e a bailarina com o  
mesmo vestido na  
coleção *Deliverance*  
primavera-verão  
2004 de Alexander  
McQueen. Fonte:  
Marcio Madeira para  
Vogue.com.



Para discorrer um pouco mais a respeito do desfile, antes vale sintetizar sobre o que trata o filme *A noite dos desesperados*, que originalmente leva o título do livro de McCoy, *They shoot horses, don't they?*. Com a grande depressão dos anos 1930, as personagens sem emprego e com dificuldades para sobreviver se sujeitam a uma maratona de dança em troca de três refeições por dia e um prêmio ao vencedor de 1500 dólares. A maratona na verdade era uma grande prova de resistência, na qual os competidores passavam dias em pé dançando e com apenas algumas bem poucas horas de descanso. Gloria e Robert, as personagens de Jane Fonda e Michael Sarrazin, enfrentam a maratona, bem como os demais competidores, com os meios ao seu alcance, de modo que aceitam o grau de demência que a sociedade lhes impõe e isso vai amarrando a dor do filme, o que chega ao impacto que é o fim.

Se Pollack transformou o duro romance em um lamento pela América que se prometia um grande baile, mas era somente uma maratona cruel e absurda para ganhar alguns trocados; McQueen em sua arte transforma o filme em um lamento, quem sabe, pela vida, mostrando que não é apenas a realidade de uma América em depressão, mas algo que passa em outros tempos e espaços da existência humana, sendo também realidade da moda. McQueen transpõe não apenas elementos estéticos do contexto do filme, como sobretudo, e de forma absolutamente sarcástica, sua moral. Considerando o salão e a maratona uma metáfora da vida que demanda esforços que não podem parar e devem estar continuamente se renovando (no caso da moda de estação em estação), a necessidade em se exibir, a demanda pela sobrevivência, e por fim

se percebe é que nos alinhamos a animais. Uma maratona-show para que alguns possam continuar sonhando, como justifica o animador do evento interpretado por Gig Young no filme: “The crowd has got to have something to believe in. Once they stop believing, they stop coming”.

Em um movimento de arte que McQueen exercita por meio de sua criatividade e sensibilidade, mistura elementos da década de 1930 – como roupas que acentuam os contornos femininos, corpetes, ênfase nas cinturas, as costas descobertas etc. – com outros que fazem referência mais específicas ao filme – como é o caso de alguns vestidos e elementos como o chapéu de marinheiro e outros mais contemporâneos – criando belíssimas peças de vestuário. Tudo isso é apresentado em um desfile que se parece um espetáculo de dança contemporânea, sobretudo da segunda metade para o fim. Bailarinas atingem uma expressividade extremamente bonita, sem mimetizarem a linguagem corporal das modelos, e modelos também encarnam uma representação nova, criando assim uma teatralidade de movimentos particulares e emocionantes, sob a direção do coreógrafo Michael Clark.



Figuras 3a, 3b, 3c e 3d: Bailarinos e modelos em Deliverance, coleção primavera-verão 2004 Alexander McQueen. Fonte: Marcio Madeira para Vogue.com

Se no filme de Pollack as personagens o iniciam com energia e com o passar dos dias desgastantes, sem dormir e tanto tempo em pé, vão perdendo toda vivacidade até cruzarem o limite do que é humano; o desfile também segue uma evolução. A princípio na pista-passarela, modelos-bailarinos se posicionam em pares de dança mais ou menos organizados, onde parecem competir entre si não apenas em dança com as acrobacias, passos básicos, alongamentos, teatralidade; como também nas elegantes peças de roupa que trajam e exibem.

Figura 4: Michael Sarrazin e Jane Fonda em A noite dos desesperados



Figura 5: Derby em A noite dos desesperados



Em seguida, a passarela se torna uma pista de corrida onde surgem, com peças mais esporte, os modelos-bailanos de forma enlouquecida, aludindo ao derby (simulacro de corrida de cavalos) pelo qual passam as personagens da maratona do filme. O que também pode ser entendido como um protesto ao que convertem os corpos que fazem parte do circuito da moda, às pressões cruéis e competições entre as modelos.

Figura 6: A corrida em Deliverance, coleção primavera-verão 2004 Alexander McQueen. Fonte: Marcio Madeira para Vogue.com



Em um terceiro e último momento, desfilam e dançam representando todo desgaste e cansaço, quando aí realmente a expressividade da movimentação e também facial de cada uma é de um valor incrível, e as roupas também manifestam a mesma angústia, apresentando rasgões, já nem todas se prendem com perfeição aos corpos e algumas vezes aparecem exibindo os seios das modelos. Terminando emocionantemente com a bailarina – que leva o agora acabado vestido antes usado em sua forma perfeita por uma modelo – rastejando em agonia e esgotamento, e contorcendo-se no centro do palco.



Figuras 7a, 7b, 7c e 7d:  
Deliverance, coleção  
primavera-verão 2004  
de Alexander McQueen.  
Fonte: Marcio Madeira  
para Vogue.com



### Bricolagem na engenharia espetacular de McQueen

Para chegar aos desfiles, nos quais a mensagem não é passada por uma simples engenharia técnica e funcional, Alexander McQueen realiza um trabalho que se acerca do conceito de bricoleur proposto pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss (2005). Quando se busca é chegar a um impacto emocional, o trabalho de um engenheiro

que sonha coisas claras não nos parece o suficiente. Toda a expressividade dos desfiles performáticos de McQueen é capaz de veicular suas ideias e sensibilidades de forma muito eficiente, tomando como critério de eficiência ser capaz de tocar as mais distintas emoções e agregar valores que despertem desejo simbólico e/ou materializado, tendo em vista toda a complexidade que envolve o consumo e o corpo na contemporaneidade.

A inspiração para este criador não parece originária de um lugar absolutamente claro, onde, por exemplo, ele poderia diligenciar alusões a obras de arte ou fenômenos, simplesmente. Ainda que faça referência a algum artista em específico ou mesmo arte ou evento, McQueen realiza uma ressignificação daquilo e soma a outros materiais. Em um jogo de decomposição e recomposição, como é o trabalho do bricoleur, se o resultado da criação de McQueen pode ser entendido como polifônico – pois muitas vezes realmente são textos dentro de textos – alguns textos recorridos são seus (e também são tão nossos por serem exemplos de experiências de vivências cotidianas), os conflitos da existência e posicionamentos políticos-questionadores o expõe como um criador que além de pensar sua realidade temporal com a sensibilidade artístico-estética que lhe é tão peculiar também direciona seu olhar criativo para territórios do estranhamento social, para aquilo que muitas vezes fere por sua brutalidade de ser-existir. E é este um dos estatutos do artista, o da arte como vida.

Bem como o bricoleur, McQueen parece não possuir um objeto preconcebido. O bricoleur nos mostra o quanto podemos, com talento e criatividade, ser descontínuos e inacabados. Ainda que para o resultado ser impecável o criador aplique um trabalho técnico meticuloso que pode ser comparado ao do engenheiro – o que para Lévi-Strauss se opõe ao ofício do bricoleur –, a atividade análoga ao processo criativo de McQueen é, ao nosso ver, a bricolagem.

O processo criativo de *Deliverance* envolve um novo uso ao filme *A noite dos desesperados*, transformando tudo, desde os elementos do filme como também os de desfile, em uma espécie de sonho que aproveita a percepção sensível de McQueen. Ressignifica o filme e também utiliza seus próprios significados, soma estes a outros significados novos; tudo isso constituindo um cenário novo, surreal e cheio de camadas que se sobrepõem: a da moral do filme, a das danças, a da década de 1930, a da contemporaneidade, a do desfile em si. Produzindo novos signos, o criador britânico é capaz de somar a ironia do filme à sua própria, à do circuito da moda, à da vida em geral; e transformar os cenários, onde até mesmo a decadência ou o desespero passam a constituir beleza: o resultado é híbrido.

Como o trabalho de um artista bricoleur, as imagens criadas são precisas e capazes de nomear o que é singular. Devido à composição e recomposição, gera imagens significantes para as quais muitas vezes podemos produzir uma série de significados, o que nos parece realmente uma habilidade no sentido de produzir a identificação dos outros sujeitos com aquilo. Como se McQueen trabalhasse com a faixa não generalizadora da linguagem; ele extrapola os limites – se é que podemos expressar dessa forma – e

potencialidades dos signos, possibilitando processos de significações irrestritos. Não atua com operações lógicas que desconsidere os dados da sensibilidade, a lógica é, sobretudo, a do sensível. Aquelas imagens nos servem a produzir significados e gerar signos que estejam de acordo com nossos próprios registros. Como se as imagens significantes costurassem nossas percepções, ainda que sejam distintas – pois dependem, por exemplo, no caso da coleção *Deliverance* do fato de já haver assistido ao filme de Sidney Pollack, ou lido o livro de Horace McCoy, ou gostar de dança, ou já conhecer o trabalho de McQueen, ou entender como funciona a maratona da moda, ou mesmo do *habitus* de cada um. Assim o desfile pode ser pensado análogo aos mitos, como se fosse o signo que se torna significativa, signo de signo, sendo o primeiro signo tido como significativa e o segundo significado.

### Conclusão

Mesmo não sendo de hoje a moda buscar referências em outros domínios, quando na contemporaneidade o corpo do indivíduo passa a ocupar um lugar de tanta importância na constituição de sua identidade e na realização de suas sensibilidades, a moda encontra na arte a possibilidade de dar significado a esses sujeitos. Ultrapassando a simples necessidade de cobrir os corpos, é capaz de tornar ela mesma a própria arte, a arte para o corpo.

Diante do desafio de entrecruzamentos de linguagens artísticas, podemos perceber que a inspiração no processo criativo de Alexander McQueen não se processa por simples citação de alguma obra de arte, mas sim em sinergia com a proposição do trabalho de um bricoleur, sendo o resultado, em si mesmo, arte. Ainda que esteja atrelado ao mercado, é muito mais por meio da sinestesia de seus desfiles e sua eficácia simbólica que se localiza o sucesso do trabalho desse criador de moda. É rompendo com padrões estéticos que Alexander McQueen usa de sua originalidade e com criatividade suas coleções e desfiles são, muitas vezes, um convite à reflexão. A teatralidade dos desfiles, o sistemático uso de recursos provocativos, a inspiração em diversos tipos de arte, as roupas que veiculam ideias, são aspectos artísticos de toda produção de McQueen, sendo *Deliverance* um caso exemplar disso, dentre as demais coleções do criador, igualmente, exemplares.

### Referências

- AVELAR, Suzana. **Moda, globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para o consumo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

- BUORO, Anamelia Bueno. "Especial moda: arte em discussão". In: CASTILHO, Kathia; OLIVEIRA, Ana Claudia de (Orgs.). **Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008. pp. 195-206.
- CAMPBELL, Colin. "Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno". In: BARBOSA, Livia; CAMPBELL, Colin. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagens**. São Paulo: Editora Universidade Anhembi Morumbi, 2004.
- D'ALMEIDA, Tarcisio. "Alexander McQueen: o estilista da imaginação fantástica da moda contemporânea." In: **Anais do 7º Colóquio de Moda**, Maringá (PR): Rede de Ensino Superior de Moda do Paraná (Cesumar, UEL, UEM, Unipar e UTFPR), 11 a 14 de setembro de 2011. pp. 1-6.
- "Não basta desfilar, tem que vender: (des)encontros entre moda e mercado". **Dobra[s]**: Revista da Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda, vol. 2, n. 2, fev. 2008. pp. 80-89. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/383> (Acessado em agosto de 2020).
- "A importância da individualidade na criação de moda". In: **Fórum de inspirações**, 2012.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernidade**. São Paulo: Nobel, 1995.
- GARCIA, Sueli. **O surrealismo e a moda**. Disponível em: <http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/3/o-surrealismo-e-a-moda.pdf>, (Acessado em agosto de 2020).
- LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papirus, 2005.
- LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- ROCCA, Vasquez Adolfo. "La moda en la postmodernidad: desconstrucción del fenómeno fashion". **Nómadas**. Madrid, vol. 1, n. 11, 2005. Disponível em <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=18101115> (Acessado em agosto de 2020).
- RUIZ, José Mário Martínez. "Arte e moda conceitual: uma reflexão epistemológica". **Revista Cesumar: Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, vol. 12, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.cesumar.br/pesquisa/periodicos/index.php/revcesumar/article/viewArticle/488> (Acessado em agosto de 2020).
- SANTAELLA, Lucia. "A volatilidade subjetiva e a moda". In: **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007. pp. 99-116.
- VILLAÇA, Nizia. **A edição do corpo – tecnociência, artes e moda**. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2007.

## Filmografia

- A NOITE dos desesperados. Direção: Sidney Pollack. Produção: Irwin Winkler e Robert Chartoff. Roteiro: Horace McCoy, James Poe e Robert E. Thompson. Intérpretes: Jane Fonda, Gig Young, Felice Orlandi, entre outros. Nova Iorque (EUA): New Line [Palomar Pictures], 2017 [1969]. 1 DVD (129 min), color.