

artigo

# Alexander McQueen: da passarela ao museu

## *Alexander McQueen: from catwalk to museum*

TATIANA BO KUN IM<sup>1</sup>

### resumo

O artigo tem como objetivo observar o vestido que fez parte da performance final do desfile *N.º 13* em 1999 da coleção primavera/verão do estilista britânico Alexander McQueen tanto na passarela como na exposição *Alexander McQueen: Savage Beauty* idealizada pelo curador Andrew Bolton que aconteceu no *Metropolitan Museum of Art* (MET) em 2011 e, em seguida, no *Victoria and Albert Museum* (V&A) proposta pela curadora Claire Wilcox em 2015. A partir das análises, a intenção é refletir sobre como a expografia pode interferir na experiência estética do visitante diante do objeto exposto.

### palavras-chave

Savage Beauty; Alexander McQueen; Expografia; Moda; Museu.

### abstract

*The article aims to observe the dress that was part of the final performance of the Number 13 at the Metropolitan Museum of Art (MET) in 2011, and then at the Victoria and Albert Museum (V&A) proposed by curator Claire Wilcox in 2015. Based on the analyses, the intention is to reflect on how expography can interfere in the visitor's aesthetic experience in front of the exposed object.*

### keywords

*Savage Beauty; Alexander McQueen; Expography; Fashion; Museum.*

---

<sup>1</sup> É Mestra em História da Arte pela Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH-UNIFESP). E-mail: tati.bo@gmail.com

O presente artigo é decorrente da dissertação do meu mestrado *Alexander McQueen: da passarela ao museu - Análise do vestido da performance final do desfile N.º 13 nas exposições Alexander McQueen: Savage Beauty no Metropolitan Museum of Art e Victoria and Albert Museum*<sup>2</sup>. Aqui irei apresentar o estilista britânico Alexander McQueen, sua coleção N.º 13, apresentada no desfile primavera-verão em 1999, tendo como foco o vestido da performance final. Após observar o vestido no desfile, iremos analisá-lo como foi apresentado na exposição *Alexander McQueen: Savage Beauty* em 2011 no *Metropolitan Museum of Art* (MET) com a curadoria de Andrew Bolton<sup>3</sup> e posteriormente em 2015 no *Victoria and Albert Museum*<sup>4</sup> (V&A) pela curadoria de Claire Wilcox<sup>5</sup>. O objetivo é identificar as propostas expográficas dos dois curadores e a partir delas perceber se tais propostas interferiram na experiência estética dos visitantes perante o vestido.

Andrew Bolton esteve presente em alguns dos desfiles de Alexander McQueen, e um deles foi o desfile da coleção N.º 13 em 1999. Ao idealizar a exposição *Alexander McQueen: Savage Beauty* em 2011, Bolton não teve como objetivo apresentar uma retrospectiva sobre o estilista (que havia falecido no ano anterior), mas sim que os visitantes tivessem como experiência as emoções que ele vivenciou em alguns desfiles de McQueen<sup>6</sup>.

Estilista britânico, Lee Alexander McQueen<sup>7</sup> (1969-2010), (Figura 1) tornou-se aprendiz de alfaiate aos 16 anos, um pouco após ter se transferido para uma escola

<sup>2</sup> Mestrado realizado na UNIFESP e apresentado em 2019.

<sup>3</sup> Curador do *Costume Institute* do *Metropolitan Museum of Art* desde 2006, foi responsável por algumas das exposições mais visitadas do museu, incluindo *Alexander McQueen: Savage Beauty* (2011), *China: Through the Looking Glass* (2015), *Manus x Machina: Fashion in an Age of Technology* (2016), e *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination* (2018). Formado em antropologia social pela Universidade de East Anglia, Bolton passou nove anos no *Victoria & Albert Museum*, em Londres, antes de se mudar para Nova York. Em 2002, ingressou no *Metropolitan Museum of Art* em Nova York como curador associado do *Costume Institute*, e em 2005 substituiu Harold Koda como curador encarregado do *Costume Institute*. (Cf. THE BUSINESS OF FASHION. 2019. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/community/people/andrew-bolton>. Acesso em: 13 mai. 2019).

<sup>4</sup> Museu nacional de design na Grã-Bretanha, o *Victoria and Albert Museum* (V&A) foi fundado em 1852 e ainda preserva a herança de suas origens como um museu de artes decorativas do séc. XIX. Hoje possui uma das principais coleções de roupas do mundo, com uma exposição permanente e exposições temporárias de moda. O museu constituiu-se como colecionador e expositor de moda contemporânea a partir da exposição *Fashion: an Anthology* organizada pelo fotógrafo Sir Cecil Beaton<sup>8</sup> em 1971 ANDERSON, Fiona. *Museums as Fashion Media*. In: BRUZZI, S.; GIBSON, P. C. *Fashion Cultures: theories, explorations and analysis*. London: Routledge, 2000, p. 377.

<sup>5</sup> Claire Wilcox (1954 -): Professora de Curadoria de Moda no *London College of Fashion* e na *University of the Arts London* e atual curadora sênior de moda no *Victoria and Albert Museum* (V&A), responsável pelas coleções de moda contemporânea e do séc. XX. Criou em 1999 a *Fashion in Motion*, uma série de eventos de desfiles apresentados no V&A ao vivo, no qual trabalhos dos mais importantes designers como Philip Treacy, Alexander McQueen, Christian Lacroix, dentre outros foram exibidos ao público por meio das modelos que percorrem as galerias do museu usando as últimas coleções dos estilistas. Projeto inovador, levou corpos vivos para o espaço expositivo, provocando o conceito do museu como um espaço neutro e estático e interligando o museu com o exterior de forma ativa, aproximando o público desiludido diante da roupa estática em manequins sem vida (ANDERSON, 2000, 377).

<sup>6</sup> WILCOX, C. *Alexander McQueen*. London: V&A Publishing, 2015.

<sup>7</sup> Em 2018, foi lançado o documentário *McQueen* (dirigido por Ian Bonhôte e escrito por Peter Ettedgui, sem previsão de estreia no Brasil). Porém, o filme não será analisado na presente pesquisa, podendo ser considerado como fonte para futuras pesquisas.

técnica, no *Anderson & Sheppard* que se localizava em *Savile Row*<sup>8</sup>. Após permanecer aproximadamente dois anos, foi para *Gieves & Hawkes* onde continuou seu aprendizado.



**Fig. 1:** Alexander McQueen. (Fonte: MET Museum: Sølve Sundsbø / Art + Commerce, 1992).



**Fig. 2:** *Jack the Ripper Stalks his Victims*. (Fonte: MET Museum: Sølve Sundsbø / Art + Commerce, 1992).

Em 1990, McQueen trabalhou como assistente do estilista italiano Romeo Gigli<sup>9</sup> em Milão (Itália). Dois anos depois, estudou na *Central Saint Martins College of Art and Design*<sup>10</sup> onde desenvolveu a coleção *Jack the Ripper Stalks his Victims*<sup>11</sup> (Figura 2) para a sua formatura, que foi adquirida por Isabella Blow<sup>12</sup>. Sobre a coleção Blow disse:

A alfaiataria foi excelente. Ninguém a viu. Eles continuaram pensando que era apenas sangue e tinta. Eles não estavam olhando para o corte!

<sup>8</sup> *Savile Row* é uma das ruas mais importantes em alfaiataria em *Mayfair*, no centro de Londres, conhecida por sua tradicional alfaiataria sob medida para homens.

<sup>9</sup> Romeo Gigli (1949, -). Naquela época, Gigli criou roupas relacionadas ao corpo, cuja marca registrada era a proporção, cor e corte, elementos que também estiveram presentes nas criações de McQueen.

<sup>10</sup> Escola pública de arte terciária em Londres, Inglaterra.

<sup>11</sup> A coleção *Jack the Ripper Stalks his Victims* foi inspirada em Jack, o Estripador - *serial killer* que atacou e assassinou prostitutas durante a década de 1880 em Londres.

<sup>12</sup> Isabella Blow (1958-2007): Isabella Delves Broughton, seu nome original, foi consultora e produtora de moda *freelancer*. Por volta de 1981 foi apresentada a Anna Wintour (hoje editora-chefe da *Vogue* americana e na época diretora criativa) e logo tornou-se sua assistente. Em 1986, retorna a Londres onde começou a trabalhar na revista *Tatler*. Ícone da moda foi quem descobriu o designer de chapéus Philip Treacy (1967), até então aluno desconhecido no *Royal College of Art* de quem se tornou musa e amiga. Em 1989, iniciou seu trabalho na *Vogue* inglesa e na revista *Sunday Times Style* seguiria de 1997 a 2001. Em 1992, quando participou do programa de pós-graduação da *Central Saint Martins College of Art and Design*, conhece o trabalho de Alexander McQueen, de quem compra toda a coleção *Jack the Ripper Stalks his Victims*.

Ficou óbvio, a partir da primeira roupa, que aqui havia alguém de enorme potencial e grandes presentes<sup>13</sup>.

Isabella Blow identificou na coleção a principal característica das criações de McQueen: o corte, que descende dos tempos de seu treinamento em *Savile Row*. Em 2004, McQueen disse à *GQ Magazine*: “Eu venho de *Savile Row*. O que eu aprendi aos dezesseis anos é que, para mudar a moda masculina, você precisa ser como um arquiteto; você trabalha no corte e na proporção”<sup>14</sup>. Para McQueen, foi importante entender por completo a construção das roupas para, em seguida, começar a manipulá-las.

Em 1999, desenvolveu sua coleção primavera/verão nomeada de *N.º 13*, sua 13ª coleção. Apresentada no desfile realizado no armazém *Gatliff*, localizado no sudoeste de Londres, a coleção foi inspirada no Movimento *Arts and Crafts*<sup>15</sup> (com o qual Alexander McQueen identificou-se com os ideais e princípios) e outras tecnologias que estavam surgindo<sup>16</sup>. O desfile foi produzido por Sam Gainsbury e sua parceira Anna Whiting<sup>17</sup>, o cenário do desfile foi concebido por Joseph Bennett (designer de produção) que projetou uma plataforma de madeira simples e sem acabamento, alguns pontos com círculos giratórios (nos quais modelos apresentavam as roupas como bailarinas de uma caixa de música, como podemos observar na Figura 3) e uma caixa de luz se encontrava suspensa que refletia as dimensões da plataforma.

Aimee Mullins, campeã paraolímpica, abre o desfile trajando as pernas protéticas de madeira esculpidas à mão (Figuras 4 e 5). Todo desfile foi baseado na questão do equilíbrio entre o homem e a máquina, o artesanato e a tecnologia, e teve como final a apresentação da ex-bailarina Shalom Harlow, que se encontrava em um círculo giratório entre dois robôs industriais usando um vestido branco circular sem alças, preso em cima do busto por uma fivela de couro (Figura 6). O movimento, tanto da bailarina quanto dos robôs, começou lentamente, ficando mais agressivo e veloz. Os robôs pareciam interagir a cada movimento de Harlow e passaram a disparar sprays de tinta preta e amarela ácida no vestido branco

---

<sup>13</sup> Tradução livre: “The tailoring was excellent. No one spotted it. They kept thinking it was just blood and paint. They weren't looking at the cut! It was obvious from the first outfit that here was someone of enormous potential and great gifts” (WATT, J. *Alexander McQueen: the life and the legacy*. New York: Harper Design, 2012, p. 43).

<sup>14</sup> “I come from Savile Row. What I learned at sixteen is that to change menswear, you have to be like an architect; you work on the cut and proportion” (MCQUEEN apud WATT, J. *Alexander McQueen: the life and the legacy*. New York: Harper Design, 2012, p. 19. Tradução nossa).

<sup>15</sup> Movimento *Arts and Crafts* teve início na segunda metade do século XIX na Inglaterra e como expoente William Morris<sup>8</sup>. O fundamento do *Arts and Crafts* era o de reafirmar a importância do artesanato e do design diante da crescente industrialização, decorrente da Revolução Industrial, em que a quantidade era mais importante que a qualidade. Assim, seu objetivo era valorizar o trabalho manual e a acessibilidade dos produtos a todos. (DEMPSEY, A. *Estilos, escolas & movimentos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 19).

<sup>16</sup> WATT, J. *Alexander McQueen: the life and the legacy*. New York: Harper Design, 2012

<sup>17</sup> Sam Gainsbury e Anna Whiting: conhecidas por terem produzido alguns dos mais inovadores desfiles de moda através de sua empresa homônima, a *Gainsbury & Whiting*. Tiveram uma longa colaboração com Alexander McQueen e um dos desfiles que produziram foi o *N.º 13* em 1999.



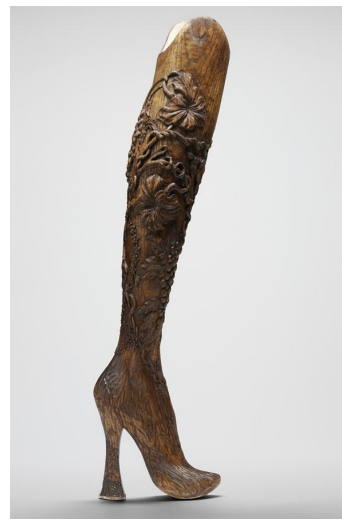
(Figuras 7 e 8). A própria modelo relata que a sua experiência termina neste momento, quando ela perde o controle no instante em que os robôs tomam conta da situação e lançam o spray pintando o vestido ao vivo diante do público<sup>18</sup>.



**Fig. 3:** Modelo no círculo giratório durante o desfile N.º 13, primavera/verão 1999. (Fonte: *Vogue*, 1999).



**Fig. 4:** Aimee Mullins durante o desfile N.º 13 primavera/verão 1999. (Fonte: Claire Wilcox, 2015, p. 193).



**Fig. 5:** Pernas protéticas esculpidas, Alexander McQueen, No. 13, primavera/verão 1999. (Fonte: *Vogue*, 1999).

Após o desfile N.º 13, a *Vogue*<sup>19</sup> relatou que N.º 13 não foi um simples desfile, mas uma arte performática<sup>20</sup>. Andrew Bolton, curador de *Savage Beauty* no MET, descreveu os desfiles de McQueen como “altamente teatral, seus desfiles frequentemente sugerem instalação de vanguarda e arte performática”<sup>21</sup>.

### SAVAGE BEAUTY E SUAS DUAS VERSÕES

A exposição foi idealizada por Andrew Bolton, curador do *Costume Institute*<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Tradução nossa: “E, em algum momento, a curiosidade mudou e tornou-se um pouco mais agressiva, frenética e engajada da parte deles. E uma agenda solidificou-se de alguma forma. Meu relacionamento com eles mudou naquele momento porque comecei a perder o controle sobre minha própria experiência, e eles a estavam assumindo. Então eles começaram a pintar e criar esse design futurista neste vestido muito simples”. Cf. MET MUSEUM. Alexander McQueen, *Savage Beauty*, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/dress-no-13/>. Acesso em: 03 mar. 2018.

<sup>19</sup> *Vogue*: importante revista de moda. Publicada desde 1892 pela *Condé Nast* (um dos maiores grupos internacionais de edições de revistas), é influente e conceituada em vários países.

<sup>20</sup> Cf. VOGUE, Spring 1999 Ready-To-Wear, Alexander McQueen, sem data. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1999-ready-to-wear/alexander-mcqueen>. Acesso em: 03 mar. 2018.

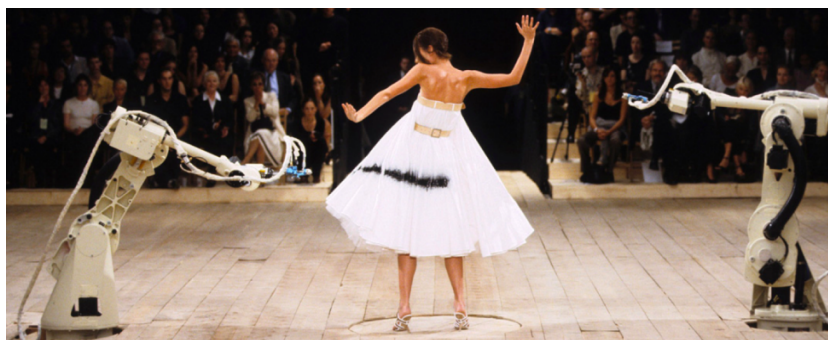
<sup>21</sup> WILCOX, C. *Alexander McQueen*. London: V&A Publishing, 2015, p. 18.

<sup>22</sup> Durante o ano, o *Costume Institute* organiza de uma a duas exposições e *Alexander McQueen: Savage Beauty* foi uma delas que aconteceu em 2011. Para financiar as exposições, melhorias e aquisições do *Costume Institute*, ocorre anualmente o *The Met Gala* oficializando a abertura da exposição.

do *Metropolitan Museum of Art*<sup>23</sup>, que ocorreu um ano após a morte de Alexander McQueen. Bolton não teve como objetivo apresentar uma retrospectiva sobre McQueen, mas intencionava que os visitantes tivessem como experiência as emoções que ele vivenciou durante alguns desfiles de McQueen<sup>24</sup>. Pensando a ex-



**Fig. 6:** Vestido branco durante o desfile *N.º13* (primavera/verão1999) de Alexander McQueen. (Fonte: *Vogue*, 1999).



**Fig. 7:** Detalhes do desfile *N.º13* (primavera/verão 1999) de Alexander McQueen. (Fonte: Mundo das Tribos, 2011).



**Fig. 8:** Detalhe do último vestido apresentado na performance final do desfile *N.º.13* do estilista Alexander McQueen da coleção primavera/verão 1999. (Fonte: Allure: Guy Marineau /Condé Nast Inc. via Getty Imagens, 1999).

<sup>23</sup> Inicialmente *Museum of Costume Art*, foi formado em 1937. Em 1946, fundiu-se com o *The Metropolitan Museum of Art* com o apoio financeiro da indústria da moda, tornando-se em 1959 The Costume Institute, um departamento de curadoria. Uma das consultoras do departamento foi Diana Vreeland (de 1972 a 1989) que criou durante esses anos um conjunto de exposições como *O Mundo de Balenciaga* (1973) e *Vanity Fair* (1977). Após Richard Martin (1989 a 1999) e Harold Koda (2000 a 2016), Andrew Bolton é o curador responsável do Costume Institute até o presente momento.

<sup>24</sup> WILCOX, C. *Op. cit.*, p. 15.

posição como um ensaio, um conto, Bolton elaborou a curadoria a partir de conversas com Harold Koda (curador responsável pelo *Costume Institute* em 2011), e três pessoas muito próximas ao estilista: Sarah Burton<sup>25</sup>, Sam Gainsbury<sup>26</sup> e Trino Verkade<sup>27</sup>. Sam Gainsbury atuou como diretora criativa da exposição *Alexander McQueen: Savage Beauty* e Trino Verkade como consultora da exposição no *Metropolitan Museum of Art*. A partir das conversas com Burton, a exposição foi organizada e subdividida em seis temas, baseados nas principais inspirações do estilista, em torno do conceito do sublime e o envolvimento filosófico de McQueen com o Romantismo<sup>28</sup>. Por meio de seus desfiles e dos principais temas de suas coleções, podemos compreender sua relação com o movimento romântico e pós-moderno, conectados pelo conceito do sublime na concepção de McQueen<sup>29</sup>.

Para Andrew Bolton, o título *Savage Beauty* resume os opostos contrastantes presentes no trabalho de McQueen que podem ser verificados já a partir dos dois manequins presentes na entrada da exposição que representam temas e ideias revisitadas pelo estilista como vida ou morte, leveza ou escuridão, homem ou máquina, dentre outros<sup>30</sup> (Fig. 9). Relacionados com o romântico, cada um dos seis temas da exposição aborda um aspecto do trabalho de McQueen.



Fig. 9: Entrada da exposição *Alexander McQueen: Savage Beauty*. (Fonte: *The Observer*, 2011).

<sup>25</sup> Sarah Burton (1974): estilista inglesa, formou-se na *Central Saint Martins School*. Trabalhou diretamente com McQueen por 14 anos e foi nomeada diretora de criação do atelier após sua morte.

<sup>26</sup> Sam Gainsbury: produtora de desfiles de moda. Juntamente com Anna Whiting, possui a empresa *Gainsbury & Whiting* são conhecidas por terem produzido alguns dos mais inovadores desfiles de moda.

<sup>27</sup> Trino Verkade: consultora criativa, foi a primeira funcionária contratada por Alexander McQueen. Desde 2012, trabalha no desenvolvimento de negócios na Thom Browne (estilista americano).

<sup>28</sup> WILCOX, C. *Alexander McQueen*. London: V&A Publishing, 2015, p. 12.

<sup>29</sup> BOLTON, A.; BLANKS, T.; FRANKEL, S. *Alexander McQueen: Savage Beauty*. New York: The Metropolitan Museum of Art and New Haven & London: Yale University Press, 2011.

<sup>30</sup> Cf. MET MUSEUM, *Alexander McQueen – Savage Beauty*, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/video/>. Acesso em: 01 abr. 2019.



Segundo Bolton, McQueen envolveu-se com as ideias do romantismo e as manifestou por meio de seus desfiles e de suas coleções; algumas delas apresentadas ao público por meio das seis galerias da exposição: *The Romantic Mind*, *Romantic Nationalism*, *Romantic Exoticism*, *Romantic Primitivism*, *Romantic Naturalism*, *Romantic Gothic*.

A expografia da galeria *The Romantic Mind* (Fig. 10) foi inspirada no primeiro ateliê de McQueen em *Hoxton Square*<sup>31</sup> e fez referência à sua formação inicial em *Savile Row*. Suas técnicas de corte e construção são apresentadas por meio de roupas que fizeram parte das coleções *Jack the Ripper Stalks His Victims* (1992), *Taxi Driver* (outono/inverno 1993-94), *Highland Rape* (outono/inverno 1995) (Fig. 11), *Plato's Atlantis* (primavera/verão 2010) (Fig. 12), dentre outras.



**Fig. 10:** *The Romantic Mind* na exposição *Alexander McQueen: Savage Beauty*, no Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. (Fonte: MET Museum, 2011).



**Fig. 11:** Terno da coleção *Highland Rape* (outono/inverno 1995-96). (Fonte: MET Museum, 2011).



**Fig. 12:** Vestido da coleção *Plato's Atlantis* (primavera/verão 2010). (Fonte: MET Museum, 2011).

<sup>31</sup> Cf. MET MUSEUM, *Alexander McQueen – Savage Beauty*, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/video/>. Acesso em: 01 abr. 2019.

Em *Romantic Nationalism*, o curador apresenta coleções que retratam sua história ancestral como *Highland Rape* (outono/inverno 1995-96) (Fig. 13), *Widows of Culloden* (outono/inverno 2006-07), *The Girl Who Lived in the Tree* (outono/inverno de 2008-09), dentre outras. Usualmente, suas coleções foram concebidas em torno de narrativas autobiográficas, nas quais sua história ancestral e sua herança escocesa eram representadas. Quando indagado sobre o significado de suas raízes escocesas para ele, McQueen respondeu: "Tudo".<sup>32</sup>

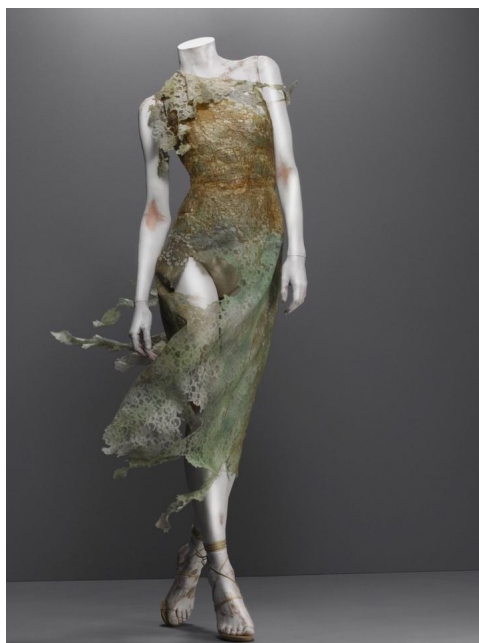


Fig. 13: *Highland Rape* (outono/inverno 1995).  
(Fonte: MET Museum: Sølve Sundsbø / Art + Commerce, 2011).



Fig. 14: Conjunto da coleção VOSS, primavera/verão 2001.  
(Fonte: MET Museum, 2011).

Em *Romantic Exoticism*, Bolton trabalha com as coleções que tiveram como principal tema a atração de McQueen pelo exótico e por lugares que despertavam a sua imaginação como África, China, Turquia, Índia e particularmente Japão, em especial o quimono que McQueen redesenhou constantemente. Além disso, tinha um grande interesse em descobrir e explorar elementos tradicionais nos artesanatos, materiais e padrões de cada lugar. Podemos encontrar alguns desses elementos nas coleções *It's Only a Game* (primavera/verão 2005) e *VOSS* (primavera/verão 2001)<sup>33</sup> (Fig. 14).

Em *Romantic Primitivism*, McQueen investigou princípios de diversidade, diferença e distinção, baseados em viver em harmonia com o mundo natural. Em

<sup>32</sup> Cf. V&A, *Exhibition Alexander McQueen: Savage Beauty*, [sem data] Disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/about-the-exhibition/>. Acesso em: 14 mar. 2019.

<sup>33</sup> Cf. MET MUSEUM, *Alexander McQueen – Savage Beauty*, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/about/>. Acesso em: 14 mar. 2019.

suas reflexões, representou o primitivismo contrastando opostos: "moderno" e "primitivo", "civilizado" e "não civilizado", dentre outros. Podemos conferir esses elementos em suas coleções *Nilismo* (primavera/verão 1994), *Eshu* (outono/inverno 2000–2001), *It's a Jungle Out There* (outono/inverno 1997-98) (Fig. 15) e *Irere* (primavera/verão 2003).



Fig. 15: *It's a Jungle Out There* (outono/inverno 1997-98). (Fonte: MET Museum, 2011).



Fig. 16: *Plato's Atlantis* (primavera/verão 2010). (Fonte: MET Museum, 2011).

Outro tema predominante nas coleções do estilista era a natureza. Sobre isso McQueen disse: "Tudo o que faço está ligado à natureza de uma forma ou de outra"<sup>34</sup>. Tema central também do movimento romântico, no qual artistas apresentaram a natureza em suas obras como os pintores românticos ingleses William Turner (1775-1851) e o pintor John Constable (1776-1837), inspirou coleções como *Plato's Atlantis* (primavera/verão 2010) (Fig. 16), *The Widows of Cullogen* (outono/inverno 2006), *Sarabande* (primavera/verão 2007) que fizeram parte do *Romantic Naturalism* na exposição *Savage Beauty*.

Em *Romantic Gothic*, são apresentados os elementos paradoxais como horror e romance, vida e morte, leveza e escuridão, melancolia e beleza que estavam frequentemente presentes nas coleções de McQueen, assim como em seus desfiles. O destaque nessa seção é a sua coleção póstuma outono/inverno 2010-11, posteriormente nomeada *Anjos e Demônios* (Fig. 17), inspirada em pinturas de

<sup>34</sup> "Everything I do is connected to nature in one way or another". (MCQUEEN *apud* BOLTON, A.; BLANKS, T.; FRANKEL, S. *Alexander McQueen: Savage Beauty*. New York: The Metropolitan Museum of Art and New Haven & London: Yale University Press, 2011, p. 15 – Tradução nossa).



artistas como Hugo van der Goes, Hans Memling, Jean Fouquet e Hieronymus Bosch<sup>35</sup>.

Diferente de outros temas, o *Romantic Gothic* apresentou um anexo: o "Gabinete de Curiosidades" (Fig. 18). Aqui, a coleção em destaque foi o *N.º 13* (primavera/verão 1999), inspirada no Movimento *Arts & Crafts*, no qual contrastes como homem e máquina, artesanato e tecnologia estão presentes.



**Fig. 17:** Coleção *Anjos e Demônios* (outono/inverno 2010-11). (**Fonte:** *Vogue*, 2010).



**Fig. 18:** Gabinete de Curiosidades na exposição *Alexander McQueen: Savage Beauty* no Metropolitan Museum of Art em 2011. (**Fonte:** V&A Museum, 2015).

<sup>35</sup> Cf. MET MUSEUM, *Alexander McQueen – Savage Beauty*, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/about/>. Acesso em 27 abr. 2019.

Os Gabinetes de Curiosidades remetem aos séculos XVI e XVII quando surgem como lugares de memória devido à preocupação em preservar o conhecimento acerca dos objetos retirados da natureza e dos artefatos produzidos pelo homem<sup>36</sup>. Inicialmente, não havia a preocupação em nomear e classificar; o objetivo era juntar e colecionar objetos que dão a ideia da existência de tudo o que há no mundo<sup>37</sup>, bem como tentar compreender por meio do colecionismo de objetos provenientes além da Europa contribuindo no desenvolvimento do pensamento intelectual, político e cultural. As câmaras de curiosidades ou as câmaras das maravilhas foram com o tempo organizadas meticulosamente em salas especiais, que se tornaram precursoras do moderno museu público<sup>38</sup>. A sala “Gabinete de Curiosidades” da exposição apresenta a dimensão da imaginação de McQueen por meio das peças expostas e nos objetos que foram referências para suas criações<sup>39</sup> (Fig. 19).

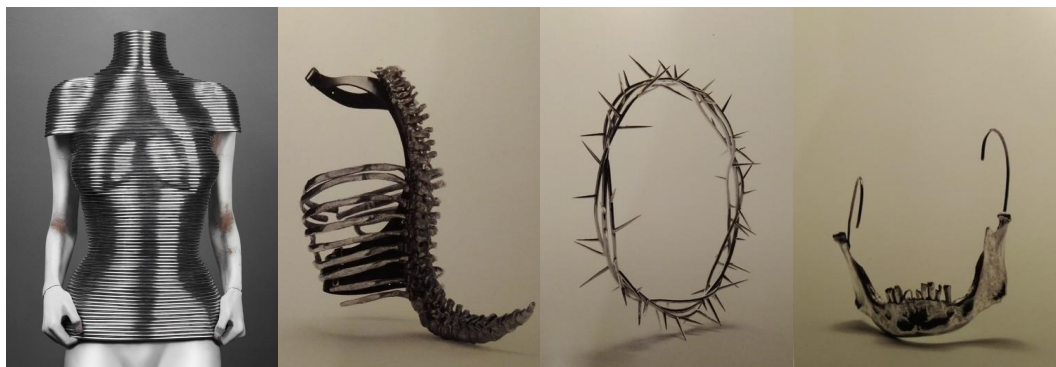


Fig. 19: Objetos. (Fonte: Compilação da autora, Wilcox, 2015).

### ANÁLISE EXPOGRÁFICA DO NÚCLEO “GABINETE DE CURIOSIDADES”

O vestido do desfile *N.º 13* foi finalizado diante da plateia no momento do desfile. Diferentemente de outros desfiles em que o estilista apresenta suas criações já finalizadas em seu ateliê, McQueen encerra a elaboração da roupa em frente ao seu público utilizando dois robôs que pintam o vestido enquanto a modelo se encontra em cima da plataforma giratória. Pensando a roupa como objeto, podemos associá-la a uma escultura, observando-a tridimensionalmente. No momento em que a modelo a veste, a roupa ganha movimento sendo importante observá-la por todos os ângulos (frente, verso, lateral). Ao ser apresentada em uma

<sup>36</sup> PEREIRA, R. M. A. Gabinetes de Curiosidades e os Primórdios da Ilustração Científica. In: *Anais do II Encontro de História da Arte IFCH UNICAMP*, Campinas, 2006, p. 408. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2006/PEREIRA,%20Rosa%20Maria%20Alves%20-%20IIIEHA.pdf>. Acesso em 13 abr. 2019.

<sup>37</sup> POSSAS, H. C. G. Classificar e Ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, B. G.; VIDAL, D. G. (Org.). *Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna*. Belo Horizonte: Argumentum, 2005, p. 151-162.

<sup>38</sup> WILCOX, C. *Alexander McQueen*. London: V&A Publishing, 2015, p. 179.

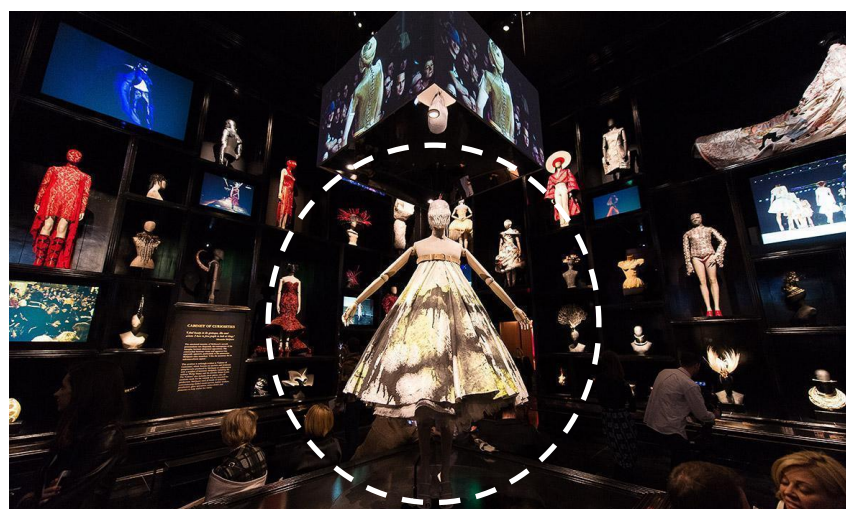
<sup>39</sup> Cf. MET MUSEUM, *Alexander McQueen – Savage Beauty*, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/video/>. Acesso em: 04 abr. 2019.

exposição, algumas características originais se perdem como a performance da modelo e dos robôs, o movimento do tecido e o instante em que é tingida.

No MET, o vestido foi apresentado no “Gabinete de Curiosidades” inserido em um dos nichos como podemos observar na Figura 20. Já no V&A a expografia da sala “Gabinete de Curiosidades” foi idealizada de outra forma pela curadora Claire Wilcox que, após passar dois dias na exposição em Nova Iorque, pensou ser essencial levar e apresentar *Savage Beauty* em Londres. Vamos observar as imagens 20 e 21: onde o manequim trajando o vestido se encontra? Se estivéssemos na exposição, conseguiríamos ver o vestido por todos os ângulos? Percebam como os braços do manequim estão posicionados. Em quais das duas imagens o visitante conseguiu se aproximar mais da experiência estética sentida pelo curador do MET Andrew Bolton durante o desfile em 1999?



**Fig. 20:** “Gabinete de Curiosidades” do *Metropolitan Museum of Art* em 2011. (Fonte: MET Museum, 2011).



**Fig. 21:** “Gabinete de Curiosidades” do *Victoria and Albert Museum* em 2015. (Fonte: Thoroughly Modern Milly, 2015).

Segundo Marília Xavier Cury, a exposição completa-se pela interação entre o museu, a exposição em si e a experiência do público. É o local de encontro entre o que o museu quer apresentar e como deve apresentar, tendo em vista o comportamento do visitante.

Já para Ulpiano Meneses<sup>40</sup>, as ações expográficas têm uma importância vital no museu, pois “a partir da seleção mental, ordenamento, registro, interpretação e síntese cognitiva na apresentação visual, ganha-se notável impacto pedagógico”. Para ele, a fruição e a participação do visitante acontecem a partir de uma boa expografia, isto é, seria uma consequência e não uma parte de um todo, como colocou Cury.

Janaina Silva Xavier também segue o mesmo pensamento de Meneses em seu texto, *A Fruição da Arte nos Museus: uma discussão a partir da expografia*, no qual apresenta a expografia como um dos principais meios de comunicação para exibir o acervo de uma instituição, por meio do qual podemos constatar o papel da curadoria que consiste em construir um meio de comunicação entre o acervo e o público, proporcionando a interação, o conhecimento e a experiência estética<sup>41</sup>.

Em todas as definições acima, podemos destacar como ponto importante da expografia, o impacto pedagógico e a experiência do visitante, e é a partir dessa experiência, das emoções vivenciadas por Andrew Bolton durante os desfiles de McQueen, que a exposição *Savage Beauty* foi construída. A intenção do curador era que o público também vivenciasse uma experiência estética parecida com a sua. Mas no que consiste essa experiência? Segundo John Dewey em seu livro *Arte Como Experiência*, a experiência estética não é a contemplação passiva do público em relação ao objeto que está diante dela, mas é ativa e dinâmica<sup>42</sup>. É uma relação dinâmica e atenta, uma troca completa “entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos”<sup>43</sup>, ou seja, vários fatores podem influenciar a relação do público com o objeto ali exposto como a luz, a música ambiente, suas experiências e referências anteriores, o próprio ambiente em que ele está inserido no momento, as suas expectativas perante o evento, dentre outros.

Para Cury<sup>44</sup>, a apropriação do espaço físico e o desenho da exposição são essenciais para a construção da experiência do público, juntamente ao uso de outros recursos sensoriais como a luz e a música ambiente. A maneira como os objetos são dispostos no espaço interfere na interação do público com o ambiente, na forma com que ele ocupa o espaço. Ao observarmos a expografia da sala “Gabinete de Curiosidades”, podemos constatar as diferenças curatoriais que influenciam na percepção e na experiência estética do visitante.

---

<sup>40</sup> MENESES, U. T. B. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, v. 2, n. 1, São Paulo, 1994, p. 10.

<sup>41</sup> XAVIER, J. S. A Fruição da Arte nos Museus: uma discussão a partir da expografia. In: *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2018.

<sup>42</sup> DEWEY, J. *Arte Como Experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 22.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>44</sup> CURY, M. X. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 47.



Retomando as Figs. 20 e 21, o vestido no MET e no V&A respectivamente, podemos concluir partindo das imagens e dos vídeos<sup>45</sup> disponibilizados nos sites dos museus alguns pontos como: no MET não temos uma visão completa do vestido, conseguindo observar apenas a sua frente; ela se encontra em um nicho estática, sem nenhum movimento; a sala é menor e com menos objetos em relação ao V&A; neste, a sala é maior, com mais objetos e vídeos, e o vestido encontra-se no centro sobre uma plataforma giratória, uma referência que remete ao desfile de 1999, em que podemos observar o vestido em sua totalidade. A experiência no museu não é a mesma em observar o vestido no desfile, apesar do vídeo localizado acima dele. Assim, a experiência e a percepção do vestido no MET tornam-se incompletas na nossa percepção enquanto observadora do objeto por meio de imagens. Provavelmente, a experiência tenha sido outra diante das exposições e diante do desfile. Bolton tentou trazer por meio da exposição as suas experiências durante os desfiles de McQueen, porém mesmo que ele tivesse recriado todo o cenário do desfile *N.º 13*, a experiência dos visitantes não seria a mesma do curador devido aos diferentes tipos de vivências, olhares, referências pessoais acumulados durante a vida, e principalmente o aqui e agora da performance da modelo e dos robôs tingindo o vestido em 1999 não está mais presente.

Com o aumento das exposições de moda, podemos observar, pensar e relacionar esta roupa como um objeto semióforo<sup>46</sup>, destituída de sua função original - o de vestir - e inserida em uma proposta expográfica dentro de um museu. De qual coleção ela fez parte? Que história ela conta? Por que essa peça está na exposição e não outra da coleção? Como foi o seu desfile? E se um corpo a estivesse vestindo, a minha percepção mudaria?

Dentre as questões levantadas, podemos responder algumas a partir do vestido analisado neste artigo. Ele fez parte do desfile *N.º 13*, um dos mais emblemáticos como foi relatado pela Vogue, como sendo uma arte performática, assim como dita por Bolton quando descreveu os desfiles de McQueen como “altamente teatral, seus desfiles frequentemente sugerem instalação de vanguarda e arte performática”<sup>47</sup>.

O anexo Gabinete de Curiosidades, onde o vestido se encontrava, teve um destaque dentro do núcleo *Romantic Gothic* diferentemente dos outros núcleos. Aqui podemos constatar a importância do fazer manual que sempre acompanhou o estilista como disse à *i-D Magazine* em 1999: “Deixe-me não esquecer o uso de minhas próprias mãos, de um artesão com olhos que refletem a tecnologia ao meu

---

<sup>45</sup> YOUTUBE. The MET. *Alexander McQueen: Savage Beauty* - Gallery Views, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pg0HwLAJyV0&t=223s> e <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/periscope-tour-of-alexander-mcqueen-savage-beauty/>. Acesso em: 14 mai. 2019.

<sup>46</sup> Krzysztof Pomian denomina os objetos portadores de uma nova significação de semióforos, que viriam a ser os “objetos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura” POMIAN, Krzysztof. *Coleção. In: Enciclopédia Einaudi – Memória-História*. Lisboa: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984, p.71.

<sup>47</sup> WILCOX, C. *Alexander McQueen*. London: V&A Publishing, 2015, p. 18.

redor”<sup>48</sup>. Por conta dessa importância, optei por trazer este vestido que se completou na performance final durante o desfile para este artigo.

Como dito anteriormente, a ex-bailarina Shalom Harlow realizou a performance final do desfile N.º 13. As luzes apagaram-se após a penúltima modelo e reascenderam com a presença de Harlow no meio do espaço em cima de uma plataforma giratória entre dois robôs industriais. Após a performance, Harlow relacionou aquele instante com o movimento da criação do universo, o *Big Bang*, o momento em que qualquer coisa inesperada poderia acontecer. Os robôs, que foram programados a disparar as tintas ao mesmo tempo, iniciaram os movimentos quando reconheceram sua presença na plataforma. Harlow descreve este momento:

Meu relacionamento com eles mudou naquele momento porque comecei a perder o controle sobre minha própria experiência, e eles a estavam assumindo. Então eles começaram a pintar e criar esse design futurista neste vestido muito simples. E quando tinham terminado eles meio que recuaram e eu caminhei, quase desorientado, a audiência e me joguei em frente a eles em completo abandono e rendição<sup>49</sup>.

Podemos relacionar essa experiência de Harlow, quando perde o controle de si dando espaço aos robôs, com a instalação *High Moon* da artista alemã Rebecca Horn. Zoe Whitley<sup>50</sup>, em seu texto *Wasteland/Wonderland*, retrata McQueen como um estilista de um “intelecto curioso”, fazendo referências não somente a seus artistas contemporâneos, como também a artistas internacionais, como a artista e cineasta alemã Rebecca Horn. McQueen conheceu seu trabalho em 1994 na retrospectiva que ocorreu nas galerias Serpentine e Tate.

Apesar de não termos localizado bibliografia que estabelecesse uma relação direta sobre o diálogo entre as duas obras (Fig. 22), podemos inferir pelo texto de Whitley que McQueen tomou o trabalho de Horn como referência ao observarmos a disposição dos robôs – de modo muito semelhante às espingardas presentes na obra *High Moon*. alusão direta ao trabalho de Horn, em que os robôs foram configurados precisamente para que a performance acontecesse no momento final do desfile.

Relacionando o vestido exposto no MET e posteriormente no V&A com a apresentação no desfile, percebemos que a curadora do V&A, Claire Wilcox, resolveu a expografia de uma forma mais completa, aproximando-se mais da per-

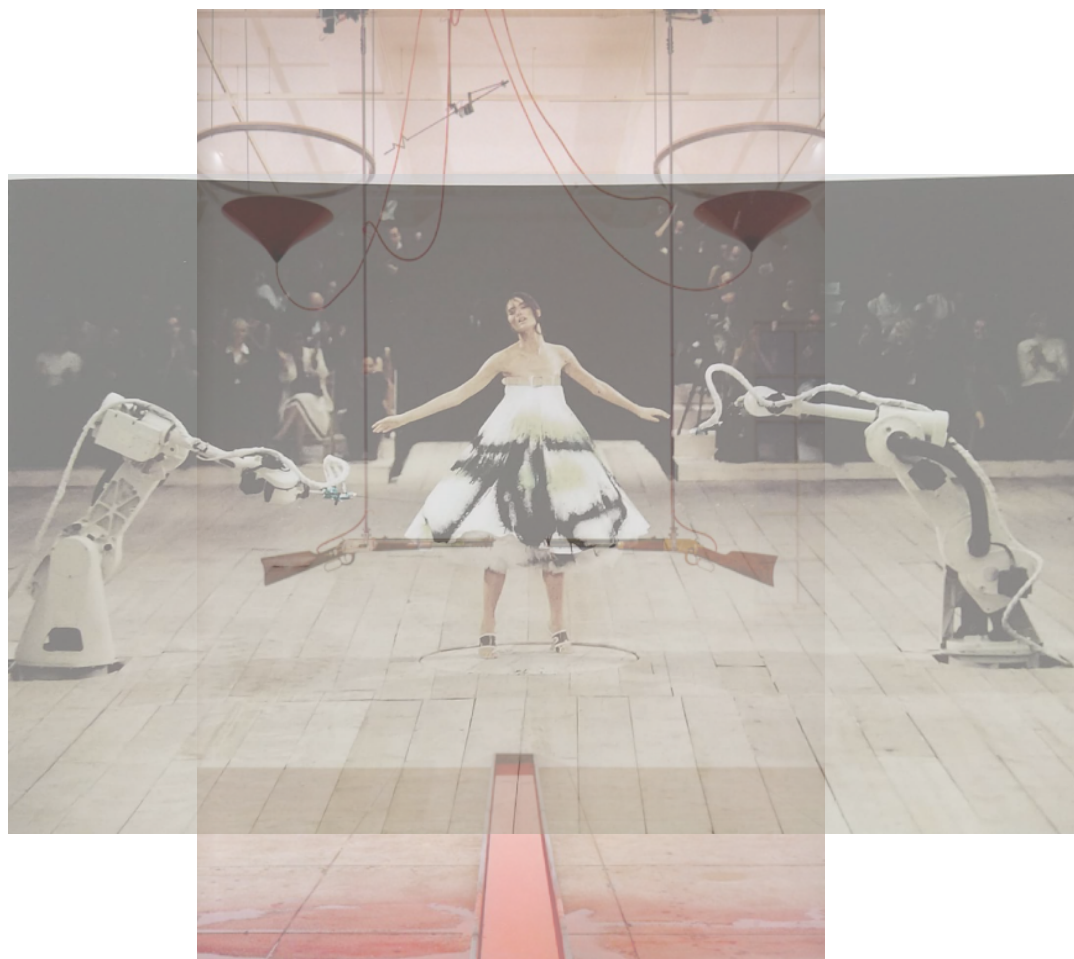
<sup>48</sup> WATT, J. *Alexander McQueen: the life and the legacy*. New York: Harper Design, 2012, p. 151.

<sup>49</sup> Tradução nossa de: “And my relationship with them shifted at that moment because I started to lose control over my own experience, and they were taking over. So they began to spray and paint and create this futuristic design on this very simple dress. And when they were finished, they sort of receded and I walked, almost staggered, up to the audience and splayed myself in front of them with complete abandon and surrender.” Cf. MET MUSEUM. Alexander McQueen, *Savage Beauty*, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/dress-no-13/>. Acesso em: 03 mar. 2018.

<sup>50</sup> Zoe Whitley (1979-): historiadora de arte e curadora americana, é diretora da Chisenhale Gallery desde 2020 e ocupou cargos de curadoria no Victoria and Albert Museum quando começou sua carreira em 2003.



formance no desfile. Como observamos na Fig. 23, Wilcox posicionou o manequim no meio da sala do Gabinete de Curiosidades, com a manequim de braços abertos, em cima de uma plataforma giratória. Assim, o visitante observa o vestido como um objeto tridimensional, sendo muito importante observá-lo por todos os ângulos e perceber as nuances da pintura feita pelos robôs e os detalhes do objeto, diferentemente da expografia no MET (Fig. 24), na qual constatamos o vestido dentro de um nicho, com apenas a sua parte frontal exposta, os braços posicionados atrás do “corpo”, sem movimento e sem visão 360º da roupa.



**Fig. 22:** Sobreposição de imagens para evidenciar a relação visual do trabalho de Rebecca Horn e o desfile de Alexander McQueen. Análise de imagem. (Fonte: Compilação da autora, *AnOther* e *Contemporary Art*, 2019).



Fig. 23: Imagem do anexo “Gabinete de Curiosidades” do *Victoria and Albert Museum* em 2015. (Fonte: *Design Week*, 2015).



Fig. 24: Imagem do anexo “Gabinete de Curiosidades” do *Metropolitam Museum of Art* em 2011. (Fonte: *Desi Santiago*, 2011).

Com isso, percebemos a importância da expografia e refletimos sobre os elementos e desafios que envolvem expor a roupa no museu. Essas são algumas questões para pensarmos roupa/museu, moda/museu e olharmos com atenção para um novo tipo de acervo que tem crescido a cada ano dentro dos museus.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Fiona. Museums as Fashion Media. In: BRUZZI, Stella; GIBSON, Pamela Church. **Fashion Cultures**: theories, explorations and analysis. London: Routledge, 2000.

BOLTON, Andrew; BLANKS, Tim; FRANKEL, Susannah. **Alexander McQueen**: Savage Beauty. New York: The Metropolitan Museum of Art and New Haven & London: Yale University Press, 2011.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas & movimentos**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

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

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Do Teatro da Memória ao Laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: **Anais do Museu Paulista**: história e cultura material, v. 2, n. 1, São Paulo, 1994.

PEREIRA, Rosa Maria A. Gabinetes de Curiosidades e os Primórdios da Ilustração Científica. In: **Anais do II Encontro de História da Arte IFCH UNICAMP**, Campinas, 2006. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/eha/atas/2006/PEREIRA,%20Rosa%20Maria%20Alves%20-%20IIEHA.pdf>. Acesso em 13 abr. 2019.

POMIAN, Krzysztof. **Coleção**. In: **Enciclopédia Einaudi – Memória-História**. Lisboa: Imprensa Oficial/Casa da Moeda, 1984.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e Ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (Org.). **Museus** dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2005.

WATT, Judith. **Alexander McQueen**: the life and the legacy. New York: Harper Design, 2012.

WILCOX, Claire. **Alexander McQueen**. London: V&A Publishing, 2015.

XAVIER, Janaina Silva. A fruição da arte nos museus: uma discussão a partir da expografia. In: **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, 2018, pp. 202-217.

### Sites Consultados

MET MUSEUM. Alexander McQueen, Savage Beauty, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/dress-no-13/>, acessado em: 03 mar. 2018.

MET MUSEUM. Alexander McQueen – Savage Beauty, 2011. Disponível em: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/video/>. Acesso em: 01 abr. 2019.

THE BUSINESS OF FASHION. Andrew Bolton, 2019. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/community/people/andrew-bolton>. Acesso em: 13 mai. 2019.

VOGUE. Fashion Shows, Spring 1999 Ready-To-Wear, Alexander McQueen, [sem data]. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1999-ready-to-wear/alexander-mcqueen>. Acesso em: 03 mar. 2018.

V&A. The Museum of Savage Beauty, [sem data]. Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/museumofsavagebeauty/mcq/mask/>. Acesso em: 14 mai. 2019.

V&A. Exhibition Alexander McQueen: Savage Beauty, [sem data]. Disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/about-the-exhibition/>. Acesso em: 14 mar. 2019.

V&A. Periscope Tour of Alexander McQueen: Savage Beauty, 2015. Disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/periscope-tour-of-alexander-mcqueen-savage-beauty/>. Acesso em: 13 abr. 2019.

YOUTUBE. The Met. Alexander McQueen: Savage Beauty - Gallery Views, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pg0HwLAJyV0&t=223s>. Acesso em: 13 abr. 2019.

Autora especialmente convidada.  
Artigo recebido no segundo semestre de 2022.