

SUBVERTENDO A TRADIÇÃO: MODA E ARTE NA PRODUÇÃO DE ALEXANDER McQUEEN

Winnie Bastian (Centro Universitário Senac São Paulo)

RESUMO

Na pós-modernidade, sabemos, é crescente a contaminação entre diversas áreas criativas. Tal afirmação é válida também para os universos da arte e da moda, e a obra de Alexander McQueen explicita essa tendência com clareza cristalina. O presente trabalho busca explicitar os aspectos artísticos na produção deste estilista britânico, como forma de refletir sobre a diluição de fronteiras entre moda e arte.

Palavras-chave: arte; moda; Alexander McQueen

ABSTRACT

In post-modernity, as we know, there is a growing cross-over among many creative areas. Such statement is also valid for the fields of art and fashion, and the work of Alexander McQueen is a clear example of this trend. This work aims to make explicit the artistic aspects on the creations of this British fashion designer, as a way of reflecting about the dissolution of the boundaries between fashion and art.

Key words: art; fashion; Alexander McQueen

1. INTRODUÇÃO

A ligação entre moda e arte ocorre, com maior ou menor intensidade, em diversos momentos da história. Ao longo do século XX, essa relação se evidencia na parceria entre artistas e estilistas, como a ocorrida entre Elsa Schiaparelli e Salvador Dalí¹, cujos trabalhos resultantes questionavam os limites entre os universos da arte e da moda. Essa linha se torna ainda mais tênue após a década de 1990, com a transformação dos desfiles de moda em verdadeiros espetáculos, se aproximando da arte performática. Não apenas a roupa está na fronteira da arte, mas também seu processo de apresentação.

Um exemplo emblemático dessa diluição de fronteiras é a obra do estilista britânico Alexander McQueen. Os aspectos artísticos de seu trabalho são evidenciados por diversos fatores, como a teatralidade dos desfiles, o uso sistemático de recursos provocativos (como a violência e o choque estético), a

inspiração em diversos tipos de arte e até mesmo sua postura como artista, para o qual a roupa cumpre o papel fundamental de expressar uma mensagem. Neste trabalho, tais questões serão discutidas a partir de alguns momentos do trajeto de McQueen. A opção não foi por uma abordagem linear ou cronológica, mas sim pela análise pontual dos aspectos marcantes de sua produção, que, juntos, compõem sua identidade como criador.

2. MODA E ARTE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Apesar de seu forte vínculo com a indústria, com o marketing e o consumo, a criação de moda envolve uma série de fatores que a aproximam da arte. O uso de princípios e elementos artísticos é um deles, como afirma Souza (p.33): “Hoje como ontem, sentado em seu estúdio, o costureiro, ao criar um modelo, resolve problemas de equilíbrio, de volumes, de linhas, de cores, de ritmos. Como o escultor e o pintor, ele procura, portanto, uma forma que é a medida do espaço e que, segundo Focillon, é o único elemento que devemos considerar na obra de arte.”

Essa opinião é reforçada por Zolberg (2006, p.201), que declara: “Embora não sejam colocados num nível de prestígio comparável às belas-artes, nem sejam autônomos em sua prática estética, os desenhistas de moda e de arte comercial exercitam muitos dos mesmos talentos dos artistas.”

Outro fator diz respeito ao processo criativo e ao papel da obra como veículo para a expressão de conceitos e emoções, tanto na moda quanto na arte, conforme Schulte (2002, p.49): “no momento inicial da criação, tanto o estilista como o artista não costumam ter uma preocupação comercial. Há apenas a relação criador-objeto, por onde passam sentimentos, concepções e ideais, elaborando-se no concreto o que estava apenas na imaginação”.

Essa relação é acentuada no trabalho de alguns estilistas como forma de atrair capital cultural para a profissãoⁱⁱ e adquirirem status nos círculos sociais de elite. Assim, o artesão adquire status de artista, como afirma Crane (2006, p.271): “A maioria dos estilistas de luxo é composta de artistas-artesãos. Os artistas usam as habilidades do artesão, mas os objetos que criam não são úteis nem belos. Pelo contrário, são criados propositadamente para subverter esses valores. Seu objetivo é produzir um trabalho único”. Essa atitude torna-

se ainda mais coerente no período pós-industrial, definido por DE MASI (apud Schulte, 2002, p.53) como “o império da estética, onde os valores mais importantes serão a subjetividade, a emotividade, a estética e a criatividade”. O desfile de moda é uma ferramenta importante para a subversão dos valores e a concretização do estilista como artista, e esta abordagem ganhou força, segundo Duggan (2002, p.4), após a década de 1990, “em produções de desfile de moda que se comunicam por meio da arte performática”.

A evolução do desfile rumo à performance e o surgimento de “um novo tipo de fashion designer conceitual” (EVANS, 2003, p.4) estão intimamente ligados ao que Jameson (2002, p.28) se refere como “apagamento da antiga fronteira entre a alta cultura e a assim chamada cultura de massa ou comercial”, característico do pós-modernismo. O resultado é, segundo McRobbie (1998, p.169), um “desfile-espetáculo, que liga o mundo da moda ao da música pop, show business e culto de celebridades”. Por outro lado, alguns artistas transformam esse espetáculo em uma oportunidade para investigar e refletir sobre as complexidades da vida contemporânea, dando origem, como afirma Duggan (2002, p.4), a “uma nova arte performática híbrida quase totalmente desvinculada dos aspectos tradicionalmente comerciais da indústria da confecção”. É o caso de Alexander McQueen, que, acima de sua maestria técnica, construiu uma reputação internacional com base em apresentações extravagantes e subversivas.

3. A ARTE EM McQUEEN: EXPERIMENTAÇÃO E SUBVERSÃO

“O jogo dos recém-chegados consiste, quase sempre, em romper com certas convenções em vigor (...). À linguagem da exclusividade, autenticidade e refinamento, com seus componentes específicos – sobriedade, elegância, equilíbrio e harmonia –, a vanguarda opõe o rigor ou a audácia, e sempre a liberdade, a jovialidade e a fantasia.” Estas palavras, extraídas do conhecido texto *O Costureiro e sua Grife*, de Pierre Bourdieu, se adaptam com perfeição ao *modus operandi* de Alexander McQueen. Conhecido por suas roupas fora do comum e pela audácia de seus desfiles-conceito, o estilista evoca constantemente a relação arte/moda em seu trabalho, como veremos a seguir.

É importante lembrar, contudo, que, antes de constituírem uma estratégia de marketing, essas características surgiram em sua produção – assim como no trabalho de outros jovens designers britânicos – em resposta às condições nas quais ele havia se formado, como relata Crane (2006, ps.321-323):

As carreiras na área de artes e design em geral atraíam estudantes das classes média e baixa que não conseguiam ser admitidos em universidades ou escolas profissionais, mas relutavam em acomodar-se nas profissões rotineiras da classe operária. (...) Assim sendo, vários fatores contribuíram para criar na Inglaterra uma situação em que o jovem estilista tinha afinidade com o vestuário antagônico, e não com os estilos das classes altas: a atmosfera das escolas de artes e design, a riqueza das culturas urbanas de rua, a ideologia da vestimenta como afirmação pessoal de subversão em oposição à conformidade, bem como a escassez de oportunidades para os jovens estilistas na indústria britânica do vestuário. (...) Os jovens estilistas viam a si mesmos não como empresários, mas como rebeldes e artistas.

Mas a vertente artística de McQueen também se expressa em seu comportamento. Apesar de suas roupas terem razoável sucesso comercial e de o designer declarar que “nunca quer propor coisas que ninguém pode vestir”ⁱⁱⁱ, é possível observar, em suas afirmações, a postura do artista egocêntrico. Alguns exemplos: “Minha mente muda como o vento”^{iv}; “não se trata apenas de vender, se trata da minha originalidade”^v; “a maior coisa que você pode fazer como artista ou designer é dar prazer a si mesmo; se eu estou feliz com uma peça, é tudo o que importa”^{vi}.

De acordo com essa filosofia e indo contra os princípios básicos do *business*, várias das peças mostradas no desfile nunca serão produzidas ou vendidas, enquanto diversas peças vendáveis não chegam ser exibidas. Se preciso, a roupa fica em segundo plano em prol do espetáculo e da “mensagem”^{vii} que McQueen deseja transmitir.

3.1. Teatralidade e arte performática

A passarela de McQueen foi inundada por uma chuva torrencial em uma estação, depois ardeu em chamas na seguinte. Suas modelos caminharam na água, patinaram em tempestades de neve

hiperdimensionadas ou rodopiaram em pedestais enquanto suas roupas eram pintadas (...) por robôs (...) de uma fábrica da Fiat.

As palavras da jornalista Susannah Frankel, publicadas no jornal londrino *The Independent*, dão uma idéia da força expressiva das produções teatrais de McQueen, primorosamente planejadas desde a escolha do tema, passando pelas roupas, pelo cenário, até chegar à música e à iluminação.

A performance teatral permeia frequentemente os desfiles do estilista, tendência que pode ser parcialmente explicada por sua formação: antes de fazer faculdade, McQueen trabalhou em dois ateliês de Savile Row^{viii}, e depois atuou na empresa de figurinos Angels & Bermans, onde, segundo Frankel (2004), “tornou-se versado na arte da moda como espetáculo”.

“Os desfiles são o que me impulsiona, me deixam excitado a respeito do que estou fazendo”^{ix}, declarou o designer, revelando porque dispensa o desfile tradicional em favor do espetáculo. É importante ressaltar, contudo, que não se trata de um espetáculo vazio, de arte *per se*: cada coleção e cada desfile são desenvolvidos a partir de um tema, que pode ser específico ou bastante abstrato, mas sempre está em consonância com as inquietações do momento. Nesse contexto das apresentações teatrais de McQueen, os cenários assumem papel essencial, por permitirem a criação da “atmosfera” desejada e, assim, fortalecerem a mensagem que o artista busca transmitir.

Um exemplo é o cenário criado para o desfile de outono/inverno 1999/2000, no qual um imenso cubo de Perspex^x abrigava árvores prateadas e um lago congelado feito com 25 toneladas de gelo. Ao som de vento e uivo de lobos, as patinadoras surgiam, em uma virtuosa dança iluminada por lâmpadas UV, que se encerrava com uma espetacular tempestade de neve.

O “grand finale” é outro ponto bastante valorizado nos desfiles performáticos de McQueen, pois realça certos componentes da apresentação e potencializa a experiência vivenciada pela platéia.

Nesse contexto, é representativo o encerramento do desfile de primavera/verão de 1999, no qual a modelo, usando um vestido branco, girava lentamente sobre um disco instalado na passarela enquanto era alvejada com tintas preta e amarela por duas grandes pistolas robotizadas de pintura automotiva (*figura 1*).

Com esse final memorável, McQueen conseguiu a proeza de criar uma cena delicada e orgânica a partir de máquinas industriais, normalmente associadas à brutalidade, em razão de sua rígida natureza mecânica. Apesar da complexidade técnica envolvida, a aparência era de total simplicidade.



Figura 1: o encerramento do desfile primavera/verão 1999.

3.2. Choque / Provação

McQueen emprega temas não-usuais, que subvertem as regras dos desfiles de moda convencionais e questionam a realidade, apesar de serem apresentados de forma fantasiosa. A provocação é uma forma de alertar para esses questionamentos^{xi}, e acontece de diversas formas, quase sempre tendo o choque como tônica.

É o caso de sua “tática do choque estético”, que consiste em submeter a platéia a imagens que vão contra as definições convencionais de beleza e harmonia formal. Foi assim em Voss (primavera/verão 2001), quando, ao final do desfile, uma caixa se abriu para revelar a nudez da autora erótica Michelle Olley, uma mulher bastante corpulenta, em desacordo com os padrões vigentes de beleza.

“A idéia era mostrar como algo feio pode ser bonito de acordo com a percepção. (...) Essas belas modelos caminhavam ao redor da sala, e então de repente essa mulher que não seria considerada bonita foi revelada. Se tratava de tentar ‘capturar’ algo que não era convencionalmente bonito para mostrar que a beleza vem de dentro” afirmou McQueen na época do desfile.^{xii}

A subversão da ordem é outro recurso utilizado pelo designer para inquietar a platéia de seus desfiles e induzi-la à reflexão, muitas vezes por meio do desconforto, como aconteceu no desfile da coleção primavera/verão de 2001, conforme descreve Evans (2003, p.94):

McQueen construiu uma grande caixa espelhada no centro da passarela, de forma que à medida que as pessoas da platéia tomavam seus lugares, eram obrigadas a sentar e assistir seus próprios reflexos (...). Como os desfiles de Londres começam regularmente de 45 minutos a 1 hora e meia atrasados, a platéia ficou progressivamente mais desconfortável à medida que encarava seu próprio reflexo. (...) O cenário era cruel, mas particularmente significativo porque a platéia era composta por profissionais da moda ou, como descreveu a jornalista Sarah Mower, ‘uma reunião dos principais árbitros da vaidade’. Aqui McQueen reduziu os observadores a objetos, voltando seu escrutínio afiado das modelos para si próprios.

Ao início do desfile, as luzes se deslocaram da platéia para a caixa espelhada, restaurando (ou quase) a dinâmica normal entre “os que assistem” e “os que são assistidos”. Como a caixa havia sido construída com espelhos especiais para vigilância, após esse ajuste da iluminação as modelos não podiam ver a platéia, mas apenas as próprias imagens, refletidas nas paredes da caixa. Agora, as pessoas da platéia eram transformadas em *voyeurs*, e assistiam, durante cerca de 10 minutos, às modelos admirando a própria beleza, ao mesmo tempo que pareciam desorientadas (*figura 2*).



Figura 2: as modelos se olham dentro da caixa espelhada proposta por McQueen no desfile primavera/verão 2001; em contraposição ao refinamento das roupas, os painéis almofadados que revestem as paredes e as faixas que envolvem as cabeças das modelos remetem ao ambiente de um manicômio.

“Era para ser como se as modelos estivessem na intimidade dos seus quartos e pudessem fazer o que quisessem”, diz o designer.^{xiii} Ao final do desfile, a subversão se completa com a apresentação de Michelle Olley posando nua e exibindo seus “excessos”. Assim, ao violar as expectativas da platéia^{xiv}, McQueen se firma como um vanguardista.

No desfile da coleção outono/inverno 1999/2000, por outro lado, McQueen substituiu as modelos por manequins em Plexiglas transparente, em alusão à substituição das mulheres vivas, na vida real, por “deusas protéticas”. As bonecas surgiam de aberturas no chão da passarela, giravam em discos de madeira e então “afundavam” novamente na escuridão da qual vieram.

Cabe aqui uma observação: a idéia de apresentar roupas em bonecas data do século XIV, mas parecia bastante original em uma época marcada pelo culto às supermodelos^{xv}. Muito do impacto das apresentações de McQueen se deve a essa observação da realidade e à capacidade de subvertê-la com uma única mudança, ao mesmo tempo simples e de grande eficácia.

A violência como tema recorrente nos desfiles deste estilista é outro fator que demonstra sua tendência ao choque e à provocação. Neste caso, o uso de referências à morte, à doença e ao abandono era uma forma de articular as ansiedades relativas às rápidas mudanças sociais, econômicas e tecnológicas do final do século XX. A esse “desamparo ideológico (...) no qual todas as normas e valores estão sujeitos ao questionamento”^{xvi}, McQueen responde com temas perturbadores, como o de seu desfile de formatura: Jack, o Estripador^{xvii}.

Na coleção primavera/verão 2002, cujo tema eram as touradas, a violência é explorada por meio de um dramático vestido equipado com *banderillas* (as longas lanças usadas para atingir os touros durante as touradas), que parecia empalar a modelo, ao mesmo tempo que servia como suporte para uma cauda inusitada (figura 3). Neste caso, a provocação gerada pela cena chocante é acentuada pela tensão existente entre elementos opostos, como fragilidade e poder,



Figura 3: coleção Primavera/Verão 2002.

tradição e modernidade, fluidez e rigidez, e, principalmente, beleza e crueldade. É interessante notar que a transgressão, em McQueen, é fortemente amparada pelo domínio absoluto da técnica, obtido da forma mais tradicional possível – nos ateliês de Savile Row.

3.3. Interação com outras formas de arte

A presença da arte no trabalho de Alexander McQueen também transparece na busca de referências em outras expressões artísticas, como cinema, fotografia, artes plásticas e até mesmo literatura. A coleção Nihilism (1993), por exemplo, foi referenciada nas fotografias do norte-americano Joel Peter Witkin das décadas de 1980 e 1990, e também nos filmes de Pasolini, Kubrick, Buñuel e Hitchcock. O cinema também esteve presente nas coleções outono/inverno 1999 – inspirada em “O Iluminado” (Stanley Kubrick, 1979)^{xviii} – e primavera/verão 2004, com referências ao filme “They shoot horses, don’t they?” (Sidney Pollack, 1969).

O final do desfile primavera/verão 1999 (*figura 1*), por sua vez, foi baseado nos sprays cinéticos criados pela artista alemã Rebecca Horn, em especial “Les Amants” (*figura 4*).

No encerramento de Voss (primavera/verão 2001), por sua vez, McQueen faz citações explícitas da



Figura 4: Les Amants, de Rebecca Horn (1989).

fotografia “Sanitarium” (1983), de Joel Peter Witkin, em que a modelo é conectada por meio de um tubo respiratório a um macaco empalhado (*figura 5*). Além de sua atuação como fashion designer, McQueen já teve experiências com outros suportes nos quais pode exercitar sua criação artística, como quando dirigiu um videoclipe da cantora islandesa Björk. Outra realização importante foi aquela em que o designer editou um número da revista Dazed & Confused, no qual publicou pessoas com deficiências físicas severas vestindo roupas que haviam sido feitas sob medida por diversos estilistas.

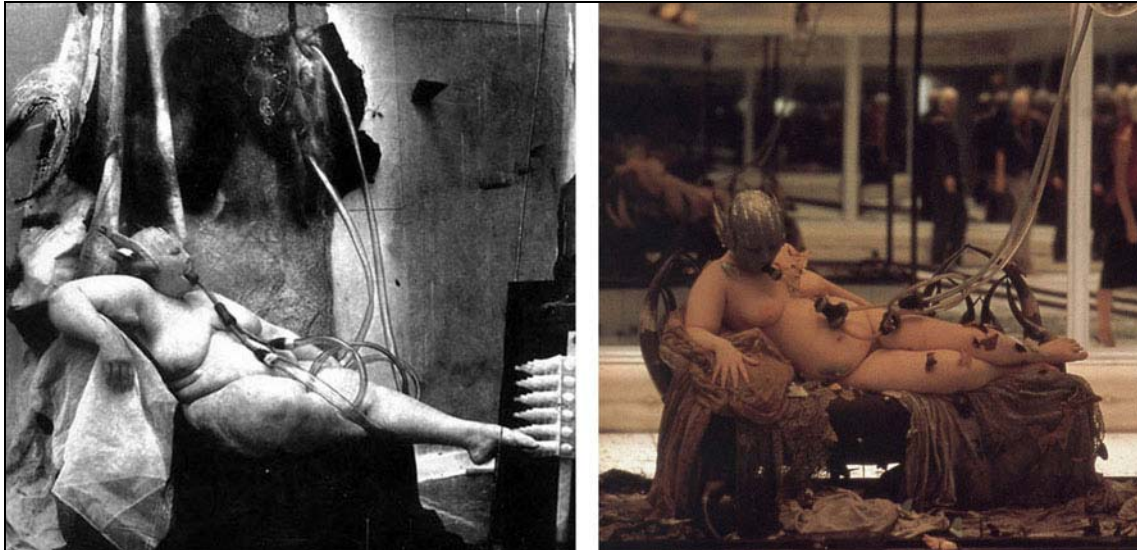


Figura 5: a fotografia “Sanitarium” (à esquerda) foi citada explicitamente por McQueen em Voss (à direita).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tradição, experimentação e transgressão seguem juntas na obra de Alexander McQueen. Famoso por seus desfiles-espetáculo, o designer britânico inquieta a platéia por meio da escolha de temas polêmicos e a impressiona pelo tratamento que dá às suas apresentações performáticas.

Se a moda é, por definição, efêmera, esse aspecto é potencializado nas apresentações de McQueen, que se situam na fronteira da arte performática, a qual tem na transitoriedade um de seus princípios norteadores^{xix}.

Mais do que instigar a reflexão sobre determinado tema, o “teatro” montado por McQueen desprende reações calorosas e emocionadas dos espectadores, o que é um fato curioso, tendo em vista que a platéia do universo *fashion* é conhecida por seu comportamento *blasé*.

Sabemos que a moda sempre buscou inspiração fora de seus domínios, e a arte é um dos campos nos quais os designers buscam referências. No caso de Alexander McQueen, contudo, essa interação com a arte se revela não apenas na referência que o estilista busca em diversas formas artísticas – da literatura ao cinema –, mas também em sua incursão por outros meios, como o videoclipe.

Por todas essas razões, o trabalho de McQueen reflete com precisão a fluidez e o dinamismo que hoje caracterizam as fronteiras entre moda e arte.

NOTAS

ⁱ A esse respeito, ver: LEHNERT, 2001, e MENDES / DE LA HAYE, 2003.

ⁱⁱ Para McROBBIE (1998), “O elemento do ofício é relegado aos vocabulários mais privados dos praticantes, enquanto a arte proporciona uma identidade no domínio público”.

ⁱⁱⁱ KERWIN, 28 mar. 1996.

^{iv} SOCHA, 4 nov. 2002.

^v CONTI, 7 abr. 2003.

^{vi} FOLEY, 16 jan. 1997.

^{vii} “Para mim, fazer um desfile significa ter minha própria meia hora da atenção de todos para transmitir uma mensagem”, afirmou McQueen em entrevista ao jornal de moda WWD (SOCHA, 3 abr. 2006).

^{viii} Rua no centro de Londres, conhecida por sediar empresas tradicionais de alta alfaiataria.

^{ix} FRANKEL, Susannah. Texto consultado no site www.showstudio.com, acessado em 02 dez. 2006.

^x Polimetilmetacrilato, resina termoplástica transparente de alta resistência, comumente chamada de acrílico, mas conhecida também com os nomes comerciais Perspex, Plexiglass e Lucite, entre outros.

^{xi} Segundo GOLDBERG (2004), “a provocação é uma característica constante da arte performática, uma forma volátil que os artistas utilizam para responder à mudança – seja ela política, no sentido mais amplo, ou cultural, ou trate de questões de preocupação atual”.

^{xii} FALLON, 28 set. 2000.

^{xiii} FALLON, *op.cit.*

^{xiv} A esse respeito, ver: CRANE, 2006.

^{xv} Nesse sentido, é válido lembrar a afirmação de ZOLBERG (2006, p.197): “As revoluções artísticas podem se referir tanto à novidade quanto à renovação do antigo”.

^{xvi} Essas características empregadas por Singer para descrever a modernidade também se fazem muito presentes na pós-modernidade, e nos anos 1990, especificamente, época na qual McQueen começa a atuar. Como o próprio Singer afirma, “está claro que suas [de Benjamin e Kracauer] concepções da modernidade antecipam muito o que os teóricos contemporâneos descreveram como a condição da pós-modernidade.” (SINGER, 2001, p.115)

^{xvii} ARMSTRONG, 1 ago. 2004.

^{xviii} Neste desfile, um cubo transparente representava o hotel assombrado do filme e abrigava um cenário criado com gelo e neve artificial.

^{xix} A esse respeito, ver: GOLDBERG, 2004.

REFERÊNCIAS

ARMSTRONG, Lisa. The diary of a dress: Alexander McQueen shares the saga of how one of his inspirations a Peter Arnold orchid photograph evolved from simple sketch to production nightmare to a stunning gown fit for supermodel Naomi Campbell. **Harper's Bazaar**, 1 ago. 2004. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

BOURDIEU, Pierre. Alta costura e alta cultura. In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. O costureiro e sua grife. In: _____. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2004.

CONTI, Samantha. McQueen's fashion lab. **WWD**, 7 abr. 2003. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

DUGGAN, Ginger Gregg. O maior espetáculo da terra: os desfiles de moda contemporâneos e sua relação com a arte performática. In: **Fashion Theory**, São Paulo, v. 1, n.2., p. 3-30, jun. 2002.

EVANS, Caroline. **Fashion at the edge: spectacle, modernity and deathliness.** New Haven / London: Yale University Press, 2003.

FALLON, James. The McQueen chronicles. **WWD**, 28 set. 2000. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

FOLEY, Bridget. The Alexander method. **WWD**, 30 ago. 1999. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

FOLEY, Bridget. The word from McQueen. **WWD**, 16 jan. 1997. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

FRANKEL, Susannah. Alexander the great: the fashion world is waiting. **The Independent**, 11 fev. 2004. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

GOLDBERG, RoseLee. **Performance: live arte since the 60s.** New York: Thames and Hudson, 2004.

JAMESON, Frederick. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio.** São Paulo: Ática, 2002.

KERWIN, Jessica. York Beat: Donatella go the hip thrift-shop route at Versus... and McQueen gets ready to rock and shock. **WWD**, 28 mar. 1996. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

LEHNERT, Gertrud. **História da moda do século XX.** Colônia: Könemann, 2001.

MENDES, Valerie; DE LA HAYE, Amy. **A moda do século XX.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

McROBBIE, Angela. **British fashion design: rag trade or image industry?** London / New York: Routledge, 1998.

SCHULTE, Neide Köhler. Arte e moda: criatividade. **Moda Palavra**, Florianópolis, v.1, n.1, p. 48-56, nov. 2002.

SINGER, Ben. Modernidade, hiperestimulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Org.). **O cinema e a invenção da vida moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SOCHA, Miles. King McQueen: a mature Alexander McQueen cast aside the shock values (and even the adolescent rants) to produce a dazzling spring collection. **WWD**, 4 nov. 2002. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

SOCHA, Miles. The real McQueen: the former bad boy of fashion may be quieter these days, but he's hardly tamed. **WWD**, 3 abr. 2006. Acessado via <www.highbeam.com> em 30 set. 2006

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ZOLBERG, Vera. **Para uma sociologia das artes.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

Winnie Bastian é arquiteta formada pela Universidade Federal de Santa Catarina e mestranda em Moda, Cultura e Arte pelo Centro Universitário Senac São Paulo, mesma instituição onde leciona nos cursos de graduação em Moda e Artes Visuais.

