intexto
E-ISSN 1807-8583

Semiótica para *Horn of Plenty*: estética da violência por Alexander Mcqueen

Fábio Pezzi Parode
Doutor; Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, Brasil
fparode@unisinos.br

Maximiliano Oscar Zapata
Graduando; Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
maximiliano.zapata@acad.pucrs.br

Resumo

O propósito deste artigo é refletir e caracterizar a estética da violência na obra de Alexander Mcqueen, a partir da semiótica de *Horn of Plenty*, desfile do outono e inverno de 2009/2010. O problema enfrentado é a construção do sentido, no âmbito da experiência estética, pautada pelos mecanismos da arte e da moda.

Palavras-chave

Moda. Estética da violência. Semiótica. Cultura. Alexander Mcqueen.

1 Introdução

A relação entre Estética e Moda está fundamentada na prerrogativa de que os artefatos de moda são gerativos de sentidos e produtores de sensações, cujos efeitos, potencialmente, podem afetar o horizonte existencial dos indivíduos. Dessa forma, concebe-se a moda como um dispositivo cultural gerador de subjetividades. Para Foucault, dispositivo tem um significado ligado à estratégia em relação à articulação de linhas de forças, que podem dispor ou interromper acontecimentos. Segundo ele,

> [...] o dispositivo está sempre inscrito em um jogo de poder, estando sempre, no entanto, ligado a uma ou a configurações de saber que dele nascem mas que igualmente o condicionam. É isto, o dispositivo: estratégias de relações de força sustentando tipos de saber e sendo sustentadas por eles. (FOUCAULT, 1979, p. 246).

Intexto, Porto Alegre, UFRGS, n. 37, p. 263-275, set/dez. 2016. DOI: http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583201637.263-275

Assim, moda está, intrinsecamente, ligada à noção de dispositivo, de mídia e de comunicação. A moda expressa-se, necessariamente, em linguagens que midiatizam e transmitem mensagens. Segundo Castilho, a moda está imbricada com o corpo e é, por meio da indumentária, que passa a significar o lugar desse corpo como presença no mundo. Enquanto sistema, a moda apresenta suas regras e combinatórias de signos, instituindo padrões e modelos que significam e constroem sentidos nos múltiplos contextos. Para Castilho, "Moda materializa-se e atualiza-se no processo desencadeado pelas escolhas realizadas pelo sujeito, que por ter absorvido em seu espírito as regras desse sistema, se constrói também por ele." (CASTILHO, 2009, p. 18).

Ao aprofundar a concepção de moda como linguagem, Barthes (1967) identifica três tipos de vestuário: o vestuário-imagem, o vestuário-escrito e, por fim, o vestuário real. Segundo ele, "[...] o primeiro é o que se apresenta fotografado ou desenhado, é um vestuário-imagem. O segundo é o mesmo vestuário, mas escrito, transformado em linguagem." (BARTHES, 1967, p. 17). Para Barthes, esses dois primeiros vestuários apresentam estruturas icônicas (formas) e verbais (palavras), já o vestuário real é aquele que apresenta uma estrutura tecnológica (marcas do fabrico e da matéria), não se tratando, portanto, de representação. Logo, o vestuário tem forma e conteúdo, como uma plataforma sígnica; carrega e transmite mensagens que podem ser de natureza mais explícita ou implícita. Assim, a forma assumida por determinado conjunto de artefatos de moda, enquanto plano de expressão, significa valores, crenças e ideologias, que na materialidade dos objetos e no escopo dos conceitos propostos enunciam o lugar da fala do artista e de sua organização, liberam linhas discursivas, conceitos e crenças que podem ser percebidas pelo público, pelos leitores e usuários, afetando suas subjetividades. Como diz Foucault, "O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas e os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar." (FOUCAULT, 1996, p. 10). Já para Bourdieu (1998), os sistemas simbólicos tais como religião, arte, língua, e acrescentamos moda e mito, são *estruturas estruturantes*, ou seja, são sistemas de significação capazes de estruturar a sensação e a percepção de mundo, gerando expressões e discursos, estimulando ou anestesiando sentidos. Dessa forma, no universo da moda, o poder simbólico exercido por determinados artefatos, sejam eles tangíveis ou não, na invisibilidade de sua ação, promovem desenhos e diagramas de subjetividades, por dominação ou liberação de intensidades.

Busca-se aqui explorar os sentidos implicados na obra de Alexander Mcqueen por meio de alguns elementos do desfile *Horn of Plenty* (*autumn-winter* 2009-2010), tais como

vestuário, maquiagem, cenário, iluminação e sonoridade. O sincretismo dessas linguagens expressa no seu arranjo um conceito, abarcando em sua forma de expressão a estética da violência e o trágico aqui representado pela perspectiva do caos e do disforme em contraponto à sustentabilidade questionada. O sistema simbólico proposto por Mcqueen nesse desfile, enquanto texto semiótico e discurso, leva-nos à estética da violência como um dos atributos de seu processo criativo, configurando semioses plenas de questionamentos quanto à vida e a morte, a carência e a abundância, o belo e o sublime, o prazer e a dor.

Por meio do questionamento acerca da estética da violência, projetada no design de moda como campo expressivo, identificam-se os tênues limites entre arte e moda, levando-nos a interrogar a moda enquanto dispositivo cultural, isto é, um sistema produtor de conceitos e valores, processo estético sujeito às leis da composição, da linguagem plástica e com um sistema próprio de representação de conceitos. A epistême[1] que aqui se desenvolve leva-nos a considerar a moda em sua relação com a arte e em seu conjunto, moda como linguagem e representação. O desfile *Horn of Plenty* de Mcqueen, em seu campo expressivo, estrutura-se com o recurso de certas imagens mitológicas. Como afirma Barthes, o mito é uma fala, "[...] é um sistema de comunicação, é uma mensagem." (BARTHES, 1993, p. 131). O mito aqui sugerido é o mito grego da abundância: cornucópia. Nesse caso, o designer fez questionamentos ontológicos, que suscitam situações da sociedade contemporânea, tais como a cultura do consumo e a paradoxal condição de abundância no capitalismo. Além disso, entra nesse questionamento a problemática dos dejetos, do sistema de obsolescência programada, particularmente evidente no campo da moda. Nesse sentido, o artigo divide-se em três eixos: violência como princípio estético; ativismo no design de moda (comunicação e geração de conteúdo); e cultura e subjetividade. No desfile *Horn of Plenty* (corno da abundância - *cornucópia*), Mcqueen lança luzes acerca do design de moda e estética da violência, sobre o designer como ativista utilizando os signos e a comunicação da moda para realizar uma crítica do sistema de consumo contemporâneo; e, por fim, sobre a moda como agente cultural, dispositivo gerador de novas subjetividades. Assim, a estrutura do artigo divide-se com os seguintes tópicos: (1) estética da violência; (2) moda e subjetividade; (3) mito e ironia: o designer ativista.

[1] "Épistémê como o dispositivo estratégico que permite escolher, entre todos os enunciados possíveis, aqueles que poderão ser aceitáveis no interior, não digo de uma teoria científica, mas de um campo de cientificidade, e a respeito de que se poderá dizer: é falso, é verdadeiro. É o dispositivo que permite separar não o verdadeiro do falso, mas o inqualificável cientificamente do qualificável." (FOUCAULT, 2008, p. 247)

2 Estética da violência

A estética é uma disciplina filosófica que se ocupa, especialmente, da arte e da beleza, mas não apenas isso. Ocupa-se também dos processos de sensação, dos efeitos de sentido dos objetos e artefatos sobre o corpo, no nível de sua sensibilidade e no nível de sua subjetividade. Essas sensações podem ser de prazer ou desprazer, dependendo do estímulo e das reações provocadas no corpo. Da filosofia grega antiga, herdou-se a percepção da estética que tem em suas bases de investigação não apenas as noções de equilíbrio e harmonia, mas também as noções de condição trágica e percepção da finitude da vida. Aristóteles, na Poética, descreveu o fenômeno da catarse[2] (purificação), como o efeito sobre os corpos em nível de suas sensações. Efeitos de intensidade, a partir de objetos e ações culturais, tais como as tragédias teatrais. Tais efeitos podem afetar os corpos em grau e intensidade, sendo potencialmente capazes de produzir rupturas na sua subjetividade. Rupturas possíveis produzidas pela experiência radicalizada, potencializada pela violência da forma e das combinações possíveis entre sujeito e objeto, liberando sensações e gerando novas camadas de sentido. Assim, é possível afirmar que, essencialmente, a estética ocupa-se de dois princípios: o belo e o sublime. A tragédia grega, segundo Tzitzis (1997), é o exemplo clássico da estética da violência. Segundo o autor, o imperativo da medida é pouco respeitado em função do *pathos* humano. O *pathos* carrega consigo o sofrimento, a dor, o desconforto, gerando o efeito de catarse. Para o autor, a violência é uma expressão do *pathos*. Nessa perspectiva, a estética, segundo o autor,

> [...] não implica somente os sentimentos de beleza, de moralidade e de humanidade. Ela concerne também os sofrimentos morais, os ferimentos corporais que desvelam a presença, na natureza e na cultura, da desmedida e da violência de suas manifestações. De fato, a estética no sentido de asthètikè concerne o estudo do pathos (sofrimento e potência da alma) que revela o sublime. (TZITZIS, 1997, p. 07)

Depara-se, então, com um referencial estético que abre as vias da forma para além da medida, uma forma em desarmonia com os princípios reguladores do equilíbrio, uma forma hibrida e sublime. Neste campo de experimentação, abre-se como horizonte a crueldade e a violência como matrizes criadoras. Tendo como propósito final a catarse, a estética da violência projeta-se em duas direções: a do produtor, artista criador e o público com o qual esta

[2] "A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões." (ARISTÓTELES, 2008, 1449b, p. 24-26).

obra irá interagir. O efeito catártico é amplo e abarca as duas direções. Para o artista, a experiência de produzir formas que fogem do padrão dominante de conforto, permite-lhe investigar novas possibilidades de interação com a matéria, livre de juízos morais e distante dos padrões hegemônicos impostos pela sociedade do consumo. Cria-se, dessa forma, espaço para a produção de diferenças, inovações estéticas e rupturas com os padrões dominantes. Para o público em geral, com o contato com as obras carregadas de violência estética, instaura-se uma ordem de confronto, desmobilizando barreiras e padrões cristalizados. Ao público, abre-se a possibilidade de deslocar sua percepção, mobilizar sensações e formar novas subjetividades. Aos princípios de desagrado e desconforto, segue-se uma reação pela experiência e pelo vivido do inesperado. E é, justamente nesse nível, nessa temporalidade entre o confronto e a reação, que é possível creditar a transformação. Como diz Deleuze "[...] do corpo à obra de arte, da obra de arte às Ideias, há toda uma ascensão que se faz à base de chicotadas." (DELEUZE, 2009, p. 24). É possível dizer o mesmo com relação a um desfile de moda em função de seu público. Um desfile pode funcionar como uma *chicotada* em um corpo adormecido, um corpo anestesiado. As reações esperadas fazem parte de um projeto cujo arquiteto é o designer de moda. Talvez, no horizonte de seu projeto, o designer construa uma obra cujo fundamento está na experimentação, mesmo que em nível de representação, daquilo que Freud (1987) identificou como pulsão de morte, Thanatos. Evocar Thanatos não só como provocação, mas, sobretudo, como desconstrução de sentidos cristalizados.

3 Moda e subjetividade

A relação entre cultura e subjetividade é também uma relação que se dá em nível projetual, por meio dos artefatos de cultura, entre eles, a moda. As escolhas feitas a serem veiculadas, sejam de forma ou conteúdo, são escolhas que produzirão sentido no coletivo. Na perspectiva de Guattari e Rolnik, a subjetividade é um produto: "[...] a subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação [...]" (1996, p. 31). No caso do capitalismo, por exemplo, as subjetividades são produtos agenciados pelo próprio regime capitalístico, regime esse que produzirá as disposições para o consumo e para o conjunto de submissões que se fazem necessárias para a manutenção do sistema e de seus dispositivos de controle e poder. "O capital ocupa-se da sujeição econômica, e a cultura, da sujeição subjetiva." (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 16). As resistências possíveis a esse modelo de produção de subjetividades está no processo de singularização, de onde emerge a possibilidade de se produzir diferenças que

levariam a recusa e ao confronto com os modos de manipulação e telecomando, para "[...] construir, de certa forma, modos de sensibilidade, de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular." (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 17). Para Guattari,

> [...] a subjetividade é o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto-referencial, em adjacência ou em relação de delimitação com uma alteridade ela mesma subjetiva. (GUATTARI, 1992, p. 19).

É dessa forma que o design de moda é capaz de ser agente de transformação de realidades. As subjetividades que por meio dele se difundem, no âmbito individual ou coletivo, refletem a multiplicidade de escolhas e, por conseguinte, as diferentes ideologias que circulam e lutam no coletivo. Segundo Guattari,

> A subjetividade esta em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre (dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 33)

É nesse sentido que uma discussão sobre o papel político e cultural da moda faz-se necessária. "A refundação do político deverá passar pelas dimensões estéticas e analíticas que estão implicadas nas três ecologias: do meio ambiente, do socius e da psique." (GUATTARI, 1992, p. 33). O designer ativista é aquele que assume criticamente seu papel, postula seu fazer de forma agentiva, buscando corroborar com as transformações do mundo. Transformações essas com implicações em nível ético, estético e político, tal como postulado por Guattari em Caosmose: um novo paradigma estético. Para ele "[...] cabe especialmente à função poética recompor universos de subjetivação artificialmente rarefeitos e re-singularizados." (GUATTARI, 1992, p. 31). Com sua poética, nas passarelas da moda, particularmente em *Horn of Plenty*, Mcqueen articula diferentes vetores que no seu conjunto formam um diagrama que reflete, em nível paradigmático, os pressupostos das três ecologias: mudança de subjetividade (psique), cuidado ambiental e crítica social pelo comportamento face ao consumo.

4 Mito e ironia: o designer ativista

O mito é relato tradicional que serve para explicar a origem do mundo e dar respostas aos questionamentos próprios da humanidade. Na Grécia Antiga, o mito tinha o papel de *Paideia,* isto é, um sistema de educação e ética para a sociedade. Os *rapsodos,* no século V a.c*,* eram os poetas e artistas reconhecidos socialmente por relacionar o mito com a busca da verdade; eles proferiam os seus discursos e narrativas, a fim de demonstrar as relações entre os personagens do mito com os fenômenos naturais. A democracia na *pólis* deu lugar à diversidade e à exposição de ideias. É nesse contexto que nasce a Filosofia (amor à sabedoria). No entanto, o nascimento do discurso racional não excluiu o diálogo com a linguagem mitológica. Platão utilizou-se dessa linguagem no mito da caverna e da Atlântida.

Mcqueen, por sua vez, inspirou-se no mito de Atlântida, criado por Platão, para a sua coleção de 'Plato's Atlantis' Spring/Summer 2010, na qual, mediante a utilização da linguagem mitológica, o designer questiona, pelo viés da sustentabilidade, o futuro da humanidade. Nesse sentido, Parode, Bentz e Zapata escrevem:

> [...] o desfile 'Plato's Atlantis' criou metáforas visuais para representar a intensidade animal no corpo do homem sobre os signos da moda. No conjunto destas metáforas aparece a condição trágica do humano, sua finitude como significante e o nascimento de um ser híbrido com anatomia dos seres do mar. (PARODE; BENTZ; ZAPATA, 2015, p. 762015, p. 76).

Para os gregos antigos, a *cornucópia* enquanto mito representava a abundância. Mcqueen questiona o sentido de abundância no seu desfile *Horn of Plenty* (2009-2010). Ele ressignifica os elementos da *cornucópia* antiga a fim de questionar a abundância e o progresso do mundo contemporâneo. Que abundância é esta que o consumo e o progresso no mundo capitalista nos permitem? O que fazer com o lixo das sociedades industriais (ordem desmedida)? Quais as subjetividades que estão sendo produzidas pela cultura do consumo?

Nos anos de 2009 e 2010, a economia britânica atravessou uma grave crise econômica, resultando em recessão. Mcqueen, atento aos acontecimentos, utilizou materiais que podem ser considerados como lixos, tanto para montar o cenário, quanto para confeccionar adereços, penteados das modelos e roupas da coleção.

O designer britânico, conhecido pela sua criatividade, irreverência e ironia, com uma estética que remete à violência, ao obscuro e ao sublime, utilizou elementos da mitologia grega para tratar de acontecimentos contemporâneos, a fim de apresentar sua coleção, mas, ao mesmo tempo, trazer questionamentos políticos, éticos e estéticos acerca do papel da moda no contexto de crise da sociedade do consumo.

Ao abordar questões sociais e politicas, Mcqueen pode ser inserido na categoria de *Designer como ativista* de Fletcher e Grose. Segundo eles, a prática do designer ativista:

> [...] costuma estar atenta aos objetivos econômicos, ecológicos e sociais, às vezes atuando para reconciliá-los, outras vezes tentando transformar um com o conhecimento de outro, e outras ainda contendo a tensão entres esses objetivos, para fomentar a mudança. (FLETCHER; GROSE, 2011, p. 168).

5 Uma semiótica de *Horn of Plenty*

Para Barthes, o mito é um sistema semiótico, ou seja, um sistema de signos. O mito, em Barthes, apresenta-se como uma linguagem, um discurso que pode se dar de forma oral, escrita ou por meio da linguagem dos objetos. Para ele, o mito é um *sistema segundo* que tem como significante um outro signo. Ainda, segundo Barthes, "O mito é um sistema particular, visto que ele se constrói a partir de uma cadeia semiológica que existe já antes dele: é um sistema semiológico segundo." (BARTHES, 1993 p. 136).

A matéria-prima de Mcqueen é o espetáculo de moda como um todo: passarela, modelos, roupas, maquiagens, sons e artefatos ressignificados. Certos artefatos na passarela buscam simular vidros quebrados, objetos que empilhados no meio do cenário sugerem descarte (lixo, sobras). As modelos exprimem *pathos,* ao exibirem maquiagem, penteados volumosos, ou objetos que adornam suas cabeças, sugerindo reaproveitamento de lixo.

Figura 1 – Cabeças

Fontes: Mcqueen (2009).

As roupas da coleção apresentam uma ampla gama de texturas, tamanhos, formas e cores, predominando o vermelho e o preto. A iluminação também é matéria significante, no desfile, e projeta luzes e sombras dentro de um espaço semiótico. A música, por sua vez, contribui para a construção de uma atmosfera de mistério e morte, com o som inquietante das batidas de um coração ou o assustador uivo de lobos.

Figura 2 - Conjuntos

Fontes: Mcqueen (2009).

Figura 3 – Movimento em vermelho

Fonte: Rossignol (2015).

Figura 4 - Detalhes

Fonte: Deniau (2009); Wilson (2015).

Em síntese, o que exprime o mito nessa obra de Mcqueen? Na sua totalidade, o mito, enquanto linguagem simbólica na obra de Mcqueen, exprime o paradoxo da sociedade do consumo: prazer da abundância e dor, morte pelo excesso, possível constrição do corpo em razão das futuras carências (água potável, ar puro, espaço para habitar, vegetação e animais). O discurso constrói-se tendo como referência um significante trágico, a imagem de um pântano composto pela abundância do lixo: o caos e a finitude. A moda aqui assume papel de dispositivo de denúncia e construção de significados de resistência, na medida em que passa atuar de forma crítica e ativista, ao ativar subjetividades e uma perspectiva cultural. Assim como outros sistemas simbólicos, a moda assume lugar como mídia, como produtora de significados, pautados por um projeto de linguagem e comunicação.

6 Considerações finais

Este artigo buscou discorrer, em nível teórico e especulativo, sobre as matérias significantes no desfile *Horn of Plenty* (2009-2010) de Alexander Mcqueen, buscando interrogar acerca da estética da violência. Tratou-se, na primeira parte do estudo, sobre o conceito de estética da violência, identificando os elementos fundantes de uma perspectiva estética que explora o pathos, o disforme e rompe com as perspectivas clássicas de harmonia e equilíbrio. Na obra de Mcqueen, a estética da violência lança, sobretudo, luzes acerca da condição trágica do pós-moderno, da sociedade de consumo contemporânea, na qual os limites do corpo projetam-se na cultura da efemeridade.

Na segunda parte do artigo, buscou-se transcorrer sobre a relação entre moda, cultura e produção de subjetividade, explorando o contexto político, ético e estético da moda, tendo em vista um projeto mais amplo já identificado por Guattari (1992) como um novo paradigma estético: caosmose. Por meio desse olhar, procurou-se empreender uma compreensão sobre a moda enquanto agente produtor de significados de resistência, dentro de um contexto capitalístico de captura e produção de subjetividades assujeitadas.

Por fim, na terceira e última parte, discorreu-se sobre o papel do designer de moda como ativista e sua apropriação de uso do mito como dispositivo de construção discursiva, ampliando as possibilidades no campo da moda, tendo em vista a capacidade de produzir conteúdos a partir de analogias e metáforas, associando os objetos a uma linguagem simbólica. Estabeleceu-se também uma aproximação com os estudos barthesianos sobre o mito, ensaiando uma leitura do conjunto da obra de Mcqueen expressos no referido desfile. Sendo assim, concluiu-se que o designer buscou jogar com a ambiguidade entre o sentido de abundância expresso no mito de cornucópia e o de abundância e carência nas sociedades capitalísticas. A ironia e o jogo entre as imagens surgem como um mecanismo intrínseco na construção do aparato simbólico de Mcqueen. Jogar com as formas e ironizar os sentidos, onde se vê abundância, leia-se perigo, pois, na outra ponta desta equação, está um futuro incerto a espreita, uma deriva da própria existência humana.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Caluste Gulbenkian, 2008.

ROSSIGNOL, Pascal. A model wears a demented woven basket on her head by British designer Alexander McQueen as part of "Horn of Plenty," his 2009 ready-to-wear women's collection during Paris Fashion Week. In: BARAJAS, Joshua. How Alexander McQueen's grotesque creations wrecked the runway. **Public Broadcasting Service**, [S.l.], 4 sept. 2015**.** Disponível em: <http://www.pbs.org/newshour/art/mcqueen/>. Acesso em: 20 mai. 2016

BARTHES, R. **Mitologias.** Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.

BARTHES, R. **Système de la mode**. Paris: Editions du Seuil, 1967.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CASTILHO, K. **Moda e linguagem**. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2009.

DELEUZE, G. **Sacher-masoch**: o frio e o cruel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

DENIAU, Anne. The Set at Horn of Plenty, Autumn/Winter 2009. In: MCQUEEN, Alexander. **Cabinet of curiosities**. 2009. Disponível em: <http://savagebeauty.alexandermcqueen.com/cabinet-of-curiosities.html>. Acesso em: 20 mai. 2016.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, M. **Microfisica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FLETCHER, K.; GROSE, L. **Moda e sustentabilidade**: design para mudança. São Paulo: Editora Senac, 2001.

FREUD, S. **Trois essais sur la théorie sexuelle**. Paris: Gallimard, 1987.

GUATTARI. F. **Caosmose**: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolitica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.
MCQUEEN, Alexander. Alexander Mcqueen Autumn/Winter 2009 Ready-To-Wear Details. **Vogue**, 10 mar. 2009. Disponível em: <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2009-ready-to-wear/alexander-mcqueen/details/>. Acesso em: 20 mai. 2016.

MCQUEEN, Alexander. Alexander Mcqueen Autumn/Winter 2009 Ready-To-Wear Collection. **Vogue**, London, 10 mar. 2009. Disponível em: <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2009-ready-to-wear/alexander-mcqueen/collection/>. Acesso em: 20 mai. 2016.

PARODE, F.; BENTZ, I.; ZAPATA. M. Imanência e devir-animal na obra de Alexander Mcqueen. Dobras, [S.l.], v. 8, n. 17, p. 74-90, maio 2015.

TZITZIS, S. **Esthétique de la violence**. Paris: Presses Univesitaires de France, 1997.

WILSON, Andrew. The fall of Alexander McQueen. **The Times**, London, 7 Feb. 2015. Disponível em: <http://www.thetimes.co.uk/tto/magazine/article4342872.ece>. Acesso em: 20 mai. 2016.

Semiotics from *Horn of Plenty*: aesthetics of violence by Alexander Mcqueen

Abstract

The purpose of this article is to reflect and characterize the aesthetics of violence in the work of Alexander Mcqueen from the semiotics of Horn of Plenty (fashion show autumn and winter 2009/2010). The problem faced is the construction of meaning in the context of aesthetic experience, guided by the mechanisms of art and fashion.

Keywords

Fashion. Aesthetics of violence. Semiotics. Culture. Alexander Mcqueen.

Recebido em 29/09/2016
Aceito em 20/10/2016

Copyright (c) 2016 Fábio Pezzi Parode, Maximiliano Oscar Zapata. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.