# ENTRE O BELO E O ESTRANHO: UMA ANÁLISE PSICANALÍTICA DE *VOSS*, DE ALEXANDER MCQUEEN

**Caroline S. Dias, Gabriela A. S. Fernandes, Marcela B. Fernandes, Lauro T. T. Veloso.**

Universidade do Vale do Paraíba/Faculdade de Educação e Artes, Avenida Shishima Hifumi, 2911, Urbanova - 12244-000 - São José dos Campos-SP, Brasil, carolinedias317@gmail.com, gabiamorim010903@gmail.com, marcela.bfernandess@gmail.com, lauro.taketomo@univap.br

**Resumo**

O presente artigo pretende discorrer a respeito da dimensão performática e estética do desfile VOSS (2001), de Alexander McQueen, sob a perspectiva da psicanálise freudiana e lacaniana. Por meio de uma análise qualitativa e interpretativa do espetáculo, o estudo investiga como o estilista tensiona as noções convencionais de beleza e imagem corporal. Analisam-se a inversão do olhar pela caixa espelhada, a presença do Infamiliar (Das Unheimlich) e do abjeto nas silhuetas, e a irrupção do Real na cena final com Michelle Olley. Conclui-se que o desfile ultrapassa o apelo comercial ao confrontar o espectador com a vulnerabilidade, a fragmentação e a finitude do corpo, reafirmando a moda como dispositivo de questionamento da subjetividade.

**Palavras-chave**: Moda. Alexander McQueen. Psicanálise.

**Área do Conhecimento:** Ciências Humanas, Psicologia.

## Introdução

A moda, para além de seu aspecto comercial e funcional, também pode ser um campo de expressão artística capaz de produzir experiências estéticas e questionamentos sobre a relação do sujeito com o corpo e com o olhar. Nesse contexto, a produção de Alexander McQueen se destaca por ultrapassar os limites tradicionais da passarela, transformando seus desfiles no que Duggan (2002) chama de “teatro sem trama”, nos quais elementos como o estranhamento, a transgressão e a morte fazem parte da construção das imagens (Camargo, 2015, p. 27).

O trabalho de McQueen também propõe uma inversão da lógica tradicional dos desfiles de moda. Segundo Jacques-Alain Miller (2011), a psicanálise apresenta a ideia de “salvação pelos dejetos”, valorizando aquilo que costuma ser deixado de lado, como os sintomas e os restos. Enquanto a moda tradicional tende a valorizar o objeto idealizado, McQueen atribui valor estético ao objeto dejeto, incorporando aquilo que é visto como informe ou rejeitado ao campo da moda (Veloso, s.d.). Seus espetáculos, assim, tornam visíveis aspectos da realidade psíquica e exploram aquilo que está “aprisionado na psique” humana (Camargo, 2015, p. 30).

Entre suas criações, o desfile “VOSS”, apresentado em 2001, destaca-se por aproximar moda e arte e por questionar a própria posição do espectador. O cenário era formado por uma grande caixa retangular coberta por espelhos de duas faces. O desfile começou com um atraso proposital de uma hora, fazendo com que o público permanecesse diante do próprio reflexo. Quando o espetáculo começou, as luzes se inverteram e as paredes internas da caixa ficaram transparentes para o público e espelhadas para as modelos. Dessa forma, enquanto o público podia observá-las, as modelos viam apenas a própria imagem e realizavam seus movimentos de forma solitária (Camargo, 2015, p. 155-156; Vanheule, 2011).

A partir disso, este artigo propõe uma análise do desfile “VOSS”, buscando compreender os efeitos produzidos por essa construção. A investigação parte de conceitos como o Estádio do Espelho, o olhar e o objeto a, pensando em como McQueen desloca a posição do espectador e coloca em questão o caráter voyeurístico do ato de observar (Vanheule, 2011). Em seguida, aborda-se o Infamiliar (Das Unheimliche), buscando compreender como o estilista retoma elementos ligados a experiências infantis

recalcadas, como o medo da castração, ao apresentar o corpo de uma maneira que transita entre o belo e o assustador (Soares, 2019, p. 1094).

Assim, na discussão da relação entre fantasia e Real do corpo, na perspectiva lacaniana, o Real diz respeito àquilo que não pode ser completamente representado ou simbolizado e que, por isso, escapa às imagens e às palavras (Vanheule, 2011). No desfile, essa dimensão pode ser pensada a partir da nudez de Michelle Olley e da ruptura da caixa de vidro, momentos em que a imagem construída e protegida pelo espetáculo é interrompida. Essa ruptura pode ser relacionada à ideia freudiana de suspensão do escudo protetor contra estímulos, produzindo um sinal de angústia diante daquilo que escapa à imagem idealizada (Freud, 1920/1976). Assim, o estudo busca compreender como "VOSS" leva o espectador a se confrontar com aspectos inquietantes de sua relação com o corpo e com o olhar do Outro.

## Metodologia

O presente artigo consiste em uma pesquisa qualitativa, de caráter bibliográfico e analítico-interpretativo, desenvolvida a partir do método de estudo de caso (Stake, 1994; Merriam, 1988). A fundamentação teórica parte da psicanálise freudiana e lacaniana, com foco nos conceitos de imagem corporal, Estádio do Espelho, Infamiliar (Das Unheimliche) e olhar, utilizados para compreender a constituição do sujeito (Vanheule, 2011; Soares, 2019).

Também é realizada uma análise documental e estética do desfile VOSS (Spring/Summer 2001), de Alexander McQueen. Conforme observa Camargo (2015), a produção de McQueen funciona como um meio de expressão que busca transmitir aquilo que está "aprisionado na psique", permitindo que os registros audiovisuais e fotográficos do espetáculo sejam utilizados como material de análise.

A partir da perspectiva de Jacques-Alain Miller (2011), o estudo também utiliza a noção de "salvação pelos dejetos", buscando compreender como o estilista rompe com a ideia tradicional de valor na moda ao inserir o objeto dejeto, aquilo que é visto como informe e rejeitado, no campo da estética.

A análise é feita a partir da perspectiva psicanalítica, relacionando os elementos cênicos, descritos de forma objetiva para contextualizar a experiência do espectador, e as silhuetas apresentadas no desfile aos conceitos da psicanálise. De acordo com Vanheule (2011), essa relação permite analisar a irrupção do Real e o colapso da moldura da fantasia. Assim, o método busca compreender a relação entre espectador e modelo a partir da gramática das pulsões e dos sinais de angústia produzidos diante da crueza do corpo (Freud, 1920/1976; Dunker, 2013).

## Resultados e discussão

### A Inversão do Olhar e a Experiência do Espelho: O Voyeurismo confrontado

A presença do espetáculo e da performance na obra de Alexander McQueen encontra um de seus momentos mais marcantes no desfile "VOSS" (Primavera/Verão 2001). Antes do início do evento, o estilista rompe com as formas tradicionais do espaço e do tempo na moda ao colocar, no centro da passarela, uma grande caixa fechada formada por placas de vidro espelhado de via única, que lembrava um cubo clínico de um manicômio. McQueen atrasou o desfile de forma proposital por mais de uma hora. Sob uma iluminação baixa, o público, formado por importantes editores e críticos da indústria, foi levado a encarar o próprio reflexo nas paredes externas da caixa, sem conseguir ver o que acontecia em seu interior (Szafir, 2020). Essa escolha espacial, somada ao atraso intencional, coloca em questão a posição de quem observa na cultura do espetáculo (Mendonça, 2002). Em vez de criar apenas uma vitrine para o consumo de corpos e roupas, McQueen inverte essa lógica e faz o público se deparar com suas próprias expectativas e projeções.

Esse cenário pode ser relacionado ao conceito de Estádio do Espelho, de Jacques Lacan. Esse momento corresponde à identificação da criança com uma imagem unificada de seu corpo, a partir da qual se constitui o Eu e uma sensação de integridade que depende do olhar do outro (Imanishi, 2008). Na moda tradicional, essa dinâmica pode ser utilizada para sustentar a promessa de um corpo ideal, capaz de esconder suas fragilidades (Brousse, 2014). Em "VOSS", porém, o espelho não oferece ao espectador uma imagem idealizada, mas devolve repetidamente sua própria imagem durante uma espera desconfortável. Dessa forma, McQueen rompe com a função tranquilizadora que normalmente pode ser associada ao espelho. É nesse momento que o Real pode ser pensado como aquilo que escapa à imagem e à simbolização, colocando em questão as certezas construídas pelo sujeito.

A segunda parte da performance aprofunda a questão do olhar. Quando as luzes dentro da caixa se acendem, o público consegue enxergar as modelos, mas elas, por causa do vidro espelhado, veem apenas os próprios reflexos. Elas caminham desorientadas e em um espaço confinado, sem acesso ao olhar do público (Szafir, 2020). Ao interromper a reciprocidade do olhar, McQueen modifica a relação tradicional entre quem observa e quem é observado, criando o que Figueredo (2020) chama de "estética da ansiedade". Nesse contexto, o olhar pode ser pensado a partir do objeto a, conceito lacaniano relacionado àquilo que causa o desejo e que também pode provocar angústia quando a fantasia que organiza a relação do sujeito com o mundo é colocada em questão.

O confronto com o Real chega ao seu ponto mais intenso no final do desfile, quando uma caixa menor dentro da estrutura se rompe e revela a escritora Michelle Olley deitada e nua, respirando por aparelhos e coberta por mariposas (Szafir, 2020). A cena rompe com a imagem idealizada do corpo presente na alta-costura ao introduzir elementos como a vulnerabilidade, a abjeção e a finitude do corpo (Bastian, 2008). Como aponta Figueredo (2020), a presença do grotesco impede que a imagem seja percebida apenas como uma promessa de completude. Ao final, tanto a passarela espelhada quanto a presença de Michelle Olley retiram o espectador de uma posição confortável e o colocam diante da falta que atravessa sua relação com o corpo e com o olhar do Outro.

## O Estranho (Das Unheimlich) e o Desequilíbrio da Beleza

Na construção da performance de "VOSS" (Primavera/Verão 2001), Alexander McQueen cria um espaço visual marcado pela agressividade e pelo estranhamento, dificultando a identificação imediata das modelos. Na passarela-caixa, elas aparecem com as cabeças completamente cobertas por ataduras e gazes cirúrgicas, remetendo à imagem de pacientes hospitalizados ou de pessoas em recuperação de procedimentos cirúrgicos. Essas figuras caminham com sapatos que dificultam o equilíbrio, usam grandes chapéus pontiagudos em formato de conchas e vestem peças feitas com materiais cortantes e ameaçadores. Entre elas, estão vestidos estruturados com centenas de lâminas de vidro espelhado, que produzem sons a cada passo, e túnicas cobertas por penas de faisão que escondem grande parte da silhueta. Antes mesmo de qualquer interpretação, a cena provoca uma reação física de estranhamento. Os corpos perdem seus rostos e as roupas, que normalmente estão relacionadas ao adorno e à proteção, passam a assumir uma aparência agressiva e ameaçadora.

É a partir dessa transformação do corpo que surge o sentimento do Infamiliar (Das Unheimliche). Segundo Mendes (2019), o Infamiliar não se refere ao aparecimento de algo completamente novo, mas ao retorno assustador de algo que um dia foi conhecido e próximo, mas que foi afastado pelo recalque. No desfile de McQueen, tanto o corpo idealizado da modelo quanto a roupa de alta-costura, elementos familiares e centrais para a moda, sofrem uma transformação. O belo passa a aparecer associado ao doentio, ao fragmentado e ao mecânico. Ao esconder o rosto das modelos com gazes, o estilista retira delas parte de sua expressão individual e faz com que pareçam bonecas vivas ou autômatos caminhando pela passarela. Conforme explica Marchezane (2021), essa aproximação entre o animado e o inanimado produz uma sensação de incerteza e coloca em questão as defesas conscientes do Eu.

Esse corpo desfigurado também pode ser relacionado ao conceito de abjeção. Segundo Oliveira (2020), Julia Kristeva define o abjeto como aquilo que não é nem sujeito nem objeto, mas que ameaça os limites da identidade e provoca uma reação de rejeição. Dessa forma, a passarela de "VOSS" apresenta o que Porto (2016) denomina "corpo abjeto", uma matéria que causa desconforto por desafiar as normas sociais e colocar em questão a ideia de um corpo inteiro e coerente.

Ao levar esses corpos desfigurados e materiais cortantes para o espaço da moda de luxo, McQueen também questiona a forma como o sistema da moda atribui valor ao corpo e à aparência. De acordo com Veloso (s.d), ao analisar o pensamento de Jacques-Alain Miller, as práticas culturais tradicionais de salvação e as manifestações estéticas dominantes costumam se voltar para ideais de pureza, saúde, equilíbrio e para a valorização da forma, enquanto o dejeto representa aquilo que foi separado, rejeitado ou considerado sem valor. A moda tradicional, ao idealizar o corpo, pode sustentar uma imagem de completude que encobre a falta. McQueen rompe com essa lógica ao trazer para o centro da alta-costura aquilo que normalmente é afastado, como o informe, o fragmentado e o rejeitado.

Segundo Miller (2011), a psicanálise freudiana propõe uma via de "salvação pelos dejetos", baseada justamente na possibilidade de trabalhar com aquilo que foi deixado como resto. McQueen traduz essa

ideia visualmente ao retirar o belo de sua posição central e colocar o fragmento, o ferido e o informe no centro da experiência estética.

Essa proposta aproxima o trabalho de McQueen de uma valorização estética do resto. Conforme Miller (2011), ao retomar uma formulação de Paul Valéry, o surrealismo pode ser compreendido como uma forma de "salvação pelos dejetos", ao questionar as definições tradicionais do belo e permitir que elementos antes rejeitados também fossem incorporados à arte. Em "VOSS", aquilo que retorna como estranho e inquietante ganha espaço por meio da construção do desfile. De acordo com Gonsalves (2021), o Infamiliar, quando pensado a partir da articulação entre Freud e Lacan, permite abordar a divisão do sujeito e deslocá-lo de uma posição de segurança diante de si mesmo.

Ao trazer o dejeto para o centro da passarela, McQueen realiza uma operação próxima à sublimação, transformando aquilo que provoca horror e estranhamento em uma experiência estética capaz de produzir novos sentidos. O público, assim, é colocado diante de algo que não pode ser completamente explicado ou reduzido à imagem do belo. A passarela de McQueen deixa, portanto, de funcionar apenas como espaço de apresentação de roupas e passa a colocar o espectador diante do estranho, do fragmentado e da própria fragilidade do corpo.

**A Fantasia e o Real do Corpo: A Desnudez Central e a Ruptura da Moldura**

O ápice performático do espetáculo VOSS (2001) ocorre no momento em que as paredes de uma pequena caixa de vidro suja, situada no centro da passarela, caem e se estilhaçam violentamente. No interior, revela-se a modelo plus-size Michelle Olley nua, em uma instalação inspirada na obra Sanitarium, de Joel-Peter Witkin, na qual ela jaz conectada a tubos e utiliza uma máscara respiratória de mariposa, cercada por espécimes vivos (Camargo, 2015). Essa cena marca a transição da moda como adorno para a exibição da crueza orgânica, operando o que se pode designar como a irrupção do Real na passarela (Vanheule, 2011).

A queda das paredes de vidro simboliza a falência da organização fantasmática que sustenta o sistema da moda, rompendo o escudo protetor contra estímulos do espectador (Freud,, 1920/1976). McQueen estetiza o resíduo e o "resto estranho" que a civilização busca ocultar, transformando o dejeto em material clínico-estético (Miller, 2011). Essa fragilidade é levada ao limite pela imobilidade de Olley, que materializa a pulsão em seu estatuto de "conceito-limite" entre o anímico e o somático (Freud, 2013). A cena evidencia a tensão entre as forças de vida e a pulsão de morte, compreendida como o esforço da substância viva para retornar à inércia do mundo inorgânico (Freud, 1920/1976). . No plano analítico, a fantasia organiza a relação do sujeito com a imagem, oferecendo um escudo de beleza e proporção que encobre a fragmentação do corpo (Vanheule, 2011). Ao quebrar fisicamente essa barreira, McQueen suspende a proteção do espectador, expondo-o a uma carga de excitação visual que rompe o escudo protetor contra estímulos (Freud, 1920/1976). Nesse contexto, a angústia não é meramente encenada, mas produzida no público como um sinal de angústia emitido pelo Eu em reação a uma situação de desamparo psíquico, forçando o observador a confrontar uma dimensão da corporeidade que escapa à representação idealizada e harmônica (Freud, 1926/2014).

A imagem de Michelle Olley evoca o sentimento do Infamiliar (Das Unheimliche), fenômeno que ocorre quando algo profundamente familiar, como o corpo humano, retorna sob uma forma que o torna estranho e inquietante (Soares, 2019). McQueen alcança esse efeito por meio de hibridismos perturbadores: a máscara de mariposa remete ao medo da fragmentação e a crenças primitivas, transformando a modelo em um ser indeterminado que oscila entre o belo e o horror (Soares, 2019). A presença de tubos respiratórios cria uma incerteza sobre se o que se vê é um organismo vivo ou um autômato animado mecanicamente, tema central na investigação freudiana do estranho (Soares, 2019). Ao substituir a silhueta esguia por um corpo propositalmente fora dos padrões, o estilista traz à luz temores recalcados, como o medo da castração, simbolizado pelo recorrente tema do olhar, e a fragilidade intrínseca da vida (Soares, 2019).

Para Freud (2013), a pulsão é um conceito-limite entre o anímico e o somático, representando a exigência de trabalho que o corpo impõe ao psiquismo. No desfecho de VOSS (2001), essa fragilidade orgânica é levada ao limite pela imobilidade de Michelle Olley, cuja montagem materializa a tensão entre as forças de conservação da vida e a pulsão de morte. Essa pulsão está relacionada à tendência de toda substância viva ao retorno ao estado inorgânico (Freud, 1976). A máscara e os tubos expõem a vulnerabilidade biológica da cena, situando o organismo em um "ritmo vacilante" entre o ímpeto vital e a inércia final (Freud, 1976). Nessa configuração, o corpo deixa de se oferecer ao olhar do Outro

como uma imagem capturável pelo desejo de consumo. McQueen inverte a economia do espetáculo ao situar o espectador diante de um "resto estranho" que resiste à significação simbólica (Freud, 2014), transformando o sofrimento da existência em um grotesco sublime.

**Conclusão**

A análise do desfile “VOSS” (2001) mostra como Alexander McQueen transforma a moda em uma experiência artística que vai além da estética comercial. Ao inverter a dinâmica do olhar e fazer com que o público se veja refletido na passarela espelhada, McQueen rompe com a ideia de um corpo ideal e completo e coloca o espectador diante do Outro, a partir da perspectiva lacaniana. O Infamiliar (Das Unheimliche) e o abjeto aparecem nas cabeças cobertas e nos corpos vulneráveis das modelos, chegando ao seu ponto mais intenso na cena final com Michelle Olley. Nesse momento, o desfile expõe a finitude e a angústia diante do corpo, aproximando o espectador do Real.

Assim, a obra de McQueen permite pensar a moda a partir da psicanálise, ao mostrar a fragilidade das imagens idealizadas e colocar o sujeito diante daquilo que causa estranhamento em sua relação com o próprio corpo. “VOSS” rompe, dessa forma, com a ideia da passarela como um simples espaço de apresentação de roupas e a transforma em um lugar de confronto com o corpo, o olhar e aquilo que não pode ser completamente representado.

**Referências**

BASTIAN, W. Subvertendo a tradição: moda e arte na produção de Alexander McQueen. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 17., 2008, Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: ANPAP, 2008.

BROUSSE, M. H. Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho. **Opção Lacaniana online**, São Paulo, ano V, n. 15, p. 1-17, 2014.

CAMARGO, A. B. **The Horn of Plenty de McQueen**: uma conjunção paródica entre o design, a moda e a arte no contemporâneo. 2015. Tese (Doutorado em Design) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2015.

FIGUEREDO, H. G. Performar o risco: quatro necrológicos contemporâneos em Alexander McQueen. **Conceição/Conception**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, Campinas, v. 9, n. 1, p. 1-18, e020010, 2020.

FILGUEIRAS, C. Alexander McQueen e seus desfiles de moda teatrais. **Polêmica**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 137-141, abr./jun. 2010.

FREUD, S. **Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos (1920-1922)**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. 18).

FREUD, S. **As pulsões e seus destinos**. Tradução de Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (Obras Incompletas de Sigmund Freud, v. 2).

FREUD, S. **Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Obras completas, v. 17).

GONSALVES, R. L. C. **Os desdobramentos do Infamiliar em Freud e Lacan**. 2021. 151 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

IMANISHI, H. A. A metáfora na teoria lacaniana: o estádio do espelho. **Boletim de Psicologia**, São Paulo, v. 58, n. 129, p. 133-145, dez. 2008.

MARCHEZANE, D. D. **Do Infamiliar [Unheimliche] ao objeto a**. 2021. 106 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

MENDES, E. R. P. O estranho dentro de nós, a intolerância à diferença. **Reverso**, Belo Horizonte, v. 41, n. 78, p. 45-54, jul./dez. 2019.

MENDONÇA, K. A punição pela audiência: maniqueísmo, melodrama e linchamento virtual em Linha Direta. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. **Anais...** Salvador: Intercom, 2002.

MILLER, J.-A. **Perspectivas dos Escritos e Outros Escritos de Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

OLIVEIRA, M. R. D. de. O conceito de abjeção em Julia Kristeva. **Revista Seara Filosófica**, Pelotas, n. 21, p. 185-201, inverno 2020.

PORTO, T. S. A incômoda performatividade dos corpos abjetos. **Ide (São Paulo)**, São Paulo, v. 39, n. 62, p. 157-166, ago./dez. 2016.

SOARES, L. A. Das Unheimliche ou “O Estranho”, de Freud. **Abusoes**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 1084-1126, 2019.

SZAFIR, M. **13: Alexander McQueen**. Fortaleza: Curso de Cinema e Audiovisual, Instituto de Cultura e Artes, Universidade Federal do Ceará (UFC), 2020.

VANHEULE, S. Lacan’s construction and deconstruction of the double-mirror device. **Frontiers in Psychology**, v. 2, n. 209, p. 1393-1412, 2011.

VELOSO, L. T. T. **Sobre o objeto dejeto** [s.d]. Resenha de: MILLER, Jacques-Alain. Perspectivas dos Escritos e Outros escritos de Lacan. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.