

Qualquer coisa que se sinta: incômodo e emoção no desfile *Mudshow* de Balenciaga

Amanda Queiroz Campos

Doutora, Universidade do Estado de Santa Catarina / amanda.campos@udesc.br
Orcid: 0000-0001-9291-2979 / <http://lattes.cnpq.br/9221231968758113>

Enviado: 31/07/2023 // Aceito: 03/11/2023

Qualquer coisa que se sinta: incômodo e emoção no desfile *Mudshow* de Balenciaga

RESUMO

Eventos são considerados, por grande parte da literatura, o mais eficiente meio de comunicação para divulgação de marcas e lançamento de produtos e marcas. As marcas comerciais de moda usufruem sobretudo dos desfiles como eventos direcionados a compradores, imprensa e consumidores finais. O presente artigo tem como objetivo analisar os sentimentos, emoções e sensações despertados em um desfile conceitual de moda. Seu mote reside sobre a apresentação intitulada *The mud show* da marca Balenciaga para a temporada Primavera/Verão 2023 (ocorrida em outubro de 2022 em Paris). Assim, a metodologia que guiou esta pesquisa implicou análise descritiva baseada na triangulação entre o desfile observado, nos dados levantados em publicações jornalísticas legitimadas no campo da moda e no referencial teórico consultado por meio da pesquisa bibliográfica. Pôde-se concluir que o desfile *The mud show* conseguiu usufruir dos elementos expressivos como escolha de *casting*, cenografia, sonorização, iluminação e principalmente sua temática para sensibilizar e emocionar o público espectador.

Palavras-chave: desfile. moda conceitual. moda autoral.



Anything you can feel: discomfort and emotion at Balenciaga's Mudshow

ABSTRACT

Events are considered, by most of the literature, the most efficient means of communication for publicizing brands and launching products and brands. Fashion commercial brands mainly benefit from fashion shows as events aimed at buyers, the press, and end consumers. This article analyzes the feelings, emotions, and sensations aroused in a conceptual fashion show. Its motto resides in the presentation entitled The mud show by the Balenciaga brand for the Spring/Summer 2023 season (occurred in October 2022 in Paris). Thus, the methodology that guided this research involved a descriptive analysis based on the triangulation between the observed fashion shows, the data collected in legitimate journalistic publications in the field of fashion, and the theoretical reference consulted through bibliographical research. We concluded that The mud show properly applied expressive elements such as the choice of casting, scenography, sound, lighting, and mainly its theme to sensitize and move the spectators.

Keywords: *fashion show. conceptual fashion. authorial fashion.*

Cualquier cosa que sientas: fastidio y emoción en lo desfile Mudshow de Balenciaga

RESUMEN

Los eventos son considerados, por la mayor parte de la literatura, el medio de comunicación más eficiente para dar a conocer marcas y lanzar productos y marcas. Las marcas comerciales de moda se benefician principalmente de los desfiles de moda como eventos dirigidos a compradores, prensa y consumidores finales. Este artículo tiene como objetivo analizar los sentimientos, emociones y sensaciones que despierta un desfile de moda conceptual. Su lema reside en la presentación titulada The mud show de la marca Balenciaga para la temporada Primavera/Verano 2023 (ocurrída en octubre de 2022 en París). Así, la metodología que orientó esta investigación implicó un análisis descriptivo basado en la triangulación entre los desfiles de moda observados, en los datos recogidos en publicaciones periodísticas legítimas en el campo de la moda y en el referencial teórico consultado a través de la investigación bibliográfica. Se puede concluir que The mud show parade supo aprovechar elementos expresivos como la elección del casting, la escenografía, el sonido, la iluminación y principalmente su temática para sensibilizar y emocionar a los espectadores.

Palabras clave: *desfile. moda conceptual. moda autoral.*

1. INTRODUÇÃO

Apesar de todo estilista ter um conceito como inspiração e ponto de partida para desenvolver coleções, nem todas as coleções de moda são qualificadas como coleções conceituais. Em geral, acorda-se que coleções conceituais consistem em produções inovadoras em que a moda volta seu enfoque da produção e consumo para a produção artística e a crítica social, em geral investindo na experimentação com objetivo de causar impacto emocional, sensibilização ou choque (Avelar, 2011).

Desfiles podem ser divididos entre comerciais e conceituais; ou ainda, como propõe Vilaseca (2011), entre clássicos, teatrais e conceituais. Um desfile conceitual tem como principal marco deter-se nas ideias, conceitos e temas, investindo em códigos próprio da arte conceitual como instalações e performances e da colaboração com artistas para criar histórias e romper convencionalismos.

Um desfile de moda é composto basicamente por (a) uma coleção de roupa, (b) modelos que desfilem as roupas da coleção, (c) um cenário para a apresentação e (d) o público espectador (Vilaseca, op. cit.) Evidentemente, além do básico pode-se afirmar que não raramente os desfiles são compostos de muitos mais elementos e envolvem não somente, mas também: (e) produção de cabelo e maquiagem; (f) coreografia e performance das manequins na passarela; (g) iluminação; (h) sonorização. Isso, além de demais elementos técnicos de apoio logístico (segurança, transporte e alimentação) e de comunicação – no que envolve a divulgação do evento e a realização dos convites por meio das assessorias de imprensa e relações públicas (Vilaseca, op. cit., Joffily; Andrade, 2013).

Cada vez mais, os desfiles de moda intencionam serem criativos, desafiar convenções, revelar novas ideias e apresentar conceitos provocativos e transformadores na passarela. Num desfile de moda, é essencial sair dos limites da realidade e captar a atenção das pessoas de forma emocionante, comovente,

impressionante (Joffily; Andrade, 2013). Em entrevista da Vilaseca (2011, p.49), Thierry Dreyfus destaca a importância “de provocar a emoção e de estabelecer uma conexão autêntica e emocional entre o ideário do público”. São espetáculos a serviço da sedução em que cada um dos elementos é formato a fim de aflorar o prazer dos sentidos dos espectadores (De Carli, 2002 *apud* Gruber; Rech, 2010)

O presente artigo tem como objetivo abordar o desfile *The mud show* da grife espanhola Balenciaga para a temporada Primavera/Verão 2023 (ocorrida em outubro de 2022 em Paris) como desfile conceitual. Para tal, o **item 2, Desfiles de Moda**, apresenta uma abordagem teórica acerca dos desfiles de moda, enfatizando os cânones definidores do estilo conceitual, bem como investindo em exemplos de estilistas e desfiles icônicos do gênero. Em sequência, o tópico **3, Os desfiles da Balenciaga**, exibe a descrição e interpretação do desfile *The mud show* e, ainda que brevemente, indica o desfile prévio Outono/Inverno 2022 (*Snowstorm*) em prol de análise contextualizada. O item **4, Considerações finais** sugere o despertar de emoções de dor e empatia para com os civis ucranianos que enfrentam a guerra contra a Rússia e para com o passado doloroso do próprio Demna Gvasalia.

2. DESFILES DE MODA

2.1 Gêneros de desfiles: o desfile conceitual

Como afirmado anteriormente, um desfile de moda pode apresentar formato aberto e variável. As escolhas referentes a: locação, cabelo e maquiagem, seleção de modelos, cenografia, iluminação e direção artística em geral irão variar de acordo com o orçamento disponível e o perfil da marca. A partir dos elementos considerados básicos (local, manequins, produtos

e público) os desfiles variam conforme seu público, objetivo e coleções exibidas. Desfiles de alta-costura, por exemplo, exibem coleções conceituais que operam como elemento de comunicação a ser transubstanciado em outros produtos; não pretendendo comercializar as peças desfiladas. Já as roupas exibidas num evento de prêt-à-porter serão produzidas em escala e em tamanho padrão (Vilaseca, 2011).

Independente do público ao qual se dirigem, desenharam-se vários gêneros de desfiles no cenário contemporâneo. Vilaseca (op.cit.) define os gêneros (1) clássico; (2) teatral, e; (3) conceitual – ainda que considere sua justaposição e a possibilidade de adotar-se novos gêneros para atender necessidades identificadas. Um (1) **desfile clássico** adota uma cenografia minimalista e uma iluminação precisa sobre a passarela em prol de destacar as roupas desenvolvidas pelos estilistas. A ênfase de uma exibição desse modo é apresentar a coleção sem distrações. Elementos de interesse e que evoquem determinadas emoções são adotados na disposição da passarela, na trilha sonora e na localização (locação) do desfile. Ainda, as roupas que compõem um desfile clássico, em sua maioria, em pouco tempo estarão disponíveis para compra dos compradores (em showrooms) e clientes finais (nas lojas).

Já o (2) **desfile teatral**, como o próprio nome sugere, atende a outros cânones, distanciando-se de apresentações clássicas e do objetivo de venda a curto prazo. Eles teriam voltado à cena de espetáculo na década de 1990 nas cidades de Paris e Londres, compondo *the new performances* – de acordo com Evans (*apud* Gruber; Rech, 2011). Todavia, Fortini (2006) considera que em sua origem, muitos desfiles adotavam aspectos teatrais, frequentemente organizados em torno de temas (principalmente países ou cidades, como Paris) e com comentários narrativos – o que ganha força na década de 1920.

O desfile de Wanamaker de 1908, escreve Leach, era um *tableau vivant* estilizado para

se assemelhar à corte de Napoleão e Josefina, e os modelos eram escoltados por uma criança vestida como um dos pajens de Napoleão (Fortini, 2006, sp.).¹

Como num desfile de alta-costura (ainda que o gênero não exija o modelo de criação-produção-consumo da *haute couture*), o grande valor comercial do desfile é explorado para atrair a imprensa e os compradores.

Nesse tipo de desfile, muitas das roupas que animam a apresentação são produzidas unicamente para o espetáculo. [...] sua função principal: ser retratada pelos fotógrafos na passarela e em sofisticadas produções de moda, para transformar-se em uma imagem de identidade para o estilista, que permanece na retina de quem entra em uma loja e o reconhece na etiqueta de uma de suas roupas (Vilaseca, 2011, p.87)

A teatralidade é alcançada por meio: (a) decoração cênica própria de grandes óperas e teatros; (b) uso de iluminação e coreografias próprias do teatro e palcos; (c) existência de uma narrativa na ordenação do desfile. A narrativa deve operar como fio condutor e ser composta de início, meio e fim, levando a um “desfecho carregado de emoção” (ibid., p.87).

Também capazes de suscitar emoção e sensações diversas são os (3) **desfiles conceituais**. Tal como a arte conceitual, a moda conceitual e os desfiles conceituais não estão centrados nos materiais, cores e formas. Esses servem como meios expressivos para ideias e conceitos. É por meio dessas inusuais apresentações que estilistas convidam os presentes – e todos aqueles que acompanham à distância, por meio das mídias oficiais e redes sociais – a problematizarem certas questões.

Para Cruz (2015), desfiles considerados obras conceituais se aproximam das performances artísticas. Eles têm objetivos outros que a comercialização das peças. Em geral, os sentido

associados às peças desfiladas em *looks* exuberantes enfatizam não a funcionalidade, a usabilidade ou o conforto, mas a transmissão de uma mensagem impactante emocionalmente por meio da expressividade dos elementos; um conceito.

2.2 Desfiles conceituais como propostas renovadoras para o *status quo* da moda

Mesmo sabendo que os desfiles funcionam como estratégia de marketing para marcas e estilistas (Duggan, 2002), o objetivo de um desfile conceitual ultrapassa vender as peças ali exibidas. Segundo Ruiz (2007, p.129), as criações conceituais revelam experimentações que ultrapassam o que é assimilado pelos compradores; ou seja, vestimentas e *looks* “agradáveis ao olhar do consumidor”. Elas carregam “o intuito inovador da moda conceitual” (ibid.).

Sendo assim, um primeiro ponto válido de menção quanto aos desfiles conceituais são as criações conceituais de moda. Como supracitado, coleções conceituais tendem a abdicar de formas, cores, texturas, que como informação de moda seriam diretamente apropriadas pelo público em sua vestimenta cotidiana. A recusa às mesmas e especialmente o investimento na experimentação em materiais e sensações assume um caráter conceitual. Tal investimento é empreendido

no intuito de causar algum impacto, desconforto, emoção. Busca, assim, lidar com algo extremamente novo e menos ‘digerível’. Esse ‘novo’ se dá pela intuição, pela sensação primeira da emoção, da sensibilidade que capta algo (Avelar, 2011, p.111).

A emoção e sensibilidade despertadas pela moda conceitual aproxima a moda às artes. Seguindo a dicotomia desfile comerciais X desfiles conceituais, Cimadevila (2023)

distingue desfiles de *espetacularização* do que intitula *passarela performática* e sugere que os desfiles conceituais se aproximam com as performances artísticas. O autor considera que ao assistir em desfiles conceituais os observadores operam de forma ativa na relação com os itens exibidos, com a arte, com as tecnologias e as experimentações sugeridas, gerando inclusive relações de pertencimento. Isso, pois os estímulos oriundos da performance presencial atuam como “estimuladores de uma atividade processual criativa e multifacetada” (ibid., p.28).

Para Cimadevila (2023, p.32), o desfile espetáculo requer espectadores passivos a serem encantados por produtos “embalados de forma sedutora e irresistível”, é um “mecanismo de produção de capital e de anulação da crítica e da sensibilidade”, isola a percepção e esconde a realidade e a realização do exibido (roupas) e da exibição em si, devido à extrema artificialidade. Sua contraproposta, ou melhor, contradispositivo, a passarela performática – que aqui toma-se liberdade de interpretar como desfiles conceituais – propõe um processo construtivo em que o valor reestrutura-se na presença, na coincidência espaço-tempo.

A presença, a **materialidade do corpo**, é portanto central para o captar, sentir, interpretar e relacionar-se com as sensações e os sentimentos levantados em desfiles conceituais. Os atravessamentos transversais de sentidos e significados, centram-se no corpo, já que é nele que ocorre a produção e a comunicação de sentidos (Duggan, 2002). Assim, o conceito que se pretende comunicar no desfile é expresso a partir dos diferentes elementos que tradicionalmente compoem um desfile de moda, mas eleitos de forma a expressarem sentidos, sensações e sentimentos diversos àqueles dos desfiles comerciais ou até mesmo espetaculares/teatrais. Ao invés de encantar e reforçar estigmas vigentes da sociedade ou do próprio sistema de moda, pelo estranhamento buscam apresentar discursos que colocam em cheque esses valores dados por naturais ou universais.

Dentre os elementos expressivos, indicam-se os outros corpos ali presentes como *casting*. Um ponto bastante comum

entre desfiles considerados conceituais é a recusa de modelos profissionais e que atendem disciplinarmente às convenções de beleza vigente. Couto (2014) propõe lucidamente o termo *contramodelos*. O **casting não convencional**, portanto, opta por apresentar pessoas comuns na passarela, problematizando a legitimidade dos corpos eleitos como “modelos” para a sociedade (Vilaseca, 2011). Alguns estilistas inserem personalidades da sociedade que não são modelos e não pertencem ao universo fashion – nisto, foram imblemáticos os estilistas Vivienne Westwood e Martin Margiela. Quando o *casting* é composto por modelos profissionais, esses tendem a ter corpos e fisionomia andrógena. Carregam expressividade austera: não se movem com graça e sensualidade, mas tem passos rígidos, olhar obtuso.

Ademais, a **produção de cabelo e maquiagem** dos manequins coopera para causar estranhamento ou abnegação padrões de beleza vigentes. Não raramente modelos desfilam despenteadas ou com a maquiagem borrada. Outro recurso frequentemente aplicado consiste em maquiagem ou penteados artísticos que beiram o absurdo. O supracitado Martin Margiela tem as máscaras como elemento assinatura da *maison*, presente encobrendo o rosto das modelos desde seus primeiros desfiles (SS 1989). Mais recentemente, na temporada Primavera-Verão de 2016, Rick Owens mais do que surpreendeu, chocou os críticos ao desfilarem modelos que carregavam modelos, simulando próteses, corpos acoplados ou até mesmo siameses, causando estranhamento geral.

Figura 1. Produção de manequins Comme des Garçons SS 2015 (esquerda) Maison Margiela AW 2013 (centro) e Rick Owens SS2016 (direita)



Fonte: da autora a partir de imagens de vogue.com (s.d.)

O **uso do cenário como meio expressivo** igualmente pretende causar mais estranhamento que encantamento nos desfiles do tipo conceitual. Ele pode vir da escolha de uma **locação não usual**, como recusa às salas de desfiles e ao eixo legitimado dos *arrondissements* das renomadas semanas de moda. O cenário também pode ser composto por elementos distintos, com expressividade cênica que o assemelham a “instalações de arte” (Wilcox *apud* Vilaseca, 2011, p.88); tal qual Hussein Chalayan. Em alguns casos, a **instalação** consiste em **performance** artística – antes, durante ou como *finale* emblemático para o desfile. O estilista inglês Alexander McQueen, já acostumado a chocar a mídia, cria continuamente disrupturas, como no caso da coleção Voss, para a Primavera Verão 2021:

A passarela havia terminado, as luzes diminuíram (...) Um bipe do monitor cardíaco rasteja pela escuridão que envolveu a sala, antes que as luzes voltassem a acender. O

monitor cardíaco apresenta uma linha reta e os lados da caixa suja que residia esquecida no centro da cela acolchoada cai e expõe uma mulher com sobrepeso (a escritora fetichista Michelle Olley) usando uma máscara respiratória emborrachado, reclinada em uma chaise longue, coberta de mariposas vivas. Esse visual assustadoramente hipnotizante (...) é um choque, especialmente depois de assistir a uma série de modelos esguias desfilando pela sala (Voss, s.d.).²

O exemplo cima agrega junto ao cenário dois elementos essenciais da cenografia de um desfile de moda e cuja expressividade também é usufruída de modo particular em desfiles conceituais: a **sonorização** e a **iluminação**. Ambos elementos têm a capacidade de serem ajustados para chamar atenção e causar estranhamento. Em vários casos, um mesmo desfile faz uso de luzes suaves, interrompidas por luzes intermitentes; explicitando o contraste. O mesmo ocorre com a trilha sonora que deliberadamente é formada por ruídos, batidas desconexas e/ou estridentes de forma a suscitar desconforto e contrariedade, corroborando com os demais estímulos e conteúdos (Roncoleta, 2008).

Outro estilista que tem como marca registrada romper com ideias preconcebidas é Martin Margiela. Além dos já referidos escolha de casting e locação que contestam o convencional, Margiela ficou conhecido por **romper a proposta da moda** ao optar por não ser o centro das atenções de um desfile. Assim, além de com frequência esconder o rosto de suas modelos (ver acima), ele mesmo é uma figura escondida, reservada. Atua não como estrela do desfile, mas como seu executor. Formas também relevantes de **alterar o finale** – ou melhor, toda a dinâmica naturalizada – do desfile de moda foi a iniciativa de Viktor e Rolf ao inverter a ordem de aparição de looks na passarela. A dupla também reverte as formas e orientação regulares das próprias roupas sobre o corpo em diferentes ocasiões (SS2023),

mesclando moda e arte de forma astuta e distinta (El Heni, 2022).

Talvez a principal questão que envolva todas as expressividades até então elencadas como meios de provocação e contestação é o próprio conceito do desfile como **conteúdo ou temática**. Por meio do desfile – e da coleção – estilistas chama a atenção da audiência para tema e aspectos antes velados. Como afirma El Heni sobre o britânico-cipriota Hussein Chalayan, “por meio de seus desfiles originais, este criador incita os espectadores a decifrarem sua mensagem e a pensarem sobre seus conteúdos” (ibid., p.9). Em geral as questões trazidas à tona tratam de temas pungentes no cenário cotidiano. Este conteúdo “não só emana da sociedade em que é produzida, mas também comenta sobre ela, e perder de vista esse fato por si só tem repercussões muito além da representação da moda. (...) eram – são (acrécimo da autora) – eram uma representação da experiência urbana moderna” (Joblin *apud* Cicolini, 2005, p.3)³.

Sendo assim, pode-se considerar que um desfile de moda conceitual tem como principais objetivos ultrapassar limites, despertar interesse da imprensa, surpreender o público e reforçar a posição do criador conceitual. Para tal, fazem uso não de estratégias comuns e esperadas para causar encantamento por parte dos observadores e mantê-los como receptores passivos do espetáculo que reforça e reproduz os padrões sociais e o próprio sistema de moda. Assim, a partir de meios expressivos para o conceito do desfile – tais quais: (a) coleção; (b) escolha de modelos e contramodelos; sua (c) produção de cabelo e maquiagem; (d) locação e a cenografia da sala de desfile, incluindo (e) iluminação e (f) sonorização; (g) atitude e performance dos manequins, o *grand finale* e a coreografia do desfile; e a possibilidade (h) colaboração com artistas, instalações, performances e etc. – excitam emoção e sensibilidade, sensações e sentimentos diversos – e em vários casos contrários – àqueles dos desfiles comerciais.

2.3 Os desfiles da Balenciaga

2.3.1 Balenciaga

A marca Balenciaga deriva-se do seu fundador, Cristóbal Balenciaga Eizaguirre (1895-1972). O estilista espanhol foi eternizado no campo da moda devido às suas audaciosas silhuetas, construções arquitetônicas e volumosas que libertaram o corpo, mas também a estética e a ideia de elegância nos séculos XX e, conseqüentemente, XXI. Considerado o arquiteto da moda, Balenciaga alcançou efeitos impressionantes devido a ampla experimentação criativa em técnicas, materiais e formas.

as silhuetas volumosas, simplificadas e pouco usuais de Balenciaga, resultantes da eliminação de costuras, de pesquisas sobre materiais têxteis e do desenvolvimento de novas técnicas de modelagem, alteraram os cânones estéticos femininos baseados no protagonismo do busto e da cintura. Balenciaga, alterou drasticamente a morfologia da moda (Campos, 2017, p.238-239).

A marca criada em 1917, na cidade de San Sebastian – posteriormente em Barcelona e Madri – encerrou suas operações na Espanha no anos de 1936, mudando-se para inicialmente Londres e definitivamente Paris no ano seguinte (1937). Cristóbal Balenciaga aposenta-se como estilista da *maison* que carregava seu nome em 1968 (Ramos, 2023; Nepomuceno, 2019). A marca espanhola ficou eclipsada¹, até 1997, em que volta aos holofotes com Nicolas Ghesquière enquanto diretor criativo. O novo estilista traz a marca “à modernidade necessária” (Ramos, op.cit.), uma vez que seu sucesso reverbera a compra em 2001 pelo grupo Gucci e em 2004 pelo Kering (ibid.).

O atual diretor criativo, Demna Gvasalia, foi contratado no ano de 2015. Com ele, a espanhola se torna uma das marcas de luxo mais valiosas e em maior ascensão.

Com uma visão disruptiva e o legado inovador de Cristóbal Balenciaga, a marca volta a ser o centro das atenções com diversos artigos de moda considerados “estranhos”, “extravagantes” e “disruptivos”. Além de colaborações ousadas, como a do jogo “Fortnite”. [...] Steff Yotka, jornalista da Vogue, declara que a colaboração Balenciaga x Fortnite não se trata apenas de comercializar cada marca para uma nova demografia - trata-se de construir uma nova linguagem compartilhada de criatividade (Ramos, 2023, p.19).

Demna Gvasalia nasceu na Geórgia e emigrou do país nos anos 1990 rumo à Alemanha. Formou-se em moda na Bélgica (Antuérpia) pela renomada Royal Academy of Fine Arts. O estilista trilhou uma trajetória de sucesso na Maison Margiela, Louis Vuitton, e Vetements. Conhecido pelo estilo *streetwear*, Demna foi uma aposta ousada da elegante Balenciaga. Todavia, a visão criativa do estilista trouxe visibilidade e um novo rumo à grife espanhola.

O estilista de nome quase impronunciável alcança as graças do público e da mídia; ávidos por seus desfiles polêmicos, por sua estética que desafia os padrões do bom gosto, por suas criações irreverentes, por sua abordagem ousada e subversiva. De acordo com Nepomuceno (2019, p.32), Demna Gvasalia “promove uma espécie de esnobismos reverso (...) desperta esse desejo pelo feio”. Alcançou o poder admirável de provocar “abnegação do luxo na contemporaneidade” (ibid.).

2.3.2 *The mud show* | SS 2023

O desfile da marca Balenciaga para a estação Primavera Verão 2023 ocorreu durante a Semana de Moda Prêt-à-Porter de Paris, no dia 02 de dezembro de 2022 no *Parc des Exposition de Villepinte*. Com duração de 16 minutos e intitulado *The mud*

show – em tradução literal, o desfile de lama – apresentou em cenário escuro um universo distópico. A **ambientação** tratava-se de uma vala de lama; não somente como decoração, toda a sala de desfile foi literalmente coberta de barro. Há relatos de que convidados adentraram receosamente o espaço na ponta dos pés para não caírem nas valas dada a escuridão do ambiente.

Figura 2. Detalhe de tênis enlameado.



Figura 3. Modelo Mintuu Vesala



Fonte: Balenciaga *apud* MSNews (2022, n.p.).

Consonantemente, o aroma do recinto era terroso e intenso. E a **sonoridade** acompanhou a sensação agonizante. Além da repetição tonal da música eletrônica (*techno*) acelerada, ruídos espamódicos irrompiam o decorrer da música. A lama úmida que cobria a passarela reverberava o som da caminhada dos manequins. E os respingos provenientes de suas pisadas interviram (sujaram/estamparam) os *looks* dos modelos, mas

também as vestes daqueles sentados na primeira fileira – lugares tradicionalmente reservado aos convidados especiais.

Com a aceleração da **música**, próximo aos minutos finais do espetáculo, luzes intermitentes contribuía para o desconforto proporcionado. Segundo Madsen, colunista da revista Vogue, mais uma vez a Balenciaga “mais uma vez estourou a bolha escapista da semana de moda”. (Balenciaga, 2022, s.p.) Os **looks** desfilados eram sobretudo casuais, mas em proporções volumosas. As cores surgiam timidamente, posto que a maior parte do vestuário tinha coloração escura. Com o ambiente desalumiado da sala de desfile, havia pouco contraste entre as peças e o fundo sobre o qual foram exibidas.

A **atitude do casting** era em geral apática e distante (Figura 3). À medida em que a música se agitava e o final do desfile aproximava-se a passada dos manequins torna-se ritmada e robótica. O manequim que fecha o desfile tem tez cenhosa e carrancuda, com boca fechada e sobrancelhas cerradas. Veste salopete longa na cor preta e em couro, com os braços à mostra e antebraços cobertos por luvas também de couro. A modelo calça botas de couro com salto altíssimo e plataforma na parte frontal do pé. Surge como figura altíssima e sua pele branca e cabelos platinados contrastam com as roupas e o cenário lamacento e escuro. A veste tem detalhes de alças de bolsas e correntes; conjuntamente com o couro preto há referência notável ao universo *punk rock* – que é acrescida pela feição da manequim. A roupa vestida pode, ainda, ser associada aos aventais de açougueiros e há sugestão de agressividade e violência.

Como lhe é comum (ver item ao final do item 2.3.1), o estilista georgiano utilizou do seu espaço na mundialmente legitimada como a mais importante semana de moda para manifestar-se contra a Guerra na Ucrânia. Apesar de afirmar ter explorado o cenário como metáfora para “escavar a verdade (*dig the truth*, em inglês). Porém, toda a imprensa não ingenuamente associou a vala de lama com a descoberta pelos militares

ucranianos de uma vala comum feita pelas tropas russas na cidade de Iziium.

O posicionamento político de Demna fez-se notável desde a abertura do desfile, iniciado com uma música eletrônica descontínua e exasperante em alto volume e que foi descrita pela imprensa especializada como “semelhante à uma marcha funeral pós apocalíptica” (Balenciaga, 2022, s.p.). A apresentação foi aberta por Kanye West que trajou uma jaqueta no estilo “combate”; que em passos fortes e em meio ao lamaçal declaradamente refletiu contestação às ações de guerra por parte da Rússia.

Além da questão política, o desfile buscou contestar o que Demna frequente – e, por vezes, jocosamente – contesta: *o que é luxo?* Para o estilista, qualquer item pode ser um item de luxo e sujar esses itens na lama fez referência a isso. O fato de encardir, deteriorar o item de luxo que normalmente teria apresentação imaculada seria “quase uma blasfêmia (...) o oposto do que luxo deveria ser. Mas, por acaso, eu não concordo com isso” afirma Demna em entrevista à Vogue (Balenciaga, 2022, s.p.)⁴. O desfile – por consequência a coleção, o estilista e a marca – são considerados antissistema ao problematizar e confrontar convicções naturalizadas, enraizadas e passadas de geração em geração (ibid.).

2.3.2 *Snowstorm* | AW2022

O desfile da Balenciaga que antecedeu o *The mud show* foi *Snowstorm* para a temporada Outono Inverno de 2022. Demna afirmou em entrevista à Vogue (Madsen, 2022) que a neve da *Snowstorm* (tempestade de neve) se derreteu em lama. Na sua tempestade de neve, Balenciaga apresentou os modelos dentro de uma redoma de vidro, dentro da qual sofriam os efeitos de forte nevasca e ventania. O referido desfile fora aberto com um

poema recitado por Demna em ucraniano. Na ocasião do desfile, rompia-se a invasão da Rússia à Ucrânia; o diretor criativo afirmou melancolicamente que a moda não o importava naquele momento.

Figura 3. Mintuu Vesala no desfile *Snowstorm*



Fonte: Balenciaga (2022, n.p.).

A redoma de vidro e a forte ventania de neve fazem referência o desfile anteriormente com a mesma cenografia do desfile ocorrido vinte anos antes, para a coleção Outono/Inverno 2003 de outro ícone contestador da moda – e insigne criador de desfiles conceituais, Alexander McQueen. *Scanners* levou as modelos a circularem por uma passarela túnel com vento forte e arrebatador. A força do vento era notável pelas capas que

projetavam-se para além do corpo das modelos, demarcando o comprimento da vestimenta.

Além da provável homenagem à McQueen, a tempestade fez alusão à fuga de Demna dos separatistas russos na Abecásia (território parcialmente reconhecido entre a Rússia e a Georgia), no início dos anos 1990. Sucesso pela controvérsia da estética grotesca, pelo caminhar dificultado, pelas relações direta com a vida do criador e pela contestação política contemporânea e sobrevivida, Demna marca-se e a Balenciaga como audacioso, contestante, revolucionário. Ele despertou o mundo apático da moda trazendo à tona emoções em seu desfile mais épico, emocionante e pessoal até então.

Figura 4. Alexander McQueen AW03



Fonte: Chris Moore (fotógrafo). Disponível em: Dazed Digital (s.d.)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viu-se que desfiles conceituais, mais do que comercializar as peças exibidas, objetivam a transmissão de conceitos que impactem, emocionem e despertem os espectadores. Notável pela capacidade de comunicação efêmera, de grande magnitude e impacto, um desfile apresenta significados que ultrapassam as vestimentas e se configuram como teatralidades completas (Duggan, 2002). O presente texto buscou apresentar desfiles conceituais, por meio da análise descritiva de *The mud show*, desfile para temporada Primavera/Verão 2023 da grife espanhola Balenciaga, cujo diretor criativo Demna Gvasalia tem se destacado por suas apresentações conceituais e contestadoras.

A pesquisa bibliográfica desenvolvida no item 2 levantou categorias para serem descritas e analisadas no que os teóricos compreendem enquanto desfiles conceituais. Os meios expressivos são os mesmo dos desfiles como categoria geral, porém aplicados de modo distinto, alcançando os objetivos de ultrapassar limites, despertar interesse da imprensa, surpreender o público e reforçar a posição do criador conceitual.

Em particular no caso de *The mud show*, emoção e sensibilidade foram levantados por meio do incômodo, da perturbação, das fricções entre o prazer e o encantamento esperados de um desfile de moda e o cenário distópico e escuro de uma vala de lama. O cenário estendeu-se por toda a sala de desfile e os convidados sentiram na pele – e nas roupas – os respingos gelados do barro. O aroma correspondia ao da sala e a música irrompeu uma marcha fúnebre eletrônica e pós apocalíptica. No que se aproximou ao *finale* do desfile, a música acelerou tornando-se espasmódica, tal qual as luzes intermitentes e desconfortáveis. A escolha do casting e atitude sisuda dos modelos também mostrou-se avessa aos dos desfiles comerciais.

Em relação à coleção, os **looks** desfilados eram sobretudo casuais, ainda que em proporções volumosas. Não fossem os demais elementos expressivos constituintes do desfile, os looks não estariam desconectados caso a apresentação seguisse a linha comercial ou teatral. Neste caso particularmente não é a coleção que torna o desfile conceitual.

Talvez, o principal componente conceitual de *The mud show* é o conceito em si. Pela segunda vez consecutiva, o diretor criativo da marca Balenciaga tomou a passarela como espaço autorreferente, local para apresentar criativamente sua história. Mais do que testar e propor quem ele é enquanto estilista, trouxe à principal vitrine da moda mundial, a Semana de Moda de Paris, problemáticas políticas contemporâneas que reverberam o seu doloroso passado. Mais do que problematizar – ainda que não desimportante – os cânones da moda, do luxo, da elegância; em seus vinte minutos de holofote a Balenciaga causou-nos arrepios, agonia, asco, repulsa, atenção. Despertou-nos em meio da trilha sonora agitada, iluminação perturbadora e cenário excêntrico. Fez nossos corações acelerarem, para depois doerem retumbantes. Sentimos nos nossos próprios corpos a sua empatia não apenas para com os civis ucranianos, mas com o próprio passado de Demna Gvasalia.

Notas de fim de texto

¹ Durante o período a casa manteve suas operações com direção criativa de Michel Goma e, posteriormente, Joseph Thimister, mas sem receber destaque.

² Tradução livre realizada pela autora. O texto original em inglês consiste em: *The catwalk had finished, the lights had dimmed, and at a time where most people would have thought the show had concluded, the most powerful moment was in fact still to come. A beeping heart monitor sound creeps through the darkness which has cloaked the room, before the lights burst back on. The heart monitor flatlines and the sides of the dirty box which resided forgotten in the centre of the padded cell fall and crash to the*

floor exposing an overweight lady (fetish writer Michelle Olley) wearing a rubberised cement breathing mask, reclined on a chaise longue, covered in live moths. This hauntingly mesmerising look, closely referencing Joel Peter Witkin's Sanitarium (1983), comes as a shock, especially after watching a slue of slender models strut through the room.

³ Tradução realizada pela autora. O texto original em inglês consiste em: *the fashion spread not only emanates from the society in which is was produced but also comments on it, and to lose sight of this fact alone has repercussions far beyond the representation of fashion [...] was very much a representation of the modern urban experience.*

⁴ Tradução realizada pela autora. O texto original em inglês consiste em: *It's the opposite of what luxury is supposed to be, but I don't happen to agree with that."*

REFERÊNCIAS

AVELAR, Suzana. **Moda, globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

CAMPOS, Amanda Queiroz. O espaço e o ar: os limites do corpo nas criações de moda do século XX. **Dobra[s]**. v.10, n.22, nov. 2017. pp.236.241. DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v10i22.647>

CICOLINI, Alice. Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness by Caroline Evans. **Fashion Theory: the Journal of Dress Body & Culture**. v.9, n.1, abr. 2005. pp. 113-116. Disponível em: <https://doi.org/10.2752/136270405778051464>

CIMADEVILA, Antonio Carlos Rabadan. Passarela performática: um caminho de comunicação na moda. **Revista Prâksis**. Novo Hamburgo. v.20, n.1, jan./jun. 2023, pp. 25-35. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraksis/article/view/3154/3117>>. Acesso em: 31 jul. 2023.

COUTO, Edvaldo Souza. Corpos interditados: notas sobre anatomias depreciadas. In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa [orgs.]. **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: Ed.PUCRS, 2004. pp.133-148. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=kxKsI5Kb_74C&lpg=PA133&ots=QJxhjjCBMe&dq=desfile%20de%20moda%20sonografia&lr&hl=pt-BR&pg=PP1#v=snippet&q=desfile&f=false

CRUZ, Jorge Luiz Cruz. Desfile, ritual e performance. In: IV Colóquio de Moda, 2008, Novo Hamburgo. **Anais eletrônicos** [...] Novo Hamburgo: Feevale, 2008. n.p. Disponível em: <http://coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202008/37333.pdf>. Acesso em: 10 jul.2023.

DAZED DIGITAL. Alexander McQueen's greatest catwalk moments. s.d. Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/29941/1/alexander-mcqueen-s-greatest-catwalk-moments>>. Acesso em 02 abr. 2023.

DUGGAN, Ginger Gregg. Moda e performance. In: DUGGAN, Ginger Gregg (ed.). **Fashion Theory: A Revista da Moda, Corpo e Cultura** n.2. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

EL HENI, Rim. The daring in contemporary fashion. **International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science** (IJLRHSS). v.5, n.1, 2022. pp.05-10. Disponível em <<http://www.ijlrhss.com/paper/volume-5-issue-1/2-HSS-1222.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

FORTINI, Amanda. A brief history of the fashion show. **Slate**, 2006. Disponível em: <https://slate.com/culture/2006/02/a-brief-history-of-the-fashion-show.html>. Acesso em: 15 fev.2022.

VOSS - Remembering Alexander McQueen's S/S 2001 Show. **Gatamagazine**, s.d. Disponível em: <<https://gatamagazine.com/articles/fashion/voss-alexander-mcqueen>>. Acesso em: 24 jul.2023.

GRUBER, Crislaine; RECH, Sandra. Intersecções entre Moda e Espetáculo: um estudo acerca do desfile de moda. **Modapalavra E-periódico**, v.4, p.108-126, 2011. DOI: <https://doi.org/10.5965/1982615x04072011108>

JOFFILY, Ruth; ANDRADE, Maria de. **Produção de moda**. Rio de Janeiro, Senac Nacional, 2011.

BALENCIAGA Spring 2023 Ready-To-Wear. Vogue Runway, 2022. Disponível em: <<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/balenciaga>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

MADSEN, Anders Christian. 5 Things To Know About Balenciaga's Snowstorm AW22 Show. British Vogue, 2022. Disponível em: <<https://www.vogue.co.uk/fashion/gallery/balenciaga-aw22>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

NEPOMUCENO, Michel Dias. **Construção da marca Balenciaga nas redes sociais**: um estudo no Instagram. Monografia de Especialização. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <https://cmc.eca.usp.br/monografias/Michel%20Nepomuceno%20-%20Balenciaga.pdf>

RAMOS, Ana Rachel Araújo. Comunicação e gestão de crise no segmento da moda: o caso Balenciaga 2022. Monografia. Graduação em Publicidade e Propaganda. Goiânia: PUC Goiás, 2023. Disponível em: https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/6152/1/COMUNICACAO%20E%20GESTAO%20DE%20CRISE%20NO%20SEGMENTO%20DE%20MODA%20_CASO%20BALENCIAGA.pdf

RONCOLETA, Mariana Rachel. Nas passarelas, o stylist como co-autor. **dObra[s]**. v.2, n.4, 2008, pp. 91-98. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6277719>

RUIZ, José Mário Martinez. Arte e moda conceitual: uma reflexão epistemológica. **Revista Cesumar** - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas jan./jun.2007, v.12, n.1, p.123-134. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revcesumar/article/view/488/442>. Acesso em: 10 jul. 2023.

VILASECA, Estel. **Como fazer um desfile de moda**. São Paulo: Senac, 2011.

Anything you can feel: discomfort and emotion at Balenciaga's Mudshow

Amanda Queiroz Campos

PhD., Universidade do Estado de Santa Catarina / amanda.campos@udesc.br
Orcid: 0000-0001-9291-2979 / <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4217335J6>

Enviado: XX/XX/20XX // Aceito: XX/XX/20XX

Anything you can feel: discomfort and emotion at Balenciaga's Mudshow

ABSTRACT

Events are considered, by most of the literature, the most efficient means of communication for publicizing brands and launching products and brands. Fashion commercial brands mainly benefit from fashion shows as events aimed at buyers, the press, and end consumers. This article analyzes the feelings, emotions, and sensations aroused in a conceptual fashion show. Its motto resides in the presentation entitled The mud show by the Balenciaga brand for the Spring/Summer 2023 season (occurred in October 2022 in Paris). Thus, the methodology that guided this research involved a descriptive analysis based on the triangulation between the observed fashion shows, the data collected in legitimate journalistic publications in the field of fashion, and the theoretical reference consulted through bibliographical research. We concluded that The mud show properly applied expressive elements such as the choice of casting, scenography, sound, lighting, and mainly its theme to sensitize and move the spectators.

Keywords: *fashion show. conceptual fashion. authorial fashion.*

Qualquer coisa que se sinta: incômodo e emoção no desfile *Mudshow* de Balenciaga

RESUMO

Eventos são considerados, por grande parte da literatura, o mais eficiente meio de comunicação para divulgação de marcas e lançamento de produtos e marcas. As marcas comerciais de moda usufruem sobretudo dos desfiles como eventos direcionados a compradores, imprensa e consumidores finais. O presente artigo tem como objetivo analisar os sentimentos, emoções e sensações despertados em um desfile conceitual de moda. Seu mote reside sobre a apresentação intitulada *The mud show* da marca Balenciaga para a temporada Primavera/Verão 2023 (ocorrida em outubro de 2022 em Paris). Assim, a metodologia que guiou esta pesquisa implicou análise descritiva baseada na triangulação entre o desfile observado, nos dados levantados em publicações jornalísticas legitimadas no campo da moda e no referencial teórico consultado por meio da pesquisa bibliográfica. Pôde-se concluir que o desfile *The mud show* conseguiu usufruir dos elementos expressivos como escolha de *casting*, cenografia, sonorização, iluminação e principalmente sua temática para sensibilizar e emocionar o público espectador.

Palavras-chave: desfile. moda conceitual. moda autoral.

Cualquier cosa que sientas: fastidio y emoción en lo desfile Mudshow de Balenciaga

RESUMEN

Los eventos son considerados, por la mayor parte de la literatura, el medio de comunicación más eficiente para dar a conocer marcas y lanzar productos y marcas. Las marcas comerciales de moda se benefician principalmente de los desfiles de moda como eventos dirigidos a compradores, prensa y consumidores finales. Este artículo tiene como objetivo analizar los sentimientos, emociones y sensaciones que despierta un desfile de moda conceptual. Su lema reside en la presentación titulada The mud show de la marca Balenciaga para la temporada Primavera/Verano 2023 (ocurrida en octubre de 2022 en París). Así, la metodología que orientó esta investigación implicó un análisis descriptivo basado en la triangulación entre los desfiles de moda observados, en los datos recogidos en publicaciones periodísticas legítimas en el campo de la moda y en el referencial teórico consultado a través de la investigación bibliográfica. Se puede concluir que The mud show parade supo aprovechar elementos expresivos como la elección del casting, la escenografía, el sonido, la iluminación y principalmente su temática para sensibilizar y emocionar a los espectadores.

Palabras clave: *desfile. moda conceptual. moda autoral.*

1. INTRODUCTION

While each designer draws inspiration from a concept as a foundation for developing collections, not all fashion collections can be classified as conceptual. Generally, conceptual collections are recognized for their innovative approach, shifting the focus of fashion from mere production and consumption to artistic creation and social critique. These collections often engage in experimentation with the intention of eliciting emotional impact, fostering awareness, or even provoking shock (Avelar, 2011).

Fashion runway shows can be categorized into commercial and conceptual, or as proposed by Vilaseca (2011), into classics, theatrical, and conceptual. The distinctive feature of a conceptual fashion show lies in its emphasis on ideas, concepts, and themes. It explores the realm of conceptual art, incorporating elements such as installations, performances, and collaborations with artists to narrate stories and defy conventions.

A typical fashion show encompasses (a) a collection of clothing, (b) models showcasing the garments, (c) a carefully curated presentation setting, and (d) an audience (Vilaseca, *op. cit.*). Beyond these basics, fashion shows often incorporate elements such as (e) hair and makeup production, (f) choreography, (g) lighting, and (h) sound. Technical aspects like logistics support (security, transport, and catering) and communication, involving publicity and invitations through press and public relations offices, also play a vital role (Vilaseca, *op. cit.*; Joffily; Andrade, 2013).

Contemporary fashion shows increasingly strive to be creative, challenging norms while unveiling new ideas and presenting thought-provoking and transformative concepts on the runway. Surpassing the boundaries of reality, these shows aim to captivate the audience in an exciting, moving, and impressive manner (Joffily; Andrade, 2013). Thierry Dreyfus, in an interview

with Vilaseca (2011, p.49), underscores the importance of “provoking emotion and establishing an authentic and emotional connection between the public’s ideas.” These shows are crafted to seduce, with each element designed to evoke pleasure in the spectators’ senses (De Carli, 2002 apud Gruber; Rech, 2010).

This article delves into the conceptual nature of “The Mud Show” by the Spanish brand Balenciaga for the Spring/Summer 2023 season (held in October 2022 in Paris). In **Section 2, “Fashion Shows”**, a theoretical approach to fashion shows is presented, emphasizing the defining canons of the conceptual style and providing examples of iconic designers and fashion shows within the genre. **Section 3, “Balenciaga Shows”** offers a description and interpretation of “The Mud Show” and briefly references the previous Fall/Winter 2022 show (“Snowstorm”) for contextualized analysis. Finally, **Section 4, “Final Considerations”** suggests an exploration of emotions, particularly pain and empathy, toward Ukrainian civilians facing the war against Russia and the painful past of Demna Gvasalia himself.

2. FASHION SHOWS

2.1 2.1 Genres of fashion shows: the conceptual fashion show

As previously noted, the format of a fashion show is open and variable, with choices regarding location, hair and makeup, model selection, set design, lighting, and overall artistic direction being influenced by the available budget and the brand’s profile. The core elements considered basic, including the venue, models, products, and audience, contribute to the diversity of fashion shows based on their target audience, objectives, and the showcased collections. Haute couture shows, for instance, present conceptual collections serving as communication tools,

not with the intent of selling the exhibited pieces. In contrast, ready-to-wear events feature clothes produced on a larger scale and in standard sizes (Vilaseca, 2011).

Irrespective of their target audience, contemporary fashion shows encompass various genres. Vilaseca (op. cit.) delineates three: (1) classical, (2) theatrical, and (3) conceptual, acknowledging the potential adoption of new genres to address evolving needs. A (1) **classical** fashion show employs minimalist scenography and precise lighting on the runway to accentuate the designers' creations, aiming to present the collection without distractions. The layout of the catwalk, the soundtrack, and the show's location incorporate elements designed to evoke specific emotions. Notably, most garments showcased in a classical fashion show are soon available for purchase by both buyers (in showrooms) and end customers (in stores).

In contrast, a (2) **theatrical** show, as implied by its name, diverges from classical presentations and the immediate goal of sales. This genre, experiencing a resurgence in the 1990s in cities like Paris and London, embraces a performance-oriented approach, as noted by Evans (apud Gruber; Rech, 2011). Fortini (2006) suggests that the theatrical aspects of parades have historical roots, often organized around themes such as countries or cities like Paris, with narrative commentary gaining prominence in the 1920s.

Wanamaker's 1908 fashion show, Leach writes, was a tableau vivant stylized to resemble the court of Napoleon and Josephine, and the models were escorted by a child dressed as one of Napoleon's pages (Fortini, 2006, sp.).¹

Similar to haute couture shows, which deviate from the traditional creation-production-consumption model, the commercial value of a fashion show is maximized to allure the press and buyers.

In this genre, a significant portion of the showcased garments is exclusively crafted for the event, emphasizing their primary role: to be captured by photographers on the catwalk and featured in sophisticated fashion productions. These images then serve as an iconic representation of the designer, leaving a lasting impression on those who recognize the label in stores (Vilaseca, 2011, p.87)²

Theatricality in these presentations is achieved through various elements: (a) elaborate scenic decorations reminiscent of grand operas and theaters; (b) the strategic use of lighting and choreography borrowed from theatrical traditions; and (c) the incorporation of a narrative structure within the procession. This narrative is designed to serve as a guiding thread, comprising a beginning, middle, and end, culminating in an emotionally charged outcome (ibid., p.87).

(3) **Conceptual** fashion shows, falling under the genre of conceptual fashion, share similarities with conceptual art. They diverge from a focus on traditional aspects like materials, colors, and shapes, using these elements as expressive mediums for ideas and concepts. Such presentations, characterized by their unusual nature, invite attendees and distant observers, through official media and social networks, to engage in discussions about specific issues.

According to Cruz (2015), conceptual fashion shows can be associated to artistic performances, with objectives beyond the sale of garments. The meanings associated with the showcased pieces emphasize not only functionality, usability, or comfort but also the transmission of emotionally impactful messages through the expressive elements—a manifestation of a concept.

2.2 Conceptual shows as renewing proposals for the fashion status quo

Fashion shows serve as a pivotal marketing strategy for both brands and designers, as acknowledged by Duggan (2002). However, it is essential to recognize that the underlying objective of a conceptual fashion show transcends the conventional focus on selling the garments showcased. According to Ruiz (2007, p.129), conceptual fashion shows' creations that extend beyond what is readily embraced by consumers, diverging from the conventional notion of clothing and looks that are merely "pleasing to the consumer's eye." Rather, they encapsulate the "innovative intention of conceptual fashion" (ibid.).

A primary aspect deserving attention concerning conceptual fashion shows pertains to the nature of the fashion creations themselves. As previously noted, conceptual collections deliberately eschew conventional considerations such as shapes, colors, and textures—elements typically assimilated by the public into their everyday attire as fashion information. The deliberate rejection of these traditional components, coupled with a pronounced emphasis on experimenting with materials and sensations, imparts a distinctly conceptual character to these endeavors. Such investment is undertaken

with the intention of causing some impact, discomfort, emotion. It thus seeks to deal with something extremely new and less 'digestible'. This 'new' occurs through intuition, through the first sensation of emotion, of sensitivity that captures something (Avelar, 2011, p.111).³

The emotional and sensitive resonance evoked by conceptual fashion aligns fashion more closely with the realm of the arts. In contrast to the dichotomy presented by commercial fashion parades, the author posits that observers actively engage in a

dynamic relationship with the elements on display, the artistry, and the suggested experiments during conceptual parades. This engagement can even foster a sense of belonging, as the stimuli derived from the live performance act as “stimulators of a creative and multifaceted procedural activity” (ibid., p.28).

According to Cimadevila (2023, p.32), the traditional fashion parade spectacle necessitates passive spectators to be captivated by products presented in a “seductive and irresistible way.” This model, described as a “mechanism of capital production and the annulment of criticism and sensitivity,” isolates perception and conceals the reality and execution of the showcased garments and the parade itself due to its extreme artificiality. In contrast, the performative catwalk, interpreted here as conceptual fashion shows, offers a counter-device. It proposes a constructive process wherein value is redefined through the immediacy of presence and the confluence of space and time.

The centrality of the **body’s presence and materiality** plays a pivotal role in the apprehension, interpretation, and relational engagement with sensations and sentiments evoked in conceptual fashion parades. The intricate web of meanings converging on the body underscores its significance as the locus for the production and communication of meanings (Duggan, 2002). Consequently, the conceptual show endeavors to convey its intended concept by leveraging the traditional components of a fashion show. These elements are deliberately selected to express meanings, sensations, and emotions that diverge from those typical of commercial or spectacular/theatrical shows. Rather than enchanting and perpetuating existing societal or fashion system stigmas, conceptual shows, through estrangement, aspire to present discourses that interrogate the presumed natural or universal values.

Amid the expressive elements, the other bodies participating in the show are designated as the casting. A recurring characteristic among conceptual fashion shows is the rejection

of professional models adhering strictly to prevailing beauty norms. Couto (2014) aptly introduces the term “countermodels” to articulate this concept. In opting for **unconventional casting**, these shows deliberately showcase ordinary individuals on the catwalk, thereby problematizing the legitimacy of bodies traditionally designated as societal “models” (Vilaseca, 2011). Some designers even include individuals from society who are not professional models and are unaffiliated with the fashion domain – noteworthy examples being designers Vivienne Westwood and Martin Margiela. In instances where professional models are featured, they tend to embody androgynous physiques and countenance. Their demeanor exhibits austere expressiveness, eschewing the graceful and sensuous movements often associated with traditional models, opting instead for rigid steps and an impassive gaze.

Moreover, the intentional deviation from conventional beauty standards is further accentuated through the **hairstyling and makeup applied to the models**. This deliberate departure often results in an unsettling or renunciation of prevailing notions of beauty. Models frequently traverse the runway with disheveled hair or smudged makeup, challenging the established norms. Another often employed tactic involves the utilization of artistic makeup or hairstyles that border on the absurd. Martin Margiela, as an example, has incorporated masks as a signature element, concealing the faces of models since his first shows (Spring/Summer 1989). In a more recent and noteworthy instance, during the Spring-Summer 2016 season, Rick Owens garnered attention and even shock from critics by featuring models carrying models, akin to prosthetics, with intertwined or Siamese-like bodies, eliciting a pervasive sense of strangeness.

Figure 1. Models' characterization Comme des Garçons SS 2015 (left) Maison Margiela AW 2013 (center) and Rick Owens SS2016 (right)



Source: author's composition from images of vogue.com (n.d.)

In conceptual fashion shows, the **use of scenery** is often intended to create a sense of strangeness rather than enchantment. It's all about pushing boundaries and challenging traditional ideas of beauty and fashion. It can come from choosing an unusual location, such as refusing the showrooms and the legitimized axis of the arrondissements of the renowned fashion weeks. The scenario can also be composed of distinct elements, with scenic expressiveness that resembles "art installations" (Wilcox *apud* Vilaseca, 2011, p.88) as Hussein Chalayan's. In some cases, the installation consists of an artistic performance – before, during, or as an emblematic finale to the parade. English designer Alexander McQueen, already used to shocking the media, continually creates disruptions, as in the case of the Voss collection for Spring Summer 2021:

The catwalk had finished, the lights had dimmed, and at a time where most people would have thought the show had concluded, the most powerful moment was in fact still to come. A beeping heart monitor sound creeps

through the darkness which has cloaked the room, before the lights burst back on. The heart monitor flatlines and the sides of the dirty box which resided forgotten in the centre of the padded cell fall and crash to the floor exposing an overweight lady (fetish writer Michelle Olley) wearing a rubberised cement breathing mask, reclined on a chaise longue, covered in live moths. This hauntingly mesmerising look, closely referencing Joel Peter Witkin's *Sanitarium* (1983), comes as a shock, especially after watching a slue of slender models strut through the room (Voss, n.d.).

The example above incorporates two essential elements of fashion show scenography, whose expressiveness is particularly emphasized in conceptual shows: sound and lighting. Both elements have the capacity to be adjusted to draw attention and cause bewilderment. In several cases, the same fashion show uses soft lights interrupted by intermittent flashes, highlighting the contrast. The same applies to the soundtrack, deliberately composed of noises, disjointed beats, and/or strident sounds to evoke discomfort and opposition, aligning with other stimuli and contents (Roncoleta, 2008).

Another fashion designer known for breaking with preconceived ideas is Martin Margiela. In addition to the previously mentioned choices of casting and location that challenge the conventional, Margiela became known for breaking the fashion proposal by choosing not to be the center of attention in a fashion show. Thus, in addition to frequently concealing the faces of models (see above), the designer himself is a reserved figure. He acts not as the star of the show but as its executor. Another relevant way to alter the finale – or rather, the entire naturalized dynamic – of the fashion show was Viktor and Rolf's initiative to reverse the order of appearance of looks on the runway. The duo also reverses the regular forms and orientations of the clothes on the body on different occasions (SS2023), cleverly blending

fashion and art in a distinctive manner (El Heni, 2022).

Perhaps the primary issue that encompasses all the expressivities listed thus far as means of provocation and contestation is the very concept of the fashion show as content or theme. Through the runway presentation and the collection, designers draw the audience's attention to themes and aspects previously concealed. As El Heni states about the British Cypriot designer Hussein Chalayan, "Through his original shows, this creator encourages viewers to decipher his message and contemplate its contents" (ibid., p.9). In general, the issues brought to the forefront address poignant topics in the everyday scenario. This content "not only emanates from the society in which it is produced but also comments on it, and losing sight of this fact alone has repercussions far beyond the representation of fashion. They were – and are (author's addition) – a representation of the modern urban experience" (Joblin apud Cicolini, 2005, p.3).

Thus, it can be considered that the primary objectives of a conceptual fashion show are to transcend boundaries, capture the interest of the press, surprise the audience, and reinforce the position of the conceptual creator. To achieve this, they do not employ common and expected strategies to enchant observers and keep them as passive receptors of a spectacle that reinforces and reproduces social standards and the fashion system itself. Therefore, through expressive means for the fashion show concept – such as (a) the collection, (b) the choice of models and countermodels, (c) hair and makeup production, (d) the location and scenography of the runway, including (e) lighting and (f) sound design; (g) the attitude and performance of the models; the grand finale and the choreography of the show; and the possibility of (h) collaboration with artists, installations, performances, i.e. – they elicit diverse emotions and sensitivities, sensations, and feelings, often contrary to those of commercial shows.

2.3 Balenciaga's runway shows

The Balenciaga brand is rooted in the legacy of its founder, Cristóbal Balenciaga Eizaguirre (1895-1972). This Spanish designer left an indelible mark on the fashion landscape through his daring silhouettes, architectural prowess, and voluminous constructions that liberated the body. Furthermore, he redefined aesthetics and the concept of elegance in the 20th and, consequently, the 21st centuries. Acknowledged as the architect of fashion, Balenciaga attained remarkable outcomes through extensive creative experimentation in techniques, materials, and shapes.

The voluminous, simplified, and unusual silhouettes of Balenciaga, resulting from the elimination of seams, research on textile materials, and the development of new modeling techniques, altered the female aesthetic canons based on the prominence of the bust and waist. Balenciaga drastically changed the morphology of fashion (Campos, 2017, p.238-239).⁴

Established in 1917 in San Sebastian and later operating in Barcelona and Madrid, the brand ceased operations in Spain in 1936. After a brief relocation to London, it ultimately settled in Paris the subsequent year (1937). Cristóbal Balenciaga retired as the designer of the eponymous fashion house in 1968 (Ramos, 2023; Nepomuceno, 2019). The Spanish brand remained eclipsed until 1997, when it reemerged into the spotlight with Nicolas Ghesquière as the creative director. Ghesquière revitalized the brand, bringing it "to the necessary modernity" (Ramos, op.cit.). This success resonated with the brand's acquisition by the Gucci group in 2001 and later by Kering in 2004 (ibid.).

The current creative director, Demna Gvasalia, was hired in 2015. Under his leadership, the Spanish brand has

become one of the most valuable and rapidly ascending luxury brands.

With a disruptive vision and the innovative legacy of Cristóbal Balenciaga, the brand returns to the forefront with various fashion articles deemed “strange,” “extravagant,” and “disruptive.” In addition to bold collaborations, such as the one with the game “Fortnite.” [...] Steff Yotka, a journalist from Vogue, asserts that the Balenciaga x Fortnite collaboration is not just about marketing each brand to a new demographic—it’s about building a new shared language of creativity (Ramos, 2023, p.19).⁵

Demna Gvasalia was born in Georgia and emigrated to Germany in the 1990s. He graduated in fashion from the renowned Royal Academy of Fine Arts in Belgium (Antwerp). The designer had a successful career at Maison Margiela, Louis Vuitton, and Vetements. Known for his streetwear style, Demna was a bold choice for the elegant Balenciaga. However, the stylist’s creative vision brought visibility and a new direction to the Spanish fashion house.

The designer with an almost unpronounceable name gained favor with the public and media, eager for his controversial fashion shows, his aesthetic challenging the standards of good taste, his irreverent creations, and his bold and subversive approach. According to Nepomuceno (2019, p.32), Demna Gvasalia “promotes a kind of reverse snobbery (...) arouses a desire for the ugly.” He has achieved the admirable power to provoke “renunciation of luxury in contemporaneity” (ibid.).

2.3.1 *The mud show* | SS 2023

The Balenciaga fashion show for the Spring/Summer 2023 season occurred during the Paris Prêt-à-Porter Fashion Week on December 2, 2022, at the Parc des Exposition de Villepinte. Lasting for 16 minutes and titled “The Mud Show,”

the runway showcased a dystopian universe in a dark setting. The environment consisted of a mud trench, not merely as a decoration, but the entire runway was covered in mud. There are reports that guests cautiously entered the space, tiptoeing to avoid falling into the trenches due to the darkness of the surroundings.

Figure 2. Detail of muddy sneakers



Figure 3. Model Mintuu Vesala



Source: Balenciaga *apud* MSNews (2022, n.p.).

Harmoniously, the atmosphere in the venue was earthy and intense. The **sound** echoed the agonizing sensation. In addition to the tonal repetition of fast-paced electronic music (techno), sporadic noises erupted throughout the music. The wet mud covering the runway echoed the sound of the models' footsteps. The splashes from their strides not only affected the models' looks but also marked the attire of those seated in the front row—traditionally reserved for special guests.

As the **music** accelerated, approaching the end, intermittent lights added to the discomfort. According to Madsen, a columnist for Vogue, Balenciaga “once again burst the escapist bubble of Fashion Week” (Balenciaga, 2022, n.p.). The showcased **outfits** were primarily casual but in voluminous proportions. Colors emerged subtly, as most of the clothing had a dark hue. With the dimly lit runway, there was little contrast between the pieces and the background on which they were displayed.

The demeanor of the casting was generally apathetic and distant (Figure 3). As the music intensified and the end of the runway show approached, the models’ strides became rhythmic and robotic. The model that closed the show had a pallid stern complexion, closed lips and furrowed eyebrows. She wears a long black leather jumpsuit, with exposed arms and forearms covered by leather gloves and high-heeled leather boots with a platform at the front of the foot. She appears as an imposing figure, and her fair skin and platinum hair contrast with the muddy and dark backdrop. The outfit features details of bag straps and chains; along with the black leather, there is a noticeable reference to the punk rock universe – accentuated by the model’s demeanor. The attire worn can also be associated with butcher aprons, suggesting aggression and violence.

As is customary for him (see the end of section 2.3.1), the Georgian designer used his space in the globally recognized most iconic fashion week to express his stance against the war in Ukraine. Despite stating that he explored the setting as a metaphor to “dig the truth,” the media, not naively, associated the mud trench with the discovery by Ukrainian soldiers of a mass grave created by Russian troops in the city of Iziun.

Demna’s political stance became noticeable from the opening of the runway show, which began with a discontinuous and exasperating electronic music played at a high volume, described by the specialized press as “resembling a post-apocalyptic funeral march” (Balenciaga, 2022, n.p.). The presentation was opened by Kanye West, who wore a “combat” style jacket and,

with harsh strides amid the mud, overtly reflected opposition to Russia's wartime actions.

Beyond the political dimension, the runway sought to challenge what Demna frequently—and sometimes playfully—questions: what is luxury? For the designer, any item can be a luxury item, and getting these items dirty in the mud was a reference to this idea. The act of tarnishing, and deteriorating a luxury item that would typically have an immaculate presentation would be. "It's the opposite of what luxury is supposed to be, but I don't happen to agree with that", Demna stated in an interview with Vogue (Balenciaga, 2022, n.p.). The runway show—and consequently, the collection, the designer, and the brand—are considered anti-system by problematizing and confronting naturalized, entrenched, and passed-down convictions from generation to generation (ibid.).

2.3.2 *Snowstorm* | AW2022

The Balenciaga runway show that preceded "The Mud Show" was titled "Snowstorm" for the Autumn/Winter 2022 season. In an interview with Vogue (Madsen, 2022), Demna Gvasalia expressed that the snow featured in "Snowstorm" transformed into mud. During this particular runway presentation, models were showcased within a glass dome, subjected to the simulated effects of a severe snowstorm and gusty winds. Notably, the commencement of the show included the recitation of a poem by Demna in Ukrainian. It is essential to acknowledge the context of the runway event, which occurred concurrently with the Russian invasion of Ukraine. The creative director poignantly conveyed his melancholy sentiment, emphasizing that, during that critical moment, fashion held little significance for him.

Figure 4. Mintuu Vesala at *Snowstorm*

Source: Balenciaga (2022, n.p.).

The glass dome and the strong snowstorm wind reference a previous runway show with the same scenography, which occurred twenty years earlier, for the Autumn/Winter 2003 collection by another iconic fashion provocateur and distinguished creator of conceptual runway shows, Alexander McQueen. In "Scanners," models walked through a tunnel-like runway with a powerful and sweeping wind. The force of the wind was notable as the capes projected beyond the models' bodies, delineating the length of the garments.

In addition to the likely homage to McQueen, the storm alluded to Demna's escape from Russian separatists in Abkhazia (a territory partially recognized between Russia and Georgia) in the early 1990s. Successively controversial for its grotesque

aesthetics, challenging walks, direct connections to the creator's life, and contemporary and ensuing political dissent, Demna distinguishes himself and Balenciaga as audacious, challenging, and revolutionary. He stirred the apathetic fashion world by evoking emotions in his most epic, thrilling, and personal runway show to date.

Figure 5. Alexander McQueen AW03



Source: Chris Moore (photographer). Available at: Dazed Digital (n.d.)

3. FINAL CONSIDERATIONS

Conceptual runway shows, surpassing the mere presentation of garments for commercial purposes, aspire to communicate impactful concepts, evoke emotions, and captivate the audience. Recognized for their transient yet potent communicative prowess, these runway shows transcend the realm of clothing, unfolding as comprehensive theatrical performances (Duggan, 2002). This study aims to illuminate

the essence of conceptual runway shows through a descriptive analysis of “The Mud Show,” Balenciaga’s Spring/Summer 2023 runway presentation. Spearheaded by the creative director Demna Gvasalia, celebrated for his conceptual and provocative showcases, the event serves as a prime exemplar of the genre.

The literature review in section 2 identified categories to be described and analyzed concerning what theorists understand as conceptual runway shows. Expressive elements are the same as those in general runway shows but applied differently, aiming to surpass limits, attract press attention, surprise the audience, and reinforce the position of the conceptual creator.

“The Mud Show” evoked emotions and sensitivity through discomfort, disturbance, and the friction between the expected pleasure and enchantment of a fashion runway show and the dystopian, dark setting of a mud pit. The setting extended throughout the runway, and guests experienced the cold mud splatters on their skin and clothes. The scent matched the environment, and the music introduced an electronic, post-apocalyptic funeral march. Approaching the finale, the music accelerated, becoming spasmodic, akin to the uncomfortable intermittent lights. The casting choices and serious demeanor of the models were also contrary to those in commercial runway shows.

Regarding the collection, the showcased outfits were primarily casual, albeit in voluminous proportions. Without the other expressive elements constituting the runway show, the looks would not have felt out of place in a commercial or theatrical presentation. In this particular case, it is not the collection that makes the runway show conceptual.

Perhaps the primary conceptual component of “The Mud Show” is the concept itself. For the second consecutive time, the creative director of Balenciaga took the runway as a self-referential space, creatively presenting his history. More than testing and proposing who he is as a designer, he brought contemporary political issues echoing his painful past to the

main stage of global fashion, the Paris Fashion Week. Beyond questioning, though not unimportant, the canons of fashion, luxury, and elegance, Balenciaga, in its twenty minutes in the spotlight, gave us chills, agony, disgust, revulsion, and attention. It awakened us amidst the lively soundtrack, disturbing lighting, and eccentric setting. It made our hearts race, only to throb painfully afterward. We felt in our bodies not only empathy for Ukrainian civilians but also for Demna Gvasalia's past.

End notes

¹ Translation carried out by the author. The original text in Portuguese consists of: *O desfile de Wanamaker de 1908, escreve Leach, era um tableau vivant estilizado para se assemelhar à corte de Napoleão e Josefina, e os modelos eram escoltados por uma criança vestida como um dos pajens de Napoleão* (Fortini, 2006, sp.).

² Translation carried out by the author. The original text in Portuguese consists of: *Nesse tipo de desfile, muitas das roupas que animam a apresentação são produzidas unicamente para o espetáculo. [...] sua função principal: ser retratada pelos fotógrafos na passarela e em sofisticadas produções de moda, para transformar-se em uma imagem de identidade para o estilista, que permanece na retina de quem entra em uma loja e o reconhece na etiqueta de uma de suas roupas* (Vilaseca, 2011, p.87).

³ Translation carried out by the author. The original text in Portuguese consists of: *no intuito de causar algum impacto, desconforto, emoção. Busca, assim, lidar com algo extremamente novo e menos 'digerível'. Esse 'novo' se dá pela intuição, pela sensação primeira da emoção, da sensibilidade que capta algo* (Avelar, 2011, p.111).

⁴ Translation carried out by the author. The original text in Portuguese consists of: *as silhuetas volumosas, simplificadas e pouco usuais de Balenciaga, resultantes da eliminação de costuras, de pesquisas sobre materiais têxteis e do desenvolvimento de novas técnicas de modelagem, alteraram os cânones estéticos femininos baseados no protagonismo do busto e da cintura. Balenciaga, alterou drasticamente a morfologia da moda* (Campos, 2017, p.238-239).

⁵ Translation carried out by the author. The original text in Portuguese consists of: *Com uma visão disruptiva e o legado inovador de Cristóbal*

Balenciaga, a marca volta a ser o centro das atenções com diversos artigos de moda considerados "estranhos", "extrava-gantes" e "disruptivos". Além de colaborações ousadas, como a do jogo "Fortnite". [...] Steff Yotka, jornalista da Vogue, declara que a colaboração Balenciaga x Fortnite não se trata apenas de comercializar cada marca para uma nova demografia - trata-se de construir uma nova linguagem compartilhada de criatividade (Ramos, 2023, p.19).

REFERENCES

AVELAR, Suzana. **Moda, globalização e novas tecnologias**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

CAMPOS, Amanda Queiroz. O espaço e o ar: os limites do corpo nas criações de moda do século XX. **Dobra[s]**. v.10, n.22, nov. 2017. pp.236.241. DOI: <https://doi.org/10.26563/dobras.v10i22.647>

CICOLINI, Alice. Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness by Caroline Evans. **Fashion Theory: the Journal of Dress Body & Culture**. v.9, n.1, abr. 2005. pp. 113-116. Disponível em: <https://doi.org/10.2752/136270405778051464>

CIMADEVILA, Antonio Carlos Rabadan. Passarela performática: um caminho de comunicação na moda. **Revista Prâksis**. Novo Hamburgo. v.20, n.1, jan./jun. 2023, pp. 25-35. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraksis/article/view/3154/3117>>. Acesso em: 31 jul. 2023.

COUTO, Edvaldo Souza. Corpos interditados: notas sobre anatomias depreciadas. In: STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sonia T. Lisboa [orgs.]. **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: Ed.PUCRS, 2004. pp.133-148. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=kxKsI5Kb_74C&lpg=PA133&ots=QJxhjjCBMe&dq=desfile%20de%20moda%20sonografia&lr&hl=pt-BR&pg=PP1#v=snippet&q=desfile&f=false

CRUZ, Jorge Luiz Cruz. Desfile, ritual e performance. In: IV Colóquio de Moda, 2008, Novo Hamburgo. **Anais eletrônicos [...]** Novo Hamburgo: Feevale, 2008. n.p. Disponível em: <http://colociomodacom.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202008/37333.pdf>. Acesso em: 10 jul.2023.

DAZED DIGITAL. Alexander McQueen's greatest catwalk moments. s.d. Disponível em: <<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/29941/1/alexander-mcqueen-s-greatest-catwalk-moments>>. Acesso em 02 abr.

2023.

DUGGAN, Ginger Gregg. Moda e performance. In: DUGGAN, Ginger Gregg (ed.). **Fashion Theory: A Revista da Moda, Corpo e Cultura** n.2. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

EL HENI, Rim. The daring in contemporary fashion. **International Journal of Latest Research in Humanities and Social Science** (IJLRHSS). v.5, n.1, 2022. pp.05-10. Disponível em <<http://www.ijlrhss.com/paper/volume-5-issue-1/2-HSS-1222.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2023.

FORTINI, Amanda. A brief history of the fashion show. **Slate**, 2006. Disponível em: <https://slate.com/culture/2006/02/a-brief-history-of-the-fashion-show.html>. Acesso em: 15 fev.2022.

VOSS - Remembering Alexander McQueen's S/S 2001 Show. **Gatamagazine**, s.d. Disponível em: <<https://gatamagazine.com/articles/fashion/voss-alexander-mcqueen>>. Acesso em: 24 jul.2023.

GRUBER, Crislaine; RECH, Sandra. Intersecções entre Moda e Espetáculo: um estudo acerca do desfile de moda. **Modapalavra E-periódico**, v.4, p.108-126, 2011. DOI: <https://doi.org/10.5965/1982615x04072011108>

JOFFILY, Ruth; ANDRADE, Maria de. **Produção de moda**. Rio de Janeiro, Senac Nacional, 2011.

BALENCIAGA Spring 2023 Ready-To-Wear. Vogue Runway, 2022. Disponível em: <<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/balenciaga>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

MADSEN, Anders Christian. 5 Things To Know About Balenciaga's Snowstorm AW22 Show. **British Vogue**, 2022. Disponível em: <<https://www.vogue.co.uk/fashion/gallery/balenciaga-aw22>>. Acesso em: 12 jan. 2023.

NEPOMUCENO, Michel Dias. **Construção da marca Balenciaga nas redes sociais**: um estudo no Instagram. Monografia de Especialização. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em: <https://cmc.eca.usp.br/monografias/Michel%20Nepomuceno%20-%20Balenciaga.pdf>

RAMOS, Ana Rachel Araújo. Comunicação e gestão de crise no segmento da moda: o caso Balenciaga 2022. Monografia. Graduação em Publicidade e Propaganda. Goiânia: PUC Goiás, 2023. Disponível em: https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/6152/1/COMUNICACAO%20E%20GESTAO%20DE%20CRISE%20NO%20SEGMENTO%20DE%20MODA%20_CASO%20BALENCIAGA.pdf

RONCOLETA, Mariana Rachel. Nas passarelas, o stylist como co-autor.

dObra[s]. v.2, n.4, 2008, pp. 91-98. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6277719>

RUIZ, José Mário Martinez. Arte e moda conceitual: uma reflexão epistemológica. **Revista Cesumar** - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas jan./jun.2007, v.12, n.1, p.123-134. Disponível em: <https://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/revcesumar/article/view/488/442>. Acesso em: 10 jul. 2023.

VILASECA, Estel. **Como fazer um desfile de moda**. São Paulo: Senac, 2011.