

A roupa como forma de construção de imagem: o figurino da banda Sex Pistols

Maria Claudia de Melo Vitoreli (Bacharelado em Têxtil e Moda, Universidade de São Paulo)

Luís Paulo de Carvalho Piassi (Estudos Culturais, Universidade de São Paulo)

Resumo

Este estudo analisa a roupa da banda Sex Pistols como forma de afirmação e construção de uma imagem inserida num movimento musical e social: o punk. Baseado na semiótica, um paralelo entre o figurino do grupo, as letras das músicas e o significado que o punk possui é traçado.

Palavras chave: Sex Pistols, figurino, imagem

Abstract

This study analyzes the vesture of the band Sex Pistols as an affirmation and construction of an image embedded in a musical and social movement: the punk. Based on semiotics, a parallel between the costumes of the group, the lyrics and the meaning of punk will be traced.

Key-words: Sex Pistols, costume, image

Introdução

Dentro da moda, a roupa transcende o papel de abrigo para o corpo, se tornando um complexo meio de construção de imagem de um sujeito em sociedade (ABDALA, 2010). O corpo vestido e adornado estabelece um diálogo com os demais indivíduos sociais, comunicando o discurso escolhido pelo sujeito; ao combinar as várias peças que compõem seu look, permite-se, assim, identificar as quais grupo, espaço e época que ele pertence (CASTILHO; MARTINS 2005). É possível, então, relacionar este processo de edificação da imagem por meio do vestuário da vida real com a produção de um figurino.

Uma das funções do figurino é fornecer/orientar a interpretação que o espectador terá daquele que o está vestindo, além de indicar a realidade inserida e vivenciada do sujeito. Portanto, o figurino se relaciona não só com o personagem, mas também com o que o afeta: cenário, iluminação, contexto cultural/social do enredo, entre outros (MUNIZ, 2004). O termo será empregado, no presente trabalho,

no sentido de que os integrantes de uma banda utilizam um traje que possui a função descrita, a fim de provocar uma imagem que dialoga com outros aspectos do grupo, tais como o estilo musical que ela está inserida, com o contexto cultural do momento que ela participa e/ou ganha notoriedade e com o conteúdo das músicas.

Os grandes artistas do rock tinham consciência de que é necessário vender mais do que a música para se tornar um mito (JONES, 1987). Nenhum subgênero do rock pode ser identificado apenas pelo aspecto musical; os elementos visuais e performáticos (roupa, encenação no palco, capa dos álbuns, pôsteres, etc.) também estabelecem a visão de mundo contida nele (AUSLANDER, 2006).

Sendo a música popular a forma de cultura midiática mais acessível que contribui diretamente na criação de identidade dos jovens, de acordo com a socióloga Diane Crane, o punk é o maior exemplo do complexo elo que se desenvolveu entre cultura popular, moda e subculturas adolescentes (CRANE, 2006). O estilo conteve reflexões distorcidas da maioria das subculturas do pós-guerra (HEBDIGE, 2002), foi elaborado essencialmente por designers (ao contrário do movimento hippie, por exemplo, que se concretizou a partir da moda de rua) e amplamente consumido e absorvido pela cultura dominante tendo boa parte de sua subversão reduzida (JONES, 1987).

O movimento punk existiu em duas variantes: a americana e a britânica. Na primeira, os envolvidos utilizavam ironias que exerciam uma conotação perturbadora e agressiva frente à sociedade, além de estarem mais ligados à este tipo de arte do que à realidade difícil como desemprego, inflação ou más condições de trabalho; nele, eram incentivadas a capacidade e a oportunidade que todos têm de criar, de serem artistas, de serem famosos. Já o punk britânico era mais engajado politicamente: era a expressão da insatisfação dos jovens da classe média e operária com a situação política e social da época (CURTIS, 1987). O punk americano foi menos uma proposta de mudanças e críticas social e política do que um meio de escapar do tédio que permeava a classe média da época (ANSCOMBE; BLAIR apud CURTIS, 1987).

O que ambas as interpretações tinham como base eram as ideias de choque, transgressão, antiarte e amadorismo, e, no âmbito musical, uma desconsideração pela técnica baseada em músicas com arranjos não muito complexos, com curta duração e pouca técnica vocal, o que permitiu sua comparação com a arte conceitual, de acordo com o autor Jim CURTIS (1987).

Embora alguns grupos como o London SS possuíssem características punk por volta de 1975, o movimento só ganhou notoriedade e reconhecimento como estilo com o Sex Pistols (HEBDIGE, 2002), que de certa forma uniu tanto as ideias do punk americano quanto as do punk britânico: a ironia e as queixas sociais faziam parte do conceito da banda.

O Sex Pistols, criado por Malcolm McLaren, reúne o estereótipo que se tem hoje sobre o punk. Segundo Robert Garnett, se o punk foi mais longe do que o pop, o Sex Pistols foi mais longe que o punk, tendo ocupado um território que poucos conseguiram ou se quer tentaram ocupar (GARNETT apud SABIN, 1999). Tendo frequentado escola de arte, McLaren entrou em contato com os Situacionistas: uma vanguarda artística francesa evoluída do Dadá e do Surrealismo, da qual visava o artista como criador de situações desafiadoras e tinha uma base política baseada na transferência de poder para o proletariado. Eram incluídos em sua campanha a publicação de panfletos e grafites provocativos nos monumentos de Paris e, como forma de romper as barreiras entre a vida e a arte, validavam e encorajavam atos terroristas como atos artísticos. O ramo inglês dos Situacionistas era o King Mob, que, de acordo com Dave Wise, tinham como finalidade “louvar e praticar niilismo efetivo... Em vez de causas políticas, King Mob celebra qualquer atividade delinquente ou antissocial” (WISE, apud STEVENSON, 1999). A retórica do King Mob foi usada posteriormente por McLaren para traçar a base do Sex Pistols, do qual também colocou em prática muitas teorias dos situacionistas (STEVENSON, 1999).

As atitudes contra a ordem vigente se manifestam, em geral, pela escolha de trajés usados por camadas mais baixas, além de estarem gastos, rasgados e desalinhados (CRANE, 2006). É característico das subculturas a apropriação de alguns objetos de modo a evidenciar a anormalidade e artificialidade; parte do visual punk incrementava objetos aleatórios como correntes, alfinetes de segurança, pingentes, entre outros, sem, aparentemente, qualquer propósito e se tornando o que Vivienne Westwood chamou de “roupa de confrontação” (WESTWOOD apud HEBDIGE, 2002).

Embora alguns músicos de rock já se aproveitavam da roupa e do apelo visual como uma forma de complemento da música e como um meio de construção da imagem desde a década de 1950, em 1976, Malcolm McLaren, Vivienne Westwood e o artista situacionista Jamie Reid elaboraram o visual da banda Sex

Pistols. A partir de então, graças a estes três artistas, o figurino e a cultura visual se tornaram elementos essenciais e necessários para o rock (JONES, 1987). A loja de Westwood e McLaren também contribuiu para a formação da banda; além da parte do visual, lá era um dos pontos de encontro de clientes que se tornariam músicos futuramente (como John Lydon, que se tornou mais tarde Johnny Rotten) (FRIEDLANDER, 1996)

O estilo punk da banda ainda incluía, entre outros: retórica situacionista, a moda fetichista sadomasoquista; as camisetas ou estampadas com cenas de violência ou rasgadas para serem novamente costuradas, simulando cicatrizes da loja de Vivienne e Malcolm (JONES, 1987); a superficialidade e androginia do Glam e a estética do filme de Kenneth Anger, “Scorpio Rising”, um filme experimental que combinava “homoerótica, magia e o modelo de motociclista americano” (STEVENSON, 1999).

Metodologia

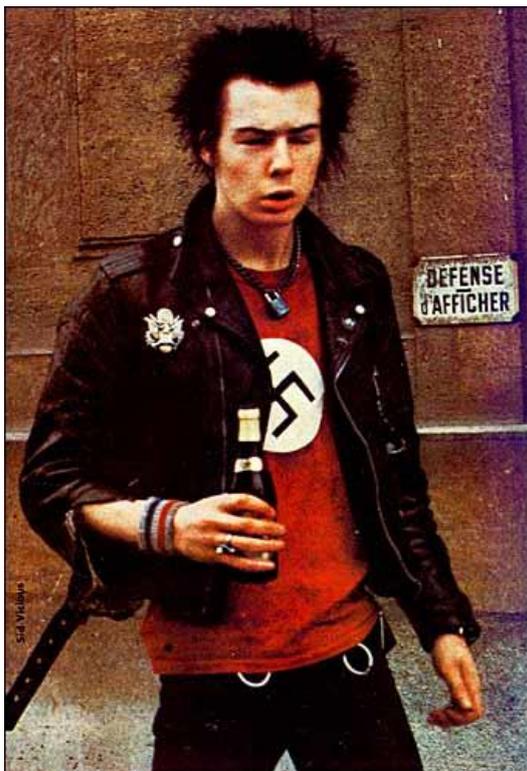
O estudo utiliza fotos publicitárias ou tiradas em shows do grupo, das quais seja possível serem observados os elementos que compõem o vestuário de determinados integrantes, no caso, Johnny Rotten e Sid Vicious. Ambos foram escolhidos por possuírem maior notoriedade frente a banda. A partir destas, a semiótica greimasiana (GREIMAS, 1973; CHANDLER, 2007) será utilizada para buscar os significados do traje para posteriormente relacioná-los com os conceitos do estilo punk e da banda.

O uso da semiótica greimasiana para o estudo do vestuário é proposto também por Castilho (CASTILHO; MARTINS, 2007), porém sua abordagem está voltada ao sistema da moda com relação ao corpo. Neste estudo pretende-se empregar este referencial na investigação do significado do figurino. Entre os principais conceitos a serem utilizados nessa análise está a interpretação do figurino como elemento de uma narrativa em que o integrante da banda se constitui como ator semiótico e é caracterizado por seu vestuário.

Esse trabalho já foi iniciado de forma preliminar, tendo alguns de seus resultados iniciais sido apresentado em eventos (VITORELI e PIASSI, 2011a, 2011b).

Resultados

Fotografia 1 – Sid Vicious



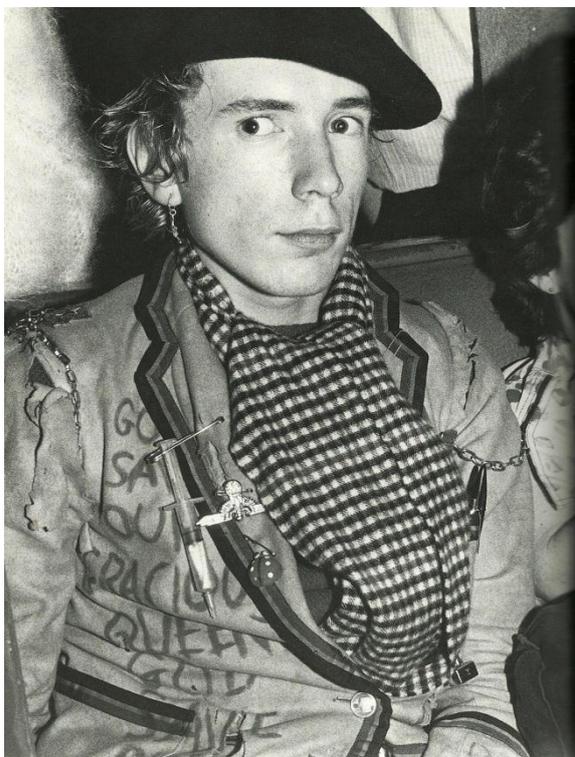
(Divulgação)

Segundo CRANE (2006), como os novos estilos se inspiram nos já existentes, o punk se apropriou da jaqueta preta de motociclista, camiseta e jeans (símbolos de rebeldia desde a década de 1950 (PENDERGAST; PENDERGAST, 2004)) e acrescentou as tachas de metal, alfinetes de segurança espetados tanto na roupa quanto no corpo. Parte do poder simbólico da jaqueta de couro preta se deve à sua cor; quando usada por homens no início do século XX, passou a ter seu significado ligado à militância social e rebeldia contra as normas sociais, sendo então o preto usado até hoje “por rebeldes de todo o tipo, no campo político, social ou artístico” (KODA; MARTIN apud CRANE, 2006).

A Fotografia 1 do baixista Sid Vicious, foi tirada de uma vinheta publicitária francesa e é possível depreender a “encenação e tática de choque” (HARRON, apud MCCAIN; MCNEIL). Em oposição mais uma vez ao movimento e à geração hippie, no qual o uso de símbolos e o próprio modo de se vestir refletia boa parte de sua corrente de pensamento, as suásticas nazistas usadas pelos punks pressupunham que todos eles eram nazistas para aquela geração. Não é possível, entretanto, afirmar com propriedade se Sid Vicious, ou a banda ou o movimento punk possuíam

um viés nazista; mas é possível perceber a tentativa de chocar a sociedade a qualquer custo (ibidem). Como McLaren pensava, “a noção oficial de ‘mau’ precisava ser redefinida”; o Sex Pistols fora exatamente esta tentativa de mudar o conceito de mau da sociedade (MCLAREN apud MCCAIN; MCNEIL, 2011). Esta tentativa condiz com a intenção essencial do punk: quebrar a monotonia da rotina do establishment em uma tentativa de expor tudo o que a sociedade tem de pior (FRIEDLANDER, 1996).

Fotografia 2 – Johnny Rotten



Bob Gruen

Este blazer (fotografia 2) usado por Johnny Rotten, vocalista da banda, permite considerar o que Malcolm McLaren dizia ser o verdadeiro espírito do rock'n'roll: o faça você mesmo (ibidem). Independentemente de Johnny ter comprado a peça já customizada ou não, é perceptível que um trabalho aparentemente amador fora realizado na estrutura da roupa; os rasgos para simular cicatrizes, os alfinetes, as correntes e os rebites de metal, conforme CRANE (2006) e HEBDIGE (1987) descreveram. Também é possível visualizar os elementos da “roupa de confrontação” de Vivienne Westwood, citada anteriormente: objetos aleatórios (a seringa, o clip para papel, a caneta, a joaninha) afixados com alfinetes.

A ironia contida neste traje é expressa pela insígnia nazista pendurada de cabeça para baixo e pelo texto escrito do lado esquerdo: “God save our gracious Queen”, que se repete até a barra.

Depreendidos certos elementos concretos das roupas, é possível agora abstraí-los de forma a relacioná-los com o conteúdo das músicas. Os spikes, as correntes, as tachas de metal contribuem para uma significação de agressividade; a

suástica pode representar a pretensão de chocar a todos usando qualquer meio possível; os rasgos simulando cicatrizes podem ser interpretados como frutos da má condição social, falta de interesse em parecer elegante ou apresentável ou supostamente causado por envolvimento em brigas; a rebeldia e subversão expressas na jaqueta de couro, alfinetes e no uso de camisas e blazers (aparentemente vistos como peças conservadoras) rasgados, maltrapilhos e desalinhados; amadorismo e o faça-você mesmo (do it yourself) na colocação de broches, buttons, alfinetes, entre outros.

Executando um paralelo com o conteúdo das músicas, é possível depreender que os elementos citados acima ganham respaldo: na música “God Save The Queen”, o sarcasmo e o ataque à Rainha estão presentes em toda a letra:

God save the queen
She ain't no human being
There is no future
In England's dreaming
(...)
No future, no future
No future for you
No future, no future
No future for me

Para completar o contexto de insatisfação, agressão e crítica, esta música foi lançada no dia da comemoração do reinado de vinte e cinco anos da Rainha Elizabeth II.

Nas músicas “Anarchy in The UK”, “Bodies”, “No Feelings” e “Problems”, os sentimentos de raiva, anarquia, desobediência civil, condição operária e o desinteresse em agradar qualquer pessoa além deles mesmos resumem o objetivo da banda.

Na semiótica de Greimas, um texto é interpretado a partir de três níveis de sentido, denominados fundamental, narrativo e discursivo. Em relação ao nível fundamental, observa-se as dicotomias semânticas representadas por contrariedades entre valores, tais como tradição versus transgressão, técnica versus

amadorismo, natural versus sintético, entre outras. No narrativo, “os objetos com os quais se relacionam o sujeito são revestidos de valores” (CASTILHO; MARTINS, 2006); como Hebdige (2002) aponta, as subculturas se apropriam de objetos aleatórios já possuidores de certos significados atribuídos pela cultura popular, porém elas conferem “significados secretos” a eles; por exemplo, a suástica nazista, os alfinetes, as correntes, que passam a ter seu significado manipulado em tática de choque, agressão e rebeldia substituindo o nazismo, um elemento estrutural da roupa e uma ferramenta de amarração, respectivamente. A partir destes dois níveis, o nível discursivo se constrói com o respaldo do contexto histórico-social, das músicas e dos elementos visuais em torno da banda.

Conclusão

Agressividade, rebeldia, falta de perspectiva futura e amadorismo perambulam pelo território da banda, assim como no do movimento punk, em geral. O vestuário usado e o conteúdo das letras refletem a postura da banda (e, em geral, do movimento punk) frente à sociedade decadente da época. Em imagens vestidas, o Sex Pistols combate a cultura dominante, reforçando paradigmas de uma crise e ironizando a sociedade corrupta.

Bibliografia

- ADBALA, L. *Estéticas da Aparência: Cruzamentos entre a moda e a música*. In: MARQUES, A.; MENDONÇA, M. (Organizadores). *Modos de ver a moda*. PUC Goiás: Goiás, 2010. p.59-66.
- AUSLANDER, Philip. *Performing Glam Rock: Gender, and Theatrically in Popular Music*. Michigan: University of Michigan Press, 2006.
- CASTILHO, K.; MARTINS, M. M. *Discursos da Moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.
- CHANDLER, D. *Semiotics: the basics*. 2nd ed. New York: Routledge, 2007.
- CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Senac, 2006.
- CURTIS, J. *Rock Eras: Interpretations of Music and Society, 1954-1984*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1987.
- FRIEDLANDER, P. *Rock and Roll: A Social History*. Colorado: Westview Press, 1996.

- GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HEBDIGE, D. *Subculture. The Meaning Of Style*. London: Taylor & Francis e-Library, 2002.
- JONES, M. *Getting it on: the clothing of rock'n'roll*. New York: Abeville Press, 1987.
- MCCAIN, G.; MCNEIL L. *Mate-me Por Favor: uma história sem censura do punk*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- MUNIZ, R. *Vestindo os Nus: figurino em cena*. Rio de Janeiro: Senac, 2004.
- PENDERGAST, S.; PENDERGAST, T. *Fashion, costume, and culture: clothing, headwear, body decorations, and footwear through the ages*. Michigan: The Gale Group, v. 5, 2004.
- STEVENSON, R. *Vacant: A Diary of Punk Years 1976-79*. New York: Thames & Hudson Ltd, 1999.
- VITORELI, M. C. M.; PIASSI, L. P. C. O Sex Pistols e a mensagem Punk: O figurino das bandas de rock como forma de construção da imagem. *19º Simpósio Internacional de Iniciação Científica*. São Paulo, 2011.