

## MODA E CINEMA: PRODUÇÃO DE MODA NO FIGURINO DE A SINGLE MAN (TOM FORD, 2009).

*Fashion and cinema: costume styling in A Single Man (Tom Ford, 2009).*

Del-Vechio, Roberta; Mestre; Universidade Tuiuti do Paraná,  
rovechiogmail.com<sup>1</sup>

Hansen, Cynthia; Mestre; Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul,  
cynthia.hansen@yahoo.com.br<sup>2</sup>

### Resumo

Moda e figurino se inter-relacionam auxiliando diretores de cinema na condução de narrativas, seja trazendo referências históricas ou instigando o receptor pela intertextualidade. O presente artigo investiga como a produção de moda, no figurino de *A Single Man* (Tom Ford, 2009), se articula com referências de moda de época e com o perfil dos personagens na narrativa cinematográfica.

Palavras-chave: produção de moda; figurino; cinema; *A Single Man* (Tom Ford, 2009).

### Abstract

*Fashion and costumes interrelate themselves assisting film directors in narrative conduction, whether bringing historical references or instigating the receiver by intertextuality. This article investigates how the costumes styling in A Single Man (Tom Ford, 2009) is articulated with epoch's fashion references and characters' profile in filmic narrative.*

*Key-words: styling; costume; references; intertextuality; A Single Man (Tom Ford, 2009).*

### Introdução

Este artigo resulta de uma pesquisa exploratória de cunho qualitativo mais ampla a respeito da produção de moda do figurino do filme *A Single Man* (Tom Ford, 2009), que, no Brasil, ganhou o título “Direito de Amar”, com roteiro de Tom

---

<sup>1</sup> Bolsista CAPES/Prosup (PPGCOM-UTP, Doutorado - Turma 2014), Mestra em Educação (FURB, 2005), Especialista em Moda (UNERJ, 1999) Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (FURB, 1997). Pertence ao Grupo de Pesquisa Estudos Midiáticos Regionais (FURB) e Desdobramentos Simbólicos do Espaço Urbano em Narrativas Audiovisuais (PPGCOM-UTP). Professora na FURB (Blumenau, SC) e Unifebe (Brusque, SC).

<sup>2</sup> Bolsista CAPES/Prosup (PPGCL-UNISUL, Doutorado – Turma 2013); Mestre em Ciências da Linguagem (UNISUL, 2013), Especialista em Propaganda e Marketing (ICPG, 2009), Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda (FURB, 2004). Pertence ao Grupo de Pesquisa Discurso, Cultura e Mídia (PPGCL-UNISUL). Professora na Univali (Itajaí, SC) e Ibes/Sociesc (Blumenau, SC).

Ford e David Searce. O filme, ganhador do *Satellite Award* de 2009 de melhor direção de arte e design de produção, é uma adaptação do romance de Christopher Isherwood e conta com um elenco de grandes nomes. Assinado por Arianne Phillips, o figurino de *A Single Man* recebeu indicação no Bafta inglês.

O objetivo deste trabalho é investigar, pela análise fílmica, como a produção de moda do figurino de *A Single Man* se articula com as referências de moda da época (final dos anos 50 e início dos anos 60) e com o perfil do protagonista na narrativa cinematográfica. Nesse sentido, o foco do trabalho é analisar um contexto específico que se apresenta no filme: acordando do pesadelo para se tornar George. A sequência selecionada para análise, além de permitir compreender que as imagens que dão início ao filme – um corpo masculino nu submerso em água, como se estivesse se afogando, um carro acidentado no meio da neve com um homem morto – fazem parte de pesadelos que atormentam o protagonista, dizem muito sobre seu jeito de ser, seu dilema pessoal e a época em que a história acontece.

Para a realização da análise fílmica, recorreu-se a Ismail Xavier (1977) e o texto “A Decupagem Clássica”, dando enfoque à produção de moda no figurino como elemento importante da narrativa. Além disso, buscou-se trazer informações sobre o próprio Tom Ford, para melhor entendimento do olhar estético do estilista/diretor, já que ele é um grande nome no mundo da moda.

### **Moda e figurino: referências e intertextualidade no cinema**

Para Fiorin (2002, p. 39 *apud* COVALESKI, 2009), ‘entende-se por intertexto o conjunto de discursos a que um discurso remete e no interior do qual ele ganha seu significado pleno’. O primeiro autor a explorar a intertextualidade foi Bakhtin, a partir do dialogismo, na década de 1920. O autor pontua que ‘a utilização da língua se efetua em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana’ (BAKHTIN, 2000, p. 279). Para Bakhtin ‘um texto não existe sem o outro, quer como uma forma de atração ou de rejeição, e permite que ocorra um diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos’ (ZANI, 2003, p.122). Porém, foi Julia Kristeva que, anos mais tarde, passou a adotar o

termo, o qual surgiu como foco na intertextualidade presente na literatura, podendo também ser empregado em mídias, como filmes e narrativas discursivas (ZANI, 2003).

Segundo Kristeva (1974, p. 64 *apud* RIBARIC, 2009), ‘todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto’. É a releitura feita de um objeto sobre outro, um filme sobre um texto, uma música sobre uma imagem. Sobre o conceito de intertextualidade de Kristeva, que adaptou os conceitos de dialogismo e de polifonia de Bakhtin, Araújo (2007) comenta que, apesar de alguns críticos acreditarem que os dois termos – dialogismo/polifonia e intertextualidade – sejam sinônimos, a autora acredita que podem ser distintos em alcance e significado:

Enquanto dialogismo e polifonia se referem em geral a ‘vozes’ dentro de um texto (não vozes de outro texto), intertextualidade se refere ao processo pelo qual um texto se apropria de um outro anterior, que é adaptado, reestruturado, reformatado ou reconfigurado (ARAÚJO, 2007, p.35).

Araújo (2007) reforça que mesmo que as ‘vozes’ de Bakhtin possam pertencer a outros textos, os conceitos de dialogismo e polifonia não possuem a dimensão intertextual nem a especificidade do uso do termo intertextualidade que Kristeva sugere.

Pensando em intertextualidade em seu conceito ampliado e adotando a definição de Kristeva, moda e figurino só conseguem construir relações e intersecções quando se trata de uma narrativa contemporânea. Somente neste momento o figurino, como elemento sócio-cultural, descomprometido com as características da moda, ou seja, do comprometimento que o sistema da moda possui com o mercado e com os corpos ideais, vai buscar inspiração e pesquisa no sistema da moda vigente. Quando uma narrativa é ambientada no período contemporâneo, o figurinista utiliza os mesmos mecanismos e técnicas dos designers de moda para vestir e caracterizar os personagens.

Abordando o conceito de moda a partir de sua origem, *modus* – modo, maneira – e considerando suas transformações através do tempo como um *ethos* fundamental, articulador para o reconhecimento e a historicidade dos grupos, compreende-se o figurino utilizado dentro de uma encenação. Geertz, define o *ethos* como sendo uma postura pela qual se constitui uma visão de

mundo. Ou seja: o *ethos* de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral e estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete. Assim, o figurino está sempre aliado ao texto e ao movimento gestual, como elemento fundamental para o entendimento do personagem e o grupo em que este se insere (1989, *apud* SANT'ANNA, 2009, p. 191).

Por consequência, o *ethos* de um personagem será, na maioria das vezes, identificado através de sua indumentária e aparência, da moda com que este se reveste. Por exemplo, um homem trajando uma malha listrada, calças brancas e um chapéu característico será facilmente reconhecido como um marinheiro, um homem do mar. Assim, compreendemos essa relação de reconhecimento por meio da moda e, por conseguinte, do figurino como uma estratégia de visibilidade, identificando o personagem como pertencente a um sistema de relações e práticas sociais. De acordo com Castilho (2004, p.58):

Nessa perspectiva, o conceito da aparência está ligado a duas situações distintas: uma delas vincula-se à necessidade de o sujeito [personagem] edificar uma imagem que corresponda a seus anseios, e a outra, por sua vez, à forma por intermédio da qual esse indivíduo é percebido.

Do mesmo modo como na realidade expressa pela moda, o figurino é compreendido como uma linguagem visual, e narra algo a respeito do personagem ali representado no espaço cênico, seja ele palco ou tela. Cada elemento do figurino – a roupa, a maquiagem, os adereços utilizados no espaço corpóreo – tem um sentido determinado, interligando o personagem à situação da narrativa em que este se encontra inscrito. Os sentidos da moda e também do figurino, estando o primeiro a serviço da concepção e do estudo da indumentária, não se limitam a decodificar um texto e representá-lo imagetivamente através do vestuário, mas dialogam entre si, aludindo algo próprio do momento em que o interpretam. A encenação serve-se da indumentária em toda dimensão de seus significados simbólicos, colocando o figurino na categoria de objeto de um universo análogo: 'O objeto é abandonado ao homem de um modo espetacular, enfático e intencional, adquirindo uma nova ordem de representação quando inseridos na publicidade, no cinema, no teatro

ou em qualquer espetáculo audiovisual’ (BARTHES, 1997, *apud* LEITE; GUERRA, 2002, p. 57).

Quando o autor referencia uma obra, ele deve contar que seu receptor tenha certa percepção de mundo, visto que ‘para o processamento cognitivo (produção/recepção) de um texto recorre-se ao conhecimento prévio de outros textos’ (KOCH; TRAVAGLIA, 1995, p.75 *apud* GONÇALVES; RENÓ, 2009). Fiorin explica o conceito de intertextualidade como sendo algo que ‘concerne ao processo de construção, reprodução ou transformação do sentido. Em outras palavras, é o processo de incorporação de um texto em outro’ (CLÓVIS, 2002, p. 27).

O cinema, desde seu surgimento, busca referências na literatura para compor suas produções. Conforme Santaella (2005, p. 35), ‘quando se menciona a relação do cinema com a literatura, via de regra, essa relação é interpretada sob ponto de vista das adaptações fílmicas de obras literárias’. É o caso do filme *A Single Man*. Além de uma boa adaptação do romance de Christopher Isherwood, a direção inseriu no filme um universo de referências e intertextualidades. Nesse contexto, interessante recorrer às reflexões de Stuart Hall (2003) sobre o modelo de codificação/decodificação, quando rebate a ideia de comunicação perfeita, de um tipo de noção transparente de comunicação:

Produzir a mensagem não é uma atividade tão transparente quanto parece. A mensagem é uma estrutura complexa de significados que não é tão simples como se pensa. A recepção não é algo aberto e perfeitamente transparente, que acontece na outra ponta da cadeia de comunicação. E a cadeia de comunicação não opera de forma unilinear (HALL, 2003, p.354).

Contando que do outro lado da cadeia de comunicação o espectador tenha referências suficientes para decodificar suas mensagens, Tom Ford enriquece as cenas visitando o imaginário coletivo de toda uma geração. Contudo se não for possível a leitura sígnica por parte do espectador da forma que o diretor espera, no mínimo o espectador terá contato com uma plasticidade cuidadosamente pensada e muito rica.

### **A single man<sup>3</sup>**

*A Single Man* é um filme cuja narrativa gira em torno de seu protagonista, George Falconer, interpretado pelo ator Colin Firth, um inglês radicado na Califórnia, professor de literatura numa universidade, que perde o companheiro após 16 anos de casamento. Toda ação se concentra em um único dia na vida de George: 30 de novembro de 1962, uma sexta-feira. Oito meses após a morte de seu companheiro, Jim, interpretado por Matthew Goode, o sentimento de solidão e desolação de George aumenta a cada dia.

Após várias imagens de um corpo masculino nu submerso em água, como se estivesse se afogando, a sequência mostra os pesadelos constantes em que George vê um carro acidentado no meio da neve e Jim caído, morto, enquanto George se aproxima dele e dá um beijo em seu rosto. O entendimento da cena inicial é importante para compreender o tema do filme. Como encarar uma vida sem significado, sem o grande amor de sua vida? Como superar uma solidão dilacerante? A sexta-feira de George vai sendo mostrada ao espectador, com cenas das lembranças que ele tem de Jim e da vida a dois. Em profundo estado de depressão, George se desconecta da realidade e decide se matar.

Ele acorda de manhã, se veste com esmero para ir ao trabalho, arruma documentos, tira dinheiro do banco, separa a melhor roupa que ele tem para seu enterro. Deixa bilhetes e orientação. Agradece a dedicação da empregada. Vai ao trabalho, dá aula, tem uma conversa com um aluno em seguida – Kenny Potter, interpretado pelo ator Nicholas Hoult – troca telefonemas com sua melhor amiga, Charley, interpretada por Julianne Moore, com quem vai jantar à noite. Quase por um segundo de escape, ele tem um romance casual com um espanhol que conhece na rua, mas sua determinação em cumprir seu plano de suicídio e sua fidelidade a Jim não o deixam seguir em frente. As coisas não saem exatamente como ele imagina, principalmente pela aparição do aluno Kenny Potter neste momento de sua vida.

---

<sup>3</sup> A análise geral do filme, que se apresenta a seguir, foi construída com o apoio de várias leituras de críticas e opiniões consideradas pertinentes ao trabalho, escritas a respeito do filme e dos figurinos, em *blogs* e *sites* especializados em moda, publicadas entre 2009 e 2013.

É inegável a plasticidade do filme e a importância dos figurinos e adereços de cena. O figurino, assinado por Arianne Phillips, apresenta um refinamento intocável, que, somado aos objetos de cena, auxilia a delinear o perfil dos personagens, além de retratar um período de transição da sociedade americana nos fins dos anos de 1950 e início de 1960. Era a época, por exemplo, em que o *grooming* masculino se fazia essencial: cuidados meticulosos com o corte e caimento dos ternos são retratados de maneira fidedigna. A alfaiataria é um marco no filme. No figurino masculino há a presença de gravatas *slim*, *sweaters* com camisa e uma novidade até então: o jeans. Tanto o figurino masculino quanto o feminino são impecáveis e totalmente verossímeis com a moda da época.

### **Sobre Tom Ford**

Até assumir a empreitada de realizar a adaptação e direção do filme *A Single Man* (2009), Tom Ford não era um cineasta. Thomas Carlyle Ford, nascido em 1961, em Austin, Texas (EUA), estudou História da Arte na Universidade de Nova York e, depois, Arquitetura e Moda na *Parson School of Design*, onde se formou em 1986, após uma breve estada em Paris estagiando no departamento de comunicação da grife francesa Chloé, na área de produção de figurino para editoriais. Considerado um esteta, trabalhou como diretor de criação na Gucci e na Yves Saint Laurent (YSL), duas das maiores grifes mundiais do segmento de luxo.

‘No mundo da moda, quando falamos em Tom Ford os predicados ‘provocativo’ e ‘sexual’ vêm logo na sequência’ (TORRE, 2014). Em 1999, o lançamento da campanha dirigida por Ford para o clássico perfume Opium, da YSL, imprimia a personalidade e visão estética do estilista: mostrava a modelo Sophie Dahl nua em pose de simulação de um orgasmo, sendo retirada de circulação no Reino Unido por ser considerada muito ousada (TAVARES, 2014). Sempre irreverente no lançamento de produtos e campanhas, o estilista lançou, por exemplo, o perfume *Black Orchid*, da Tom Ford *for Man*, que foi desenvolvido para que o cheiro ‘lembrasse as partes íntimas’ (COMUNIDADEMODA, 2014).

Em 2005, após deixar o grupo Gucci, Tom Ford fundou sua própria empresa, que leva seu nome, e, em 2006, anunciou a sua volta à moda por meio de uma parceria com o grupo Ermenegildo Zegna, que iria produzir sua linha masculina. Também em 2005 criou uma produtora de cinema, *Fade to Black*, e, em 2009, concluiu o filme *A Single Man*. Conhecedor das linguagens estéticas que sustentam o mundo das marcas além das criações, como filmes, peças publicitárias e desfiles, o cuidado infinito com a estética é uma preocupação constante do estilista-cineasta, que é reconhecido também por imprimir elegância a suas criações.

Na vida privada, Tom Ford zela pela discrição. Vive a vinte e sete anos com seu companheiro Richard Buckley, que fora um influente editor de revista de moda. Buckley teve um tipo raro de câncer ao qual quase não sobreviveu. Ficou muito debilitado fisicamente, mas o apoio de Tom Ford foi fundamental para a recuperação do câncer e hoje os dois vivem no interior do Novo México (EUA) com o filho, Alexander John Buckley Ford, que nasceu em setembro de 2012. Em abril de 2014 Ford e Buckley oficializaram seu casamento.

### **Análise fílmica: acordando do pesadelo para se tornar George**

A organização e união do que chamamos peças de moda, somadas à concepção de cabelo, maquiagem e acessórios, é o que se denomina produção de moda, ou seja, é o que se percebe como conjunto, mas que foi meticulosamente pensado para causar um efeito no outro, para imprimir personalidade, estilo de vida, difundir ideias, reinventar delimitações históricas, organizar a roupa de forma criativa ou ser verossímil a um período histórico, no caso da produção de moda no figurino.

A produção de moda ganha importância no filme, e não poderia ser diferente quando se trata de Tom Ford. Mas, ao contrário dos desfiles, o figurino não fica em primeiro plano, ele ajuda a conduzir a narrativa sem desviar o espectador da história. A seguir é apresentada uma cena específica na qual a produção de moda se faz presente e auxilia na condução da narrativa do filme: acordando do pesadelo para se tornar George.



A sequência selecionada começa com George Falcon, o protagonista, levantando da cama, caminhando até o banheiro, com a seguinte narração do próprio personagem: “Nos últimos oito meses, acordar realmente doeu. Aos poucos eu me dou conta de que ainda estou aqui. Eu nunca gostei muito de acordar. Nunca fui de pular da cama e saudar o dia como Jim fazia”.

Em plano médio, o personagem está de pé no banheiro, em uma posição de quem está urinando, de olhos fechados, sonolento, se apoiando em uma prateleira onde é possível visualizar toalhas de banho dobradas de forma perfeita. Não há corte na cena. “Às vezes eu tinha vontade de dar um soco nele”, pensa o personagem. Ele vai para o banho e, depois, faz a barba. Ele vai até a pia, toma seu remédio e abre a gaveta. Nesta cena, tem-se a visão de uma gaveta muito organizada, inclusive com divisões. À esquerda, pares de meias pretas; no meio, lenços brancos; à direita, cuecas brancas. O branco no filme, com relação às peças de roupa, é sempre presente, o branco puro, muito limpo.

“Levo tempo de manhã para me tornar George”, fecha a gaveta. Ele abre mais uma gaveta, agora com várias camisas, muito bem passadas e engomadas, todas brancas, com um *tag* as envolvendo, como se fosse uma gaveta de loja. Na mesma cena ele pega uma camisa, coloca em cima da cômoda e tira o *tag*. “Tempo para me adaptar ao que se espera de George...”. A cena vai para primeiro plano e mostra um sapato de couro pousado sobre uma banquetela ou cadeira. É preto, impecavelmente limpo e lustrado. “... e a como deve se portar”. Ele lustra o sapato do pé direito com uma escova em movimento contínuo. Depois troca o pé e lustra o esquerdo. “Depois me visto e dou a última engraxada...”.

Primeiro plano na nuca de George, que está se vendo no espelho, mas só se mostra suas costas. Detalhe da gola da camisa com a visão de trás e corte de cabelo, um colarinho largo. O personagem está centralizado na cena em uma composição simétrica. Novamente, destaque para o branco da camisa. “Agora levemente formal, mas perfeito George...”. Ele passa a mão com perfume na nuca. A cena passa para *plongée*, em que se vê uma cômoda com espelho, onde é possível visualizar todo aparato de cuidado masculino, como perfumes, escova, escova de lustrar sapato e outros objetos. “Sei bem o papel que tenho que desempenhar”.

Na cena seguinte a câmera sobe suavemente e pode-se ver, através do espelho, sua calça, sua gravata, o detalhe de uma peça pendurada ao fundo, camisa branca e calça preta, o que parecem ser peças já usadas e, finalmente, com a aproximação da câmera, a cena termina com o corpo do ator em plano médio visto pelo espelho, com o cabelo muito arrumado, sem um fio sequer fora do lugar.

A alfaiataria e o cuidado com a produção da roupa podem ser vistos claramente nesta cena. A arrumação impecável parece contrastar com o estado de espírito do protagonista. A oposição entre beleza e infelicidade ficam evidentes na tela. Destaque para o nó Windsor na gravata e seu prendedor. “Olhando-me no espelho, fitando-me mais que um rosto... vejo uma expressão de aflição”. De fato, a expressão é de muita aflição. Cada movimento para se arrumar é uma luta interna do personagem. A câmera vai fechando um pouco e a narração, o pensamento de George, vira uma fala: “Chegar ao final do maldito dia. Um pouco melodramático, creio”.

É possível observar que George é uma pessoa meticulosa, detalhista e tradicional em termos de vestimenta. Pode-se dizer ainda que é uma pessoa contida e formal no trato com o mundo público. É preciso lembrar que o contexto é a Califórnia do início dos anos 60, período em que as relações homoafetivas não eram bem vistas. Os detalhes, a sobriedade presente na produção de moda dos figurinos, neste primeiro contexto, trazem muitos indicadores da personalidade de George.

## **Considerações**

*A Single Man* (Tom Ford, 2009) é um filme tocante, pois coloca o humano em um plano existencialista. O filme extrapola a temática *queer* e fala de coisas universais, portanto, não parece ser um filme militante. No tocante aos figurinos, a meticulosidade, a perfeição de dobras, cores, cortes, modelagens e, claro, da composição de moda, da produção de moda propriamente dita, poderiam trazer ao filme um ar de artificialidade. Mas o que retrata a vida real é o documentário. Neste sentido, por ser ficção, um drama, o figurino se articula muito bem com as referências de moda da época (final dos anos 50 e início dos anos 60) e auxilia

o entendimento do perfil do protagonista na condução da narrativa. Como coloca Hall (2003), a mensagem aqui se apresenta como uma estrutura complexa de significados e, como compreende Fiorin (2002 *apud* COVALESKI, 2009), se constrói como um conjunto de discursos a que um discurso remete e no interior do qual ele ganha seu significado pleno.

Na sequência “Acordando do pesadelo para se tornar George”, a desolação e a luta para se arrumar e iniciar a jornada do dia é marcada por detalhes da vestimenta, desde a toalha dobrada no banheiro até os cuidados com a beleza. O marco nesta cena são as gavetas meticulosamente arrumadas e a alfaiataria, cuja beleza contrastam com o desespero do personagem. Referências de uma moda luxuosa e sofisticada nos remetem as grandes marcas da época. Assim, a intertextualidade se constrói numa relação de reconhecimento por meio da moda e, por conseguinte, do figurino como uma estratégia de visibilidade, identificando o personagem como pertencente a um sistema de relações e práticas sociais. Como explica Araújo (2007), aqui a intertextualidade se dá pela apropriação que o ‘texto’ do filme faz de um outro anterior, o da moda, que é adaptado, reestruturado, reformatado ou reconfigurado. Nesse caso, para construir o *ethos* do protagonista perante o espectador, sua atitude subjacente em relação a si mesmo e ao seu mundo, que a vida, conforme mostrada no filme, reflete.

O estilista/diretor, Tom Ford, que sempre primou pelo detalhe, pela criatividade, pela inovação, pelo luxo nas suas coleções de moda e campanhas publicitárias, que, sem medo de arriscar, imprimiu sua visão estética em seu trabalho e defendeu suas ideias frente a grandes conglomerados do mercado de luxo, certamente também foi um dos responsáveis pelo verniz elegante dos figurinos de *A Single Man*. Se sua motivação para produzir e dirigir o filme foi algo de cunho pessoal, por ser *gay* assumido, por conhecer as dificuldades e os preconceitos vividos em uma relação homoafetiva, por conhecer a alegria de encontrar o grande amor de sua vida e também a dor e o medo de perder este amor para o câncer, nunca se saberá, só se pode especular. O fato é que *A Simple Man*, além de belo e tocante, é um filme corajoso, bem ao estilo Tom Ford.

## Referências

- A SINGLE MAN. Direção: Tom Ford. Estados Unidos: Paris Filmes, 2010. 1h e 30min.
- ARAUJO, Denize Correa. **Imagens revisitadas**: ensaios sobre a estética da hipervenção. Porto Alegre: Sulina. 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 421.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e linguagem**. São Paulo. Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- COMUNIDADEMODA. História da Moda. Tom Ford: o estilista. Disponível em: <<http://www.comunidade moda.com.br/historia-da-moda-tom-ford-o-estilista/>>. Acesso em: 22 ago. 2014.
- COVALESKI, R. **Cinema, publicidade, interfaces**. Curitiba, PR: Maxi, 2009.
- GONÇALVES, E.M.; RENÓ, D.P. **A montagem audiovisual como ferramenta para a construção da intertextualidade no cinema**. México: Razón y Palabra, 2009.
- HALL, Stuart. Reflexões sobre o modelo de codificação/decodificação. Uma entrevista com Stuart Hall *In*: \_\_\_\_\_. **Da diáspora**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino**: uma experiência na televisão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- RIBARIC, M.E. Advertainment: uma presença ausente: o não-dito no discurso publicitário dos filmes da Série "The Hire", da BMW. 2009. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo) – Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing- ESPM, São Paulo, 2009.
- SANTAELLA, Lucia. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.
- SANT'ANNA, Mara Rubia. Moda, desejo e morte: explorações conceituais. **Actas de Diseño**, n. 7, ano IV, vol. 7, jul. 2009 (pp. 190-197), Buenos Aires, Argentina. Disponível em: <[http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/archivos/16\\_libro.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/16_libro.pdf)>. Acesso em: 25 ago. 2014.
- TAVARES, Andreia. Sexo, poder e determinação: relembre a história de Tom Ford. Disponível em: <<http://ffw.com.br/noticias/gente/sexo-poder-e-determinacao-relembre-a-historia-de-tom-ford/>>. Acesso em: 22 ago. 2014.
- TORRE, Luigi. Cultura Pop. Direito de Amar: Tom Ford estreia com filme avassalador. Disponível em: <<http://ffw.com.br/noticias/cultura-pop/direito-de-amar-tom-ford-estrela-na-direcao-com-filme-avassalador/>>. Acesso em: 22 ago. 2014.
- XAVIER, Ismail. A decupagem clássica. *In*: \_\_\_\_\_. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. Rio: Paz e Terra, 1977.
- ZANI, R. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Em questão**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://tinyurl.com/zaniEQ>>. Acesso em: 17 abr. 2012.