

A Produção de Moda nos figurinos de Cinema: Referências e Intertextualidade no Filme *A Single Man* (Tom Ford, 2009)¹

Roberta DEL-VECHIO²

Universidade Tuiuti do Paraná –UTP, Curitiba, PR

RESUMO

O presente artigo investigou 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 das personagens na narrativa cinematográfica. Moda e figurino se inter-relacionam auxiliando diretores de cinema na condução de narrativas, seja trazendo referências históricas ou instigando o receptor pela intertextualidade. Nesse sentido, o foco do trabalho foi analisar um contexto específico que se apresenta no filme: a intertextualidade. Para a realização da análise fílmica, recorreu-se a técnica da decupagem cinematográfica, dando enfoque à produção de moda do 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. A sequência selecionada para análise permite perceber como o figurino contribui para a construção do perfil das personagens, bem como colabora na sua contextualização dentro do tempo e do ambiente em que se dá a narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; figurino; intertextualidade; produção de moda; *A Single Man*.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo resulta de uma pesquisa exploratória de cunho qualitativo a respeito da produção de moda no figurino do filme *A Single Man* (Tom Ford, 2009), que, no Brasil, ganhou o título “Direito de Amar”, com roteiro de Tom Ford e David Scarce. Assinado por Arianne Phillips, o figurino de *A Single Man* recebeu indicação no Bafta inglês. 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.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

² Graduada em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda (FURB), Especialista em Moda (UNERJ), Mestre em Educação (FURB). Doutoranda em Comunicação e Linguagem (UTP), linha de pesquisa Cinema e Audiovisual (GRUDES). Docente da Universidade Regional de Blumenau (FURB) e do Centro Universitário de Brusque (UNIFEBE) E-mail: rovechio@gmail.com.br

O objetivo deste trabalho foi 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 1950 e início dos anos 1960, em que se ambienta a trama. Nesse sentido, o foco do trabalho foi a análise de um contexto específico que se apresenta no filme: a intertextualidade. A sequência selecionada para análise permite observar como o figurino contribui para a construção do perfil das personagens, bem como colabora na contextualização destas personagens no ambiente em que se dá a narrativa.

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.

2 FIGURINO, MODA E PRODUÇÃO DE MODA

Moda e figurino só conseguem construir relações e intersecções quando estamos falando 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, compreendemos o figurino utilizado dentro de uma encenação. Este, sempre aliado ao texto e ao movimento gestual, como elemento fundamental para o entendimento do personagem e o grupo em que este se insere. Geertz (1989, apud SANT’ANNA, 2007, p. 3), 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 *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.

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 e GUERRA, 2002, p. 57).

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

3 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, 2010). 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, 2013). 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, 2010).

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 há mais de vinte e sete anos com seu companheiro Richard Buckley, que foi 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.

4 A *SINGLE MAN* (TOM FORD, 2009)

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 casamento³. Toda ação se concentra em um único dia na vida de George, numa sexta-feira, 30 de novembro de 1962. Oito meses após a morte de seu companheiro Jim, interpretado por Matthew Goode, o sentimento de solidão e desolação de George parecem só aumentar.

³ A parte inicial da análise fílmica, a análise geral, 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 de 2009 a 2013.

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 a vida a dois. Em profundo estado de depressão George se desconecta com a realidade e decide se matar. Tom Ford traduz esse rompimento através de um interessante jogo de luzes: o protagonista aparece sob luz fria, em cores desbotadas, como se a vida lhe fosse aos poucos extraída. A iluminação esquenta somente quando o professor se relaciona com os demais personagens em tempo real ou então na sua memória, em que relembra a vida ao lado de Jim. No caso dos *flashbacks*, as cores entram numa gama altíssima, sendo quase saturadas. O efeito visual é bastante impactante. O espectador vê então a rotina de George que prepara sua partida de forma planejada. 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 com carinho a dedicação da empregada. Ele vai ao trabalho, dá aula, tem uma conversa com um aluno após a aula, Kenny Potter, interpretado pelo ator Nicholas Hoult (Fig. 4), troca telefonemas com sua melhor amiga, Charley, interpretada por Julianne Moore (Fig. 1), com quem vai jantar a noite. Quase, por um segundo de escape, ele tem um romance casual com um espanhol que ele conhece na rua (Fig. 3), mas sua determinação em cumprir o seu plano de suicídio e sua fidelidade a Jim, não o deixa seguir em frente. As coisas não saem exatamente como ele imagina principalmente pela aparição do aluno Kenny Potter neste momento de sua vida.

O espanhol Eduard Grau foi o responsável por adequar as nuances fotográficas a cada momento da obra, principalmente dar a cada período do dia uma tonalidade similar ao estado de espírito da personagem principal. A edição de Joan Sobel auxilia a criação de sentimentos como a utilização do corte a meio caminho do objeto, o uso do zoom como forma dramática e a utilização da câmera lenta. A trilha sonora é de Abel Korzeniowski, que ao imprimir belas melodias também auxilia o espectador a se envolver nas diferentes nuances das cenas. Mas é possível fazer ressalvas sobre a trilha. Em alguns momentos ela parece dispensável, com uma utilização um pouco exacerbada, quando a fotografia e a atuação dariam conta da narrativa. Destaque para efeitos sonoros como o tic-tac dos vários

relógios, de tipos e tamanhos variados que aparecem no filme. Aliás, a idéia de tempo é fundamental no filme. A relação do tempo, da angústia e da solidão se apresentam na relação de George e os diversos relógios. A trilha e sons diegéticos ou não diegéticos, reforçam a questão do tempo.

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 50 e início de 60. Era a época, por exemplo, em que o *grooming*⁴ 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 temos presença de gravatas *slim*⁵, *sweaters* com camisa e uma novidade até então: o jeans. A modelagem e acabamentos perfeitos das peças femininas, a maquiagem e o cabelo meticulosamente planejados, com destaque para o figurino da personagem Charley (fig. 1 e 2). O figurino feminino é composto de muitos vestidos tubinho, cabelos com volume, delineador gatinho e *flats*⁶. Tanto o figurino masculino quanto o feminino são impecáveis e totalmente verossímeis com a moda da época.



Fig 1: Personagem Charley
Fonte: GOOGLE, 2014

⁴ Cuidados masculinos de higiene e beleza, como fazer a barba, cortar o cabelo, aparar pelos do nariz. *Groom*, em inglês, significa, noivo. *To groom*, quer dizer arrumar, enfeitar. Logo, o noivo se arruma no dia de seu casório. Ele faz o seu *grooming*. *Well groomed*, significa, bem tratado, elegante.

⁵ O tipo *slim* é um modelo consideravelmente mais fino do que a gravata normal. Geralmente suas medidas giram entre 4 e 6 cm de largura.

⁶ Sapato sem salto como sapatilhas, chinélinhos, rasteiras e afins.



Fig 2: George e Charley no jantar
Fonte: GOOGLE, 2014

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 que nos desviemos da história.

5 A PRODUÇÃO DE MODA NO FIGURINO: INTERTEXTUALIDADE

O primeiro autor a explorar a intertextualidade foi Bakhtin, a partir do dialogismo, na década de 1920, 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, 2011). 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, p.122). Bakhtin pontua que “a utilização da língua efetua-se 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).

Conforme Zani (2003, p. 123), a intertextualidade surgiu, em primeiro lugar, como foco de estudo no campo da literatura – por meio das citações textuais. Porém, o termo pode ser aplicado para mencionar outras produções textuais, imagéticas e midiáticas, que trabalhem e elaborem sua narrativa discursiva com esta habilidade.

Segundo Kristeva, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (1974, p. 64 *apud* RIBARIC, 2009). 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.

De acordo com Covaleski (2009, p. 36), há uma distinção entre as formas de citação para o dialogismo intertextual, sendo elas implícitas ou explícitas. Para ele, a obra é implícita quando é proposta de forma consciente pelo autor, mas não percebida por seu leitor, o que a caracteriza como um plágio de outra obra. Entretanto, quando a citação é feita de forma consciente com a finalidade de parafrasear, ela é dita como explícita, fazendo, desta forma, um dialogismo intertextual (COVALESKI, 2009, p. 38). O autor acredita que a intertextualidade ocorre quando um texto está dentro do outro, sendo que ele pode ser *polêmico*, quando se opõe ao texto original ou *contratual*, quando reforça o texto original e até o complementa.

Para Fiorin, a intertextualidade está classificada em três etapas: citação, alusão e estilização. A citação é caracterizada por “alterar ou confirmar o sentido do texto” (GARCIA, 2000 p. 34). A alusão é quando há a reprodução da idéia num processo no qual pode haver substituições, mas fazendo uma adaptação, ou seja, sem citar partes de outro texto. E, a estilização caracteriza-se por haver a reprodução somente do estilo, mas não há uma percepção explícita disto.

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, 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

Cristopher Isherwood, a direção inseriu no filme um universo de referências e intertextualidades, inclusive com cenas icônicas do próprio cinema. O cinema dentro do cinema, um complexo de signos em um jogo interessante de codificação e decodificação, em uma articulação talvez não tão transparente para o espectador. Parece-nos interessante recorrermos as reflexões de Stuart Hall (2003) sobre o modelo de codificação/decodificação, quando rebate a idéia 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 (HAAL, 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 conato com uma plasticidade cuidadosamente pensada e muito rica. Tom Ford utiliza em uma cena, um rapaz muito bonito, um garoto de programa espanhol, interpretado pelo modelo internacional, presente em muitos editoriais de moda, Jon Kortajarena, que George conhece ocasionalmente. O rapaz flerta com o protagonista, mas o interessante é que o rapaz personifica um tipo de James Dean (fig. 3) e Marlon Brando nos áureos tempos de cinema. É preciso pontuar que a Produção de Moda da época, marcou uma geração que seguiu a atitude e as roupas inspiradas nos atores e figurinos de cinema. Na cena feita em plano geral vemos a camiseta branca por dentro da calça, calça jeans e cinto. Bota de couro de cano baixo e a barra da calça dobrada manualmente (fig.7). A barba rasa por fazer, também é um marco desta geração (fig. 3).



Fig 3: Intertextualidade James Dean
Fonte: GOOGLE, 2014

Outra referência marcante é de uma aluna muito parecida com Brigitte Bardot (fig.4 e fig. 5), interpretada pela modelo brasileira Aline Weber. Sem uma fala sequer, as cenas com a personagem são extremamente enigmáticas e sedutoras. Com um figurino jovem e elegante, cabelo e maquiagem também remetem aos filmes dos anos 60, é inevitável que se estabeleça uma conexão. Na primeira cena em que a personagem é vista por George, é feita em panorâmica que acompanha o caminhar e o olhar de George vendo os alunos no gramado. A cena em *slow motion*, acentua o olhar da aluna e sua figura enigmática. A personagem está toda de preto, que destaca seus cabelos loiros, mas de calça Capri cujo comprimento termina acima do tornozelo. Os cigarros também são uma constante como elemento de charme e sedução.



Fig 4: Intertextualidade Bardot
 Fonte: GOOGLE, 2014



Fig 5: Intertextualidade :comparativo Bardot e Dean
 Fonte: GOOGLE, 2014

Há também uma citação dupla que estabelece um tipo de "diálogo cinematográfico" com Pedro Almodóvar e Hitchcock (fig.6), num cenário apresentado em plano geral, que possui um cartaz gigante de *Psicose* (1960) e que reproduz uma locação de *Tudo Sobre Minha Mãe* (1999).



Fig 6: Intertextualidade com Almodóvar e Hitchcock 1
 Fonte: GOOGLE, 2014



Fig 7: Intertextualidade com Almodóvar e Hitchcock 2
 Fonte: GOOGLE, 2014

Observam-se ainda cenas que parecem saídas dos desenhos de Tom of Finland⁷ como no jogo de tênis, onde George admira os jogadores universitários sem camisa, apenas de bermudas brancas em cenas feitas em *closes* e *supercloses*, mostrando os corpos, poros e suor dos jogadores em uma sequência de extrema sensualidade. Ou num bar frequentado por marinheiros, onde George e Jim se conhecem. Todo clima de sedução, o contraponto de cor dos uniformes super brancos dos marinheiros com as cores das roupas dos diversos jovens na cena, os corpos colados, se encostando apertados dentro do ambiente do bar que

⁷ Foi um artista finlandês conhecido pelo seu trabalho de caráter homoerótico.

está lotado, o calor, os *closes e supercloses* no rosto mostrando o suor, dão um certo tom erótico as cenas.

6 CONSIDERAÇÕES

A Single Man é sem sombra de dúvidas um filme tocante, pois coloca o humano em um plano existencialista. Embora o estilista/diretor Tom Ford tenha ganhado no Festival de Veneza, o *Queer Golden Lion 2009* de melhor filme de temática homossexual, *A Single Man* extrapola a temática 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, já que a vida real não é tão perfeita. 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 dos personagens na condução da narrativa.

Nas cenas e sequências “A intertextualidade”, a Produção de Moda nos figurinos funcionam como signos que instigam a percepção do espectador, no que tange a analogias, conexões e referências com filmes da década de 50 e 60 e personagens como James Dean ou Brigitte Bardot. A intertextualidade com os filmes de Pedro Almodóvar e Hitchcock ou com as obras de Tom of Finland, mostram uma faceta criativa e cheia de referências do universo de Tom Ford.

E 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 idéias frente a grandes conglomerados do mercado de luxo, certamente também foi um dos responsáveis pelo verniz elegante dos figurinos de *A Simple Man*. Se sua motivação para produzir e dirigir o filme foi algo de cunho pessoal, por ser homossexual 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 saberemos, só podemos 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.
- ARAÚJO, 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.comunidadeмода.com.br/historia-da-moda-tom-ford-o-estilista/> Acesso em 22 de agosto de 2014
- COVALESKI, R. *Cinema, publicidade, interfaces*. 1. ed. Curitiba, PR: Maxi Editora, 2009.
- FFW. 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 de agosto de 2014.
- GARCIA, Wilton. *Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway*. São Paulo: Annablume, UniABC, 2000.
- GONÇALVES, E.M.; RENÓ, D.P. *A montagem audiovisual como ferramenta para a construção da intertextualidade no cinema*. México: Razón y Palabra, 2009.
- GRUNDMANN, Roy. Retorno a *Brokeback Mountain*. In MARQUES PENTEADO, Fernando e GATTI, José. *Masculinidades: teoria, crítica e artes*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *Comunicação tecnoestética nas mídias audiovisuais*. Porto Alegre. Sulina, 2007.
- HALL, Stuart. Reflexões sobre o modelo de codificação/decodificação. Uma entrevista com Stuart Hall in *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. *Figurino: uma experiência na televisão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- SANTAELLA, Lucia. *Porque as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2005.
- SANT'ANNA, Mara Rubia. *Moda, desejo e morte: explorações conceituais*. Disponível em: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_di sen

o/articulos_pdf/A4131.pdf>. Acesso em: 25 de agosto de 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-estreia-na-direcao-com-filme-avassalador/>. Acesso em: 22 de agosto de 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. 2014.