

Design de moda e cinema de terror **Intertextualidade na coleção *Scream Queens***

(Versão final após defesa)

José Guilherme Costa Pinto

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Design de Moda
2º ciclo de estudos

Orientador: Prof. Doutor Luís Carlos da Costa Nogueira
Co-orientador: Prof. Doutor João Alberto Baptista Barata

Janeiro de 2022

Dedicatória

A todos os que ajudaram a concluir mais uma etapa.

Agradecimentos

Ao longo destes anos académicos, muitas são as pessoas que ajudaram a ultrapassar as dificuldades que foram surgindo ao longo do caminho. Àqueles que estiveram lá para ajudar e tornaram o percurso mais fácil e suportável, o meu muito obrigado.

Quero agradecer à minha família, pois sem esta não seria possível realizar o sonho de tirar um curso universitário e que ao longo destes anos se esforçou para que tal fosse possível.

Quero agradecer à família que escolhi na Covilhã, com um especial carinho para a Maria Caetano, pelo tempo, dedicação, paciência e ajuda que deu na construção desta dissertação, e à Sara Campos por todo o apoio, presença e a forma sólida como ajudou na construção desta dissertação.

Quero também agradecer à UBI e aos seus profissionais por tudo o apoio dado, especialmente na parte de projeto desta dissertação, disponibilizando grande parte dos materiais usados na coleção e o acesso às máquinas e oficinas necessárias para a construção desta. No meio destes profissionais incríveis, quero destacar a Bela Rodrigues, por todo o apoio dado, assim como todo o conhecimento que partilhou comigo.

Por fim, quero agradecer aos meus dois orientadores, João Barata e Luís Nogueira, que desempenharam um papel incrível para a construção desta dissertação, mostraram-se sempre disponíveis para tudo que fosse necessário e que me ajudaram a ultrapassar os meus limites, elevando o nível e a qualidade deste trabalho. Muito obrigado pelo trabalho excecional.

Obrigado a todos.

Resumo

Um designer de moda desenvolve uma coleção segundo diferentes parâmetros e métodos de criação. Este trabalho é desenvolvido de forma a se enquadrar ao ADN da marca, sendo feito de acordo com a estética da casa e desenvolvido para o seu público-alvo. Nas diferentes coleções que os designers vão apresentado ao longo dos anos e das estações, estes têm que se reinventar constantemente para apresentarem novas coleções que obedecem às regras acima mencionadas. Ao longo do tempo, diversas marcas apresentaram os mesmos temas e inspirações, mas na sua maioria dos trabalhos, de formas diferentes e com uma estética diferente umas das outras. Um dos temas que já foi apresentado por criadores várias vezes é o terror.

Sendo o terror um tema muito abrangente, esta dissertação focou-se na influência do cinema de terror na moda. Contextualizou a história do terror aprofundando-a no cinema e analisou historicamente o uso de terror na moda. Serão apresentadas noções de intertextualidade uma vez que esta é a ligação do terror e da moda que esta dissertação assume, complementado por estudos de casos com análises a nível intertextual de coleções que se inspirem em filme de terror.

Analisaram-se trinta e quatro (n=34) coleções de moda entre a década de 1990 e a atualidade, fim de compreender o fenómeno e a sua expressão no design de moda internacional. Por fim, foi elaborada uma coleção inspirada em diversos filmes de terror e que se enquadrou na dinâmica intertextual estudada.

Esta dissertação pretende analisar estes diferentes tópicos de forma a compreender a dimensão que o terror ocupa como influência para designers de moda aquando da criação de novos projetos.

Palavras-chave:

Design de Moda; Cinema de Terror; Intertextualidade; Coleção.

Abstract

A fashion designer develops a collection according to different parameters and creation methods. This collection is developed in order to fit the brand's DNA, being done in accordance with the house's aesthetics and developed for its target audience.

In the different collections that designers are presenting over the years and seasons, they have to constantly reinvent themselves to present new collections that comply with the rules mentioned above. Over time, several brands presented the same themes and inspirations, but most of them worked in different ways and with a different aesthetic from each other. One of the themes that has been presented by creators several times is horror.

As horror is a very wide-ranging theme, this dissertation concentrates on the influence of horror cinema on fashion. It was taken in analyse the history of horror, especially in the cinema world and historically investigated the use of horror in fashion. Notions of intertextuality will be presented, since this is the link between horror and fashion that this dissertation assumes, complemented by case studies with analyses at the intertextual level of collections that are inspired by horror films.

Thirty-four (n=34) fashion collections from the 1990s to the present were analysed in order to understand the phenomenon and its expression in the international fashion design. Finally, a collection inspired by several horror films and which fit the studied intertextual dynamics was created.

This dissertation intends to analyse these different topics in order to understand the dimension that horror occupies as an influence for fashion designers when creating new projects.

Keywords

Fashion design; Horror Cinema; Intertextuality; Collection.

Índice

Dedicatória	III
Agradecimentos	V
Resumo	VII
Abstract	IX
Lista de Figuras	14
Lista de Tabelas	18
Introdução	20
Objetivos	22
Objetivo Geral.....	22
Objetivos Específicos.....	22
Estrutura da dissertação	22
Capítulo 1	25
O terror	25
1.2-Cinema	26
1.2- Terror na Moda	31
Capítulo 2	42
A Intertextualidade	42
2.1 - Intertextualidade	42
2.2- Moda e Terror: uma análise intertextual	47
Capítulo 3	62
A Coleção <i>Scream Queens</i>	62
3.1. Moodboard	63
3.2. Linha da coleção cápsula	64
Coordenado 1: <i>The Wicker Man</i>	65
Coordenado 2: <i>The Birds</i>	66
Coordenado 3: <i>Vampira</i>	67
Coordenado 4: <i>The Hunger</i>	68
Coordenado 5: <i>Rosemary's Baby</i>	69
Coordenado 6: <i>The Shining</i>	70
Coordenado 7: <i>Psycho</i>	71
Coordenado 8: <i>Carrie</i>	72
Coordenado 9: <i>Suspiria</i>	73
Coordenado 10: <i>Bride of Frankenstein</i>	74

3.3. Parte prática da coleção	75
Conclusão	79
Referências Bibliográficas	81
Apêndice	85

Lista de Figuras

Figura 1: Cena do filme *Das Cabinet des Dr. Caligari*.

Figura 2: Cena do filme *Halloween*.

Figura 3: Cena do filme *Psycho*.

Figura 4: Retrato de Lee Alexander McQueen.

Figura 5: Etiqueta com mexa de cabelo de Alexander McQueen.

Figura 6: Desfile da coleção de graduação de McQueen em 1992.

Figura 7: Alexander McQueen outono/inverno 1996.

Figura 8: Alexander McQueen outono/inverno 1998.

Figura 9: Poster do filme *Vertigo* (1958).

Figura 10: Convite do desfile de Alexander McQueen 2005.

Figura 11: Alexander McQueen outono/inverno 1999.

Figura 12: Cena do filme *The Shining* (1980).

Figura 13: Junya Watanabe outono/inverno 2006.

Figura 14: Gareth Pugh outono/inverno 2007.

Figura 15: Rodarte outono/inverno 2009.

Figura 16: The Blonds outono/inverno 2013.

Figura 17: Undercover primavera/verão 2018.

Figura 18: Calvin Klein primavera/verão 2019.

Figura 19: Moschino Resort 2020.

Figura 20: MSGM outono/inverno 2020.

Figura 21: Rodarte outono/inverno 2008.

Figura 22: The Blonds outono/inverno 2013.

Figura 23: Junya Watanabe outono/inverno 2006.

Figura 24: Alexander McQueen primavera/verão 1995.

Figura 25: Cena do filme *The Birds* (1963).

Figura 26: Alexander McQueen primavera/verão 1995.

Figura 27: Cena do filme *The Birds* (1963).

Figura 28: Alexander McQueen primavera/verão 1996.

Figura 29: Alexander McQueen primavera/verão 1996.

Figura 30: Alexander McQueen primavera/verão 1996.

Figura 31: Cena do filme *The Hunger* (1983).

Figura 32: Cena do filme *The Hunger* (1983).

Figura 33: Poster do filme *The Hunger* (1983).

Figura 34: Gareth Pugh outono/inverno 2007.

Figura 35: Cena do filme *The Wicker man* (1973).
Figura 36: Cena do filme *The Wicker Man* (1973).
Figura 37: Gareth Pugh outono/inverno 2007.
Figura 38: Boris Karloff como o monstro de Frankenstein.
Figura 39: Christopher Kane primavera/verão 2013.
Figura 40: Christopher Kane primavera/verão 2013.
Figura 41: Christopher Kane primavera/verão 2013.
Figura 42: Cena do filme *The Wicker Man* (1973).
Figura 43: Gareth Pugh primavera/verão 2013.
Figura 44: Gareth Pugh primavera/verão 2013.
Figura 45: Gareth Pugh primavera/verão 2013.
Figura 46: Olympia Le-Tan- outono/inverno 2017.
Figura 47: Kim Novak no filme *Vertigo* (1958).
Figura 48: Olympia Le-Tan- outono/inverno 2017.
Figura 49: Cena do filme *Psycho* (1960).
Figura 50: Cena do filme *Carrie* (1976).
Figura 51: Calvin Klein primavera/verão 2018.
Figura 52: Cena do filme *Rear Window* (1954).
Figura 53: Calvin Klein primavera/verão 2018.
Figura 54: Cena do filme *The Shining* (1980).
Figura 55: Calvin Klein primavera/verão 2018.
Figura 56: Cena do filme *Rosemary's Baby* (1968).
Figura 57: Calvin Klein primavera/verão 2018.
Figura 58: Prada- outono/inverno 2019.
Figura 59: Poster do filme *Bride of Frankenstein*.
Figura 60: Prada- outono/inverno 2019.
Figura 61: MSGM- outono/inverno 2020.
Figura 62: Cena do filme *Suspiria* (1977).
Figura 63: Poster do filme *The Cat O' Nine Tails* (1971).
Figura 64: MSGM- outono/inverno 2020.
Figura 65: Moodboard.
Figura 66: Linha da coleção frentes.
Figura 67: Linha da coleção costas.
Figura 68: Cena do filme *The Wicker Man*.
Figura 69: Coordenado 1- *The Wicker Man*.
Figura 70: Cena do filme *The Birds*.
Figura 71: Coordenado 2- *The Birds*.

Figura 72: Maila Nurmi como Vampira (1954).
Figura 73: Coordenado 3- Vampira.
Figura 74: Cena do filme The Hunger.
Figura 75: Cena do filme The Hunger.
Figura 76: coordenado 4- The Hunger.
Figura 77: Cena do filme Rosemary's Baby.
Figura 78: Cena do filme Rosemary's Baby.
Figura 79: Coordenado 5- Rosemary's Baby.
Figura 80: Cena do filme The Shining.
Figura 81: Cena do filme The Shining.
Figura 82: Coordenado 6- The Shining.
Figura 83: Cena do filme Psycho.
Figura 84: Coordenado 7- Psycho.
Figura 85: Cena do filme Carrie.
Figura 86: Coordenado 8- Carrie.
Figura 87: Cena do filme Suspiria.
Figura 88: Coordenado 9- Suspiria.
Figura 89: Cena do filme Bride of Frankenstein.
Figura 90: Coordenado 10- Bride of Frankenstein.
Figura 91: coordenado The Hunger.
Figura 92: coordenado The Hunger.
Figura 93: coordenado The Hunger.
Figura 94: coordenado Carrie.
Figura 95: coordenado Carrie.
Figura 96: coordenado Carrie.
Figura 97: coordenado Suspiria.
Figura 98: coordenado Suspiria.
Figura 99: coordenado Suspiria.
Figura 100: coordenado Bride of Frankenstein.
Figura 101: coordenado Bride of Frankenstein.
Figura 102: coordenado Bride of Frankenstein.
Figura 103_ Frequência de coleções por década.
Figura 104_ Frequência de coleções por década concluídas
Figura 105_ Frequência de coleções por estação
Figura 106_ Frequência de coleções por gênero.
Figura 107_ Frequência das nacionalidades das marcas das coleções.
Figura 108_ Frequência das nacionalidades dos designers das coleções.

Lista de Tabelas

Tabela apêndice 1- Lista de coleções inspiradas em filmes de terror.

Introdução

A criação de uma coleção de moda inicia-se com processo criativo. Este é um método crucial na idealização de qualquer projeto – desígnio. O processo criativo baseia-se na busca de elementos que possam servir de inspiração para a conceção de algo novo. Para vários designers é recorrente o uso do terror como inspiração para o desenvolvimento das suas coleções. Ainda que seja um tema que, socialmente, não é constituído por uma linguagem agradável, torna-se apelativo trabalhá-la como refere a escritora Ellen Burney para a Vogue (2018) “Filmes de terror há muitos que servem de inspiração para designers que gostam de caminhar pelo lado negro”.

Existe, na moda, uma ligação com o cinema desde que este surgiu, sendo esta mais direta pelo figurino, ou seja, a roupa, os acessórios e calçado que as personagens usam. O figurino representa o aspeto visual, serve para situar a obra no tempo e espaço, mas também para aprofundar a personagem, atribuindo-lhe personalidade e identidade através das escolhas de estilo. No entanto, o cinema não só se relaciona com a moda através dos figurinos, mas é também por esta usado como uma referência, servindo como meio de pesquisa e de inspiração, não apenas nos figurinos das personagens.

O figurino, é claro, é um elo óbvio entre os campos, mas a cenografia, os enredos e, como minha colega Janelle Okwodu argumentou brilhantemente, a música do cinema pode ser a faísca que inspira ou eleva a coleção de um designer.

Laird Borrelli-Persson (2017)

Uma das ligações entre moda e cinema é a intertextualidade. Intertextualidade é um termo criado em 1966 pela filósofa Julia Kristeva em *Word, Dialogue and Novel*, e define-se como a criação de um texto a partir de outro já existente. No entanto, a intertextualidade ultrapassa os conceitos literários e abrange outros tipos de artes e linguagens como a pintura, o teatro, a escultura, a arquitetura e a música. A moda e o cinema são dois tipos de linguagem a que podem ser aplicadas a esta ideia, ou seja, é possível criar uma coleção de moda usando um filme como referência, criando, deste modo, uma intertextualidade entre estas duas artes.

A intertextualidade pode ser de forma explícita ou implícita. A primeira é quando esta é feita de forma direta, sendo fácil identificar a fonte original; já a segunda acontece quando é feita de forma indireta e a fonte original não é clara para o público. Existem vários tipos de intertextualidade, mas a mais usada entre moda e cinema é a alusão ou

referência. Aqui, elementos para a construção da nova criação, são transportados da fonte original para o projeto em curso. Souza Santos e Nobre (2019) definem a Alusão como “tipo de intertextualidade se realize por meio da apresentação de pistas que atuarão em diálogo com a memória do leitor/ouvinte, tornando possível a recuperação do processo intertextual” enquanto Piègay-Gros (2010) define a referência como sendo “uma forma explícita de intertextualidade. Mas ela não expõe o outro texto ao qual nos remete. É, portanto, uma relação in absentia que ela estabelece. É por isso que ela é privilegiada sempre que for o caso apenas de remeter o leitor a um texto, sem citar o texto literalmente”.

A inspiração do cinema de terror na moda é algo que tem vindo a crescer nos últimos anos, apesar de esta referência não ser recente e já ter sido vista em várias coleções de Alexander McQueen (Primavera/Verão 1995), Junya Watanabe (Outono/Inverno 2006) e Gareth Pugh (Outono/Inverno 2016). Tem-se assistido a um grande aumento nas últimas estações desta união. A WGSN, página em linha dedicada a previsões de tendências, indica que o terror é já uma tendência presente no mundo da moda e que irá permanecer atual.

O medo – inconsciente ou não – está se normalizando, em um mundo dominado pela violência, pela insegurança econômica e por questões geopolíticas. (...) O público está buscando refúgio em realidades alternativas, como videogames, plataformas digitais e filmes de terror (uma pesquisa do estatístico britânico Stephen Follows apontou que o terror é o gênero do cinema que vem crescendo mais rapidamente). (...) Neste O/I 21/22, nossos medos não irão desaparecer, mas estaremos mais dispostos a confrontá-los ou fugir deles misturando os universos real e digital.

(WGSN, 2019)

É possível verificar que a ligação entre moda e terror é real e existe um fenómeno atual entre ambos. Existe uma linguagem própria do terror que muitos designers transportam para a moda. O que se propõe analisar com esta investigação é como isso é feito na prática, quais os elementos que transmitem essas referências e o porquê do seu impacto visual tão grande e apelativo. Para que, com isso se consiga desenvolver um estudo intertextual sobre cinema e moda com o propósito de conseguir desenvolver uma coleção com os elementos que nos últimos anos melhor representaram a ligação entre moda e terror.

Objetivos

O primeiro e grande objetivo desta dissertação é entender de que forma moda, cinema e terror se unem, e como usualmente é feita essa união. Dessa quase questão delimitam-se os objetivos geral e específicos desta investigação.

Objetivo Geral

Desenvolver um estudo onde se analisem as relações intertextuais entre o cinema de terror e a moda.

Objetivos Específicos

Perceber a forma como o terror na moda é usado pela indústria;

Recorrer ao uso dos filmes, ou seja, as fontes de inspiração, já trabalhados por outros designers e trabalhar estes com novas perspectivas criativas;

Analisar quais as principais referências do terror os designers mais se inspiram e de que forma essa inspeção é feita e adaptada aos seus trabalhos;

Desenvolver uma coleção explicada com a base teórica da intertextualidade estudada;

Contribuir para uma compreensão teórica, histórica e sustentada dos elementos escolhidos no design de moda para representarem elementos de terror.

Estrutura da dissertação

Esta dissertação está dividida em três partes. As duas primeiras são teóricas e a última é uma componente de projeto que abarca as duas primeiras.

Com carácter histórico, o capítulo 1 estuda o surgimento do terror e como este se afirmou como género, especificando o terror no cinema e analisando a evolução do mesmo ao longo do tempo. Por fim é feita uma revisão sobre o uso do terror na moda.

O capítulo 2 foca-se na intertextualidade, primeiro aborda os conceitos intertextuais e analisa diferentes visões sobre este assunto. O capítulo é encerrado com a análise de

coleções em que o uso de intertextualidade foi aplicado por designers no seu trabalho com inspiração a filmes de terror.

O terceiro capítulo é dedicado à coleção *Scream Queens*, que é inspirada nesta dissertação, em que são apresentados 10 coordenados que representam 10 filmes de terror diferente. Neste capítulo é feita a parte prática do que foi estudado nos capítulos anteriores, analisando também cada coordenado de forma intertextual.

Capítulo 1

O terror

O terror ganha o seu contorno como gênero apenas no século XVIII. No entanto, esteve presente ao longo da história nos diferentes tipos de arte, com vários estilos e em obras que não o focassem exclusivamente, como relata o escritor americano Leslie S. Klinger (2015), o terror está presente em obras como a *Bíblia* e a *Odisseia* de Homero ambas com a presença de bruxas, Nicolau Maquiavel (1549) escreveu *Belfagor arcidiavolo*, um romance sobre um demônio, Shakespeare e Geoffrey Chaucer escreveram obras com bruxas e fantasmas entre muitos outros exemplos que ocorreram antes do nascimento oficial do gênero.

O Terror consolida-se num gênero no século XVIII, na literatura gótica. Durante o Iluminismo, o estilo gótico vai em contramão do que era feito na época, pois destaca mais a emoção que a razão, sendo um dos motivos pelo qual assume uma posição de evidência. O gênero caracteriza-se grandemente pelos seus locais de ação como castelos, masmorras, igrejas, torres e ruínas. Os personagens têm tendência a apresentar aspetos melodramáticos, como donzelas e cavaleiros, e o enredo desenrola-se à volta de segredos, profecias e maldições.

O romance gótico surgiu em parte do fato de que, para os ingleses, os séculos XVIII e XIX foram uma época de grande descoberta e exploração nos campos da ciência, religião e indústria; as pessoas reverenciavam e questionavam a existência de Deus ou de um poder superior. Os romances góticos permitiam que escritores e leitores explorassem essas ideias por meio da narrativa. Fantasmas, morte e decadência, loucura, maldições e as chamadas 'coisas que surgem durante a noite' forneceram maneiras de explorar o medo do desconhecido e o controle que temos como humanos sobre o desconhecido.

(Gothic Novels: Characteristics & Examples, 2015).

A primeira obra do gênero é *The Castle of Otranto* escrito por Horace Walpole e publicado em 1764. Quando chegou ao público pela primeira vez foi publicada como uma tradução feita de uma obra italiana datada de 1529, e o autor tinha o nome fictício de Onuphrio Muralto. Nas edições que se sucederam Walpole assume-se como o autor da obra e afirma que o objetivo era misturar o estilo do romance atual da época com o antigo, sendo que de um lado um estilo realista, do outro um mais imaginário e irreal. Foi mais tarde adicionado o subtítulo “A Gothic Story”, o professor John Mullan num artigo para

a British Library em 2014 explica que a “A ficção gótica começou como uma piada sofisticada” pois “Gótico” foi aplicado por Walpole so subtítulo com o significado de algo “bárbaro” e “derivado da Idade Média”. *The Castle of Otranto* representa na sua essência o estilo do romance gótico, como tal, é uma obra medieval, que no seu enredo há a morte, maldições, castelos, torres, perseguições, donzelas, cavaleiros e assassinatos, que são os elementos tradicionais do estilo, tal como indicado no início do capítulo.

Após o sucesso de Walpole, surgiram vários escritores que se seguiram o estilo criado pelo autor. Em 1777, Clara Reeve lança “O Campeão da Virtude”, que assumidamente foi inspirado em *The Castle of Otranto*. Seguiram-se as obras de Anne Radcliffe, Matthew Gregory Lewis e William Beckford.

O escritor e historiador António de Araújo num artigo para o Diário de Notícias (2021) escreveu que em 1816, no fatídico “ano sem verão”, Mary Shelley, com a sua meia-irmã Claire Clairmont, os poetas Percy Shelley e Lord Byron e o médico John Polidori, ficaram confinados vários dias na residência de Lord Bryan devido a chuvas intensas em Villa Diodati, na Suíça. Como passatempo foi lançado um desafio pelo para escreverem histórias de fantasmas. Polidori escreveu o romance *The Vampyre*. Nasce assim a forma de vampiro conhecida nos dias atuais. Esta é a obra pioneira que coloca os vampiros como ícones literários, Araújo define esta obra como “a primeira novela sobre vampirismo dos nossos dias, cujo tremendo sucesso influenciará decisivamente Bram Stoker na construção de Drácula”. No mesmo confinamento Mary Shelley tem um sonho sobre um estudante dando vida a um morto. Esse é o ponto de partida para a criação do monstro de Frankenstein, sobre o qual Mary Shelley viria a desenvolver um romance publicado dois anos mais tarde.

Apesar de não ter sido o criador, Edgar Allan Poe é considerado o pai da literatura gótica e de ter moldado o género para ter a forma que tem atualmente. As suas obras têm ambientações semelhantes entre si, com tópicos gerais idênticos como, por exemplo morte e tortura psicológica. Leslie S. Klinger considera que Poe é um mestre da escrita de horror, sendo que as suas obras transcendem o existencialismo uma vez que se debruçam sobre o tempo e a morte.

1.2-Cinema

Quando a literatura gótica atinge o seu pico de popularidade no final do século XIX, começam a surgir referências no cinema.

O cinema estreia-se a 28 de dezembro de 1895 pelas mãos dos irmãos Lumière no Salão Grand Café, em Paris, com a apresentação para um público restrito de dez filmes de curta duração. No ano seguinte, aparecem referências do terror na produção cinematográfica. Em 1896 surge a primeira curta-metragem de terror com pouco mais de 3 minutos, a *Le Manoir Du Diable*. Apesar de idealizado como comédia, grande parte dos elementos constituintes da obra são de terror, nomeadamente a luta entre o bem e o mal, a religião, os fantasmas, os morcegos e os castelos.

No início do século XX, surge na Alemanha o expressionismo, movimento artístico que atinge o seu auge após a primeira guerra mundial, pois foi impulsionado pelos danos sociais e políticos que a Guerra causou ao país. É um movimento presente na pintura, literatura, teatro, arquitetura e cinema e pode ser visualmente caracterizado pela distorção da realidade, formas expressivas e grandes contrastes. Enquanto tema, o universo psicológico é muito trabalhado com base em emoções como o medo, a solidão, a tristeza e o desespero. O principal objetivo não é trabalhar com a realidade ou a estética, mas com a emoção; esta premissa estava em concordância com a sociedade dos anos 1920, que lidava com traumas de Guerra. A vertente expressionista no cinema ficou conhecida como expressionismo alemão.

O expressionismo alemão consistiu em uma série de movimentos criativos na Alemanha, na época da Primeira Guerra Mundial, que teve seu auge em Berlim, nos anos 1920. Esses acontecimentos faziam parte de uma tendência expressionista mais ampla, que tomava conta da cultura europeia daquele período e que, basicamente, caracterizava-se por uma rejeição das convenções ocidentais, mostrando a realidade de maneira extremamente distorcida para causar impacto emocional.

(Kreutz,2018)

O cinema alemão teve um grande investimento nacional devido à proibição de filmes estrangeiros em 1916, no período da Primeira Guerra Mundial, fazendo com que o seu crescimento fosse inevitável. Este passou a ser um dos maiores movimentos cinematográficos, na altura, no país. Mais tarde o cinema alemão internacionaliza-se e o expressionismo ganha cada vez mais destaque. Nos anos 1930, durante o nazismo, vários cineastas emigraram para os Estados Unidos levando o expressionismo alemão para Hollywood, dando mais visibilidade ao género.

O expressionismo alemão foi o movimento que influenciou o *film noir* e o terror nas décadas seguintes. A primeira longa-metragem considerada de terror foi a *Das Cabinet des Dr. Caligari*, de 1920. Além de ser um marco na história do terror, é também um dos maiores representantes do expressionismo alemão, a jornalista e cineasta Katia Kreutz (2018) num artigo para a Academia Internacional de Cinema, considera que o filme “é

reconhecido como um dos marcos do cinema expressionista” ressaltando os seus cenários (figura 1) que “remetiam a pesadelos, com criaturas retorcidas e paisagens com formas pontudas e linhas oblíquas”, sendo este trabalho do diretor de arte Harmann Warm e dos pintores e também diretores de arte Walter Reimann e Walter Röhrig.



figura 1

Figura 1_cena do filme *Das Cabinet des Dr. Caligari*

Em Hollywood, na época de ouro deste (1920-1960), surgem os estúdios de cinema Warner Bros (1923), Metro-Goldwyn-Mayer (1924) e a RKO Radio Pictures (1928) que, com a Paramount (1912) e a Fox (1935), compunham o grupo dos maiores estúdios da época, também conhecido como “The Big Five”. Ao mesmo tempo, os “The Little Three” eram compostos pela Columbia (1924), a United Artists (1919) e a Universal (1912). A indústria era dominada pelo “studio system”, em que cada estúdio detinha uma equipa permanente de diretores, guionistas e atores, o que fazia com que cada um acabasse por ter um estilo característico. Em 1929, a Grande Depressão, atingiu também a indústria de Hollywood. Foi nesse contexto que a Universal encontrou um género que se adaptava aos orçamentos limitados e à instabilidade financeira: o terror. Os cenários costumavam ser menos detalhados porque a maioria das cenas eram filmadas com nevoeiro ou à noite, e ainda existia reaproveitamento de cenários para outros filmes. Os atores contratados não costumavam ser as grandes estrelas, pois a prioridade era que se adaptassem às características físicas da personagem que estavam a interpretar. Para complementar esta aposta, o estúdio já tinha tido sucessos na década de 1920 com filmes do género como *The Hunchback of Notre Dame* (1923), *The Phantom of the Opera* (1925) e *The Man Who Laughs* (1929), sendo que o terror era um género que os demais estúdios não produziam tanto, tendo assim menos concorrência dentro do género.

Em 1931, a Universal inaugura o atualmente denominado ciclo de “Universal Classic Monsters”. Inicia-se com *Dracula* (1931), uma adaptação da Broadway. O filme foi um sucesso de crítica e de bilheteria. Com *Dracula*, o estúdio repetiu a fórmula do sucesso e lançou, no mesmo, ano *Frankenstein*. Até aos anos 50 foram lançados filmes clássicos do terror como o *The Mummy* (1932), *The Invisible Man* (1933), *Werewolf of London* (1935), *Bride of Frankenstein* (1935), *Creature from the Black Lagoon* (1954), entre outros. Nasce assim o primeiro universo compartilhado do cinema, em que os filmes tinham várias continuidades e ligações de franquias. Ao todo, foram mais de 30 filmes.

Com o sucesso do terror na Universal, o género alastrou-se para outros estúdios. O estúdio britânico Hammer é um exemplo do impacto da Universal no terror uma vez que este ganhou destaque a partir da década de 1950, por adaptar, como a Universal, monstros clássicos, entre os quais Drácula, Frankenstein, a múmia e zombies. O que diferenciava a Hammer das produções anteriores era o uso da cor, o erotismo feminino, o foco no sobrenatural e a violência. Este estúdio conseguiu atingir sucesso mundial quando a Warner Brothers passou a fazer a distribuição dos filmes pelo mundo. O Jornalista Don Kaye num artigo (2015) para a SYFY considera que “O género clássico de terror estava basicamente morto em meados dos anos 50 (...) Hammer não apenas reviveu o género, mas o conduziu ao mundo moderno” apostando em narrativas mais ousadas e com elementos visuais mais explícitos e sanguinários.

Nos anos 60, Alfred Hitchcock, também conhecido como o “Mestre do Suspense”, estreia logo no início da década um dos maiores clássicos da história do cinema, *Psycho*, filme baseado em factos reais relatados no livro homónimo de Robert Bloch. Na época o filme foi arrasado por boa parte da crítica, mas um sucesso de bilheteira. Hitchcock, teve uma carreira ligada ao género de terror; criou e pavimentou vários subgéneros dentro deste, como o mistério ou o thriller/suspense, como fazem exemplo filmes como *Rear Window* (1954), *Vertigo* (1958) e *The Birds* (1963).

Em 1978, Jamie Lee Curtis (figura 2) ganha o título de *scream queen* (t.l. rainha dos gritos) ao protagonizar o filme *Halloween* (1978), um estereótipo que persiste até aos dias de hoje nos filmes de terror. Antes de 78 houve muitas outras *scream queens*, como Lil Dagover no filme *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920), Helen Chandler em *Dracula* (1931) ou Fay Wray em *King Kong* (1933). O grande adjetivo comum é a sua fragilidade. Hitchcock, nos anos 1950 e 1960, usava as suas *scream queens* como as vítimas dos seus filmes e os seus destinos eram a morte. A mais icónica de todas é no filme *Psycho*, com a morte no chuveiro da personagem Marion Crane (figura 3), interpretada, curiosamente, pela mãe de Jamie Lee Curtis, a atriz Janet Leigh. A partir dos anos 1970, o papel das

scream queens inverte-se e passam a ser as protagonistas e as sobreviventes da história, sendo que muitas vezes a história é contada da sua perspectiva.



figura 2



figura 3

Figura 2_cena do filme *Halloween*

Figura 3_cena do filme *Psycho*

O conceito de *scream queen* está ligado a outro termo, o de *final girl*. Os anos de 1970 e 1980 ficaram marcados pelo *slasher*, um subgênero do terror que consiste na mesma estrutura narrativa: um assassino que mata um grupo de pessoas e no final é derrotado pela *final girl*. É um tipo de filmes de terror: a figura feminina, pura e ingênua é a protagonista do filme e a única sobrevivente. Este modelo de filmes costumam ser franquias em que o assassino volta várias vezes, acabando sempre derrotado, como em *Halloween* (1978), *The Texas Chain Saw Massacre* (1974), *Alien* (1979) e *Scream* (1996). A escritora Carly Lane num artigo para SYFY (2018) considera que o conceito de *final girl* tem sido mutável ao longo da história do cinema de terror e está relacionada à era e sociedade em que o filme é lançado.

Os anos 1990 ficaram marcados pelo sucesso dos thrillers psicológicos, como *Silence of the Lambs* (1991), *Copycat* (1995) ou *Seven* (1995). Caracteriza-se no universo do terror por ser um subgênero com um grande desenvolvimento dos antagonistas, trabalhando os seus motivos e a sua mente. Focando-se menos na ação e mais no estado emocional e psicológico dos personagens, dá assim a conhecer a mente por detrás de assassinos e psicopatas. Segundo o escritor e roteirista Jason Hellerman (2020), num artigo para No Film School, “um thriller é geralmente psicológico e requer reflexão e explicação sobre o

que acontece dentro do filme - deve haver lógica presente. Portanto, a definição de suspense psicológico é um filme que pode ser explicado com lógica e motivo, mas que depende de situações assustadoras”.

Os anos 2000, segundo a escritora Karina Wilson para o site Horror Film History foram marcados com o “torture porn” (t.l. porno de tortura), os filmes de terror passam a ser cada vez mais visuais e gráficos – a violência torna-se o principal foco do filme. Com novas tecnologias e computação gráfica, os filmes ganham muito mais realismo. As franquias *Saw* (2005) e *Hostel* (2005) são bons exemplos. É também nesta década que se assistiu a remakes e a continuações de filmes de sucesso das décadas anteriores, como, por exemplo *Halloween* (2002), *The Texas Chainsaw Massacre* (2016) e *It* (2017).

1.2- Terror na Moda

O universo de horror é tema de inspiração para designers de moda. Formado por artes como literatura, teatro e cinema, o terror formou uma estética própria que se torna apelativa trabalhar e usar como referência. Analisando especificamente a influência dos filmes de terror, é possível verificar que estes assumem um papel central na criação de diversos designers.

De Alessandro Michele para Gucci a Alexander McQueen, as casas de moda mais assombradas há muito que usam uma velha fita de filme para criar seus materiais obscuros. Com referências de Rebecca (1940) a Rosemary's Baby (1968) emprestadas de uma biblioteca dos autores mais lendários do terror, as gêmeas inspiradas no The Shining deram voltas finais no desfile da Undercover, as heroínas de Hitchcock vaguearam de corredores de hotéis para a Louis Vuitton e o desfile McQueen primavera/verão de 1995 prestou homenagem a Tippi Hedren no thriller de Alfred Hitchcock, The Birds (1963).

Ellen Burney (2018.)

O designer britânico Lee Alexander McQueen (figura 4) é o maior exemplo da influência do terror na moda, sendo o nome que mais aparece na pesquisa feita nas coleções inspiradas em filme de terror como pode-se confirmar na tabela de apêndice 1. McQueen, durante a sua carreira, colocou diversas vezes elementos de terror no seu trabalho. Construiu tanto a sua marca como a sua própria reputação com essa estética. Até 2010, ano do seu falecimento, a sua marca com seu nome, era referência na inserção de terror na moda. Ted Stansfield, escritor de moda, relembra num artigo para a revista Dazed (outubro, 2015) uma frase dita por Alexander McQueen onde afirmou encontrar beleza

no grotesco. Para Stansfield esta ideia representa o trabalho do designer pois apesar de o trabalho de McQueen ser “um triunfo em técnica e teatralidade,” as pessoas do público ficavam com uma “sensação de mal-estar, em um estado combinado de admiração e repulsa”.



figura 4

Figura 4_retrato de Lee Alexander McQueen

Lee Alexander McQueen começou a sua carreira de designer com inspiração em temas fortes e do universo de terror, na sua coleção de graduação (figura 5), em 1992, inspirou-se no famoso assassino em série “Jack, o Estripador”, seu conterrâneo. Os seus crimes tiveram grande impacto no final do século XIX, tendo assassinado no mínimo 5 mulheres em Londres. A coleção ficou marcada por ser colocado mechas de cabelo do designer entre duas camadas de acrílico na peça de forma a homenagear a tradição vitoriana em que os amantes trocavam mechas de cabelo entre si sendo que este era também uma extensão da assinatura/etiqueta (figura 6).



figura 5



figura 6

Figura 5_ Desfile da coleção de graduação de McQueen em 1992

Figura 6_ Etiqueta com mexa de cabelo de Alexander McQueen

Para a estação Primavera/Verão de 1995 apresentou a sua primeira coleção diretamente inspirada por um filme de terror de 1965, *The Birds*. A *Vogue* na sua análise da coleção, além de corroborar a origem da inspiração, afirmando que esta “prestava uma homenagem ao thriller de 1963 de Alfred Hitchcock sobre violentos ataques de pássaros” completa que “ao longo de sua carreira, Alexander McQueen seria atraído, como um íman, pelo tema da destruição” (2015), sendo esta a primeira de três coleções com inspiração direta nos filmes de Alfred Hitchcock.

Para Outono/Inverno de 1996, McQueen criou a coleção *Dante* (figura 7), que como explica Jenna Curcio num artigo para o site *CR Fashion Book* (2019), esta é uma coleção que tem como tema Dante Alighieri, um poeta, político e escritor florentino, do século XIV, conhecido principalmente pela obra *A Divina Comédia* (em italiano, *La Divina Commedia*). Seu desfile apresentou influências religiosas presentes nas obras de Dante, e as modelos que percorreram a passarela tinham coras de espinhos, chifres e máscaras com emblemas de crucificações entre outros símbolos considerados sacrílegos. A coleção Outono/Inverno de 1998, denominada *Joan*, foi inspirada na Joana d'Arc. O desfile foi descrito por Ted Stansfield (2015), como um desfile com “um tom sombrio e político”, as modelos desfilaram com a cabeça rapada e com lentes vermelhas e o desfile encerrou um modelo caminhando até ao centro da passarela ficando rodeado de fogo, fazendo assim alusão a Joana d'Arc (figura 8). Apesar de nunca confirmado a coleção de Joan relembra o filme *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928) pela caracterização das modelos que

apresentam semelhanças com a atriz Renée Jeanne Falconetti protagonista do filme de Carl Theodor Dreyer. Nestas duas coleções, McQueen, tem em comum a inspiração na religião e não diretamente no terror, no entanto, a abordagem que o designer faz destas coleções torna-as duas das suas maiores coleções e com mais elementos de terror, criando assim uma ligação entre o terror e a religião.



figura 7

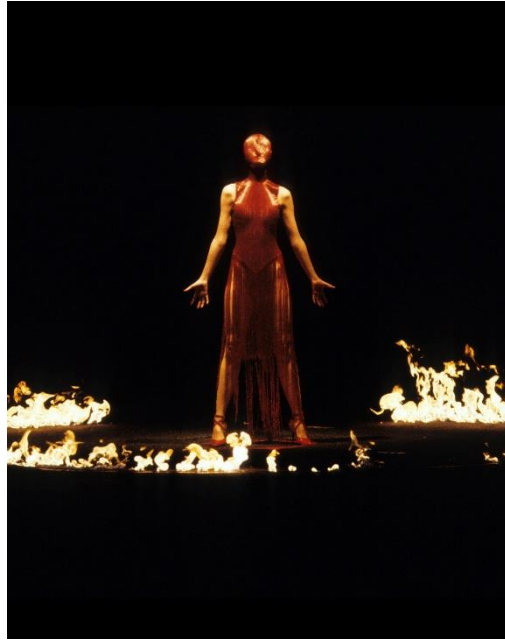


figura 8

Figura 7_ Alexander McQueen outono/inverno 1996

Figura 8_ Alexander McQueen outono/inverno 1998

Ao longo da sua carreira, Lee McQueen apresentou três coleções altamente inspiradas no trabalho de Alfred Hitchcock, a primeira foi *The Birds* (1963) em 1995, a segunda foi a coleção de Primavera/Verão de 2001 e a terceira foi a coleção de outono/inverno de 2005. A *Vogue* analisa a coleção de 2001 chamada *Voss* como sendo um dos auges de McQueen. Apesar de a coleção não ter a inspiração confirmada no filme *The Birds* (1963), as imagens de pássaros empalhados atacando as modelos remetem ao clássico de Hitchcock, no entanto, o cenário do desfile foi um hospital psiquiátrico remetendo a um clássico do cinema mais recente *The Green Mile* (1999) filme do género de drama. Anos mais tarde para a sua coleção de Outono/Inverno de 2005 volta a inspirar-se no filme *The Birds*, contudo, abrange a inspiração para as restantes musas de Hitchcock, como explica Jenna Curcio que “McQueen provou sua admiração por Hitchcock mais uma vez em sua coleção Outono/Inverno 2005”, fazendo referências à atriz de Tippi Hedren, protagonista do filme *The Birds* (1963) acrescenta ainda que já convites para o desfile

(figura 9) aludiam para Hitchcock, sendo que estes imitavam o pôster do filme *Vertigo* (1958) e incluindo o subtítulo de *The Man Who Knew Too Much* (figura 10) referenciando assim outro filme de Hitchcock de 1956. Analisando os trabalhos de Alexander McQueen é possível observar a admiração pelo trabalho de Hitchcock e como este servia de referência e inspiração para as suas coleções.

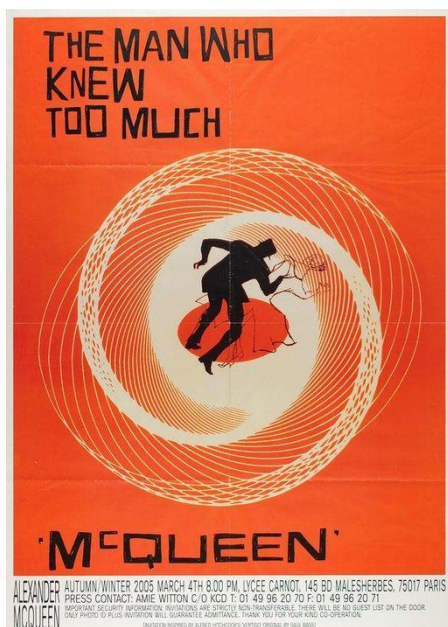


figura 9

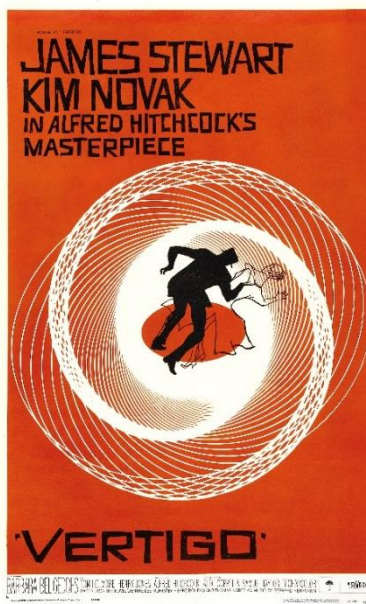


figura 10

Figura 9_ Convite do desfile de Alexander McQueen 2005

Figura 10_ Poster do filme *Vertigo* (1958)

A inspiração de McQueen no cinema de terror vai além de Hitchcock. Na sua coleção primavera/verão de 1996, McQueen inspirou-se no filme *The Hunger* (1983) que também serviu de título para a coleção. A *Vogue* (2015) analisa a coleção e afirma que esta é uma referência ao filme *The Hunger* (1983), tendo até o mesmo nome, e complementa que as peças apresentadas na coleção são sensuais e a cor predominante é um vermelho que remete ao sangue, referências esta ao filme “erótico de vampiros”. Já na sua coleção Outono/Inverno de 1999 *The Overlook* foi inspirada no clássico *The Shining* (1980). A *vogue* corrobora a inspiração no filme de Stanley Kubrick e ainda refere que “esta “foi uma das coleções mais poéticas de McQueen” (2015). No entanto, e apesar do seu desfile ter como cenário um labirinto idêntico ao do filme, e na apresentação deste, duas modelos percorrerem o cenário de mãos dadas (figura 11) remetendo às gêmeas de vestido azul presentes no filme (figura 12), as roupas apresentadas dificilmente remetem ao *The Shining*, empiricamente analisando é

possível que a origem da ideia tenha uma relação com o fim da personagem principal que morre congelada, no entanto, não fica claro a referência ou alusão usada pelo filme.



figura 11

figura 12

Figura 11_ Alexander McQueen outono/inverno 1999

Figura 12_ Cena do filme *The Shining* (1980)

Apesar de McQuenn ser o maior nome na ligação de moda e terror, muitos outros designers já se inspiraram no terror para a criação dos seus trabalhos, e esta junção ganha maior destaque neste século XXI. Analisando as duas décadas é possível perceber que o terror na moda é uma crescente deste os anos 2000 até ao presente.

No início do milénio, casas de moda como Junya Watanabe, Gareth Pugh e Rodarte apresentaram coleções com esta temática.

O designer japonês Junya Watanabe segundo a jornalista Jenna Curcio, num artigo para o site CR Fashion Book (2019), faz referência à personagem Pinhead, protagonista do filme de terror de 1987 *Hellraiser* com diversas mascaras de espinhos presentes na sua coleção Outono/Inverno 2006 (figura 13).

Já Gareth Pugh, para a Outono/Inverno de 2007 (figura 14), inspirou-se no filme de terror *The Wicker Man* (1973) para as silhuetas do trabalho apresentado nessa estação como explica Sarah Mower para a Vogue (2007), descrevendo estas como sendo exagerados, especialmente na parte superior dos ombros.

No fim da década de 2010, as irmãs Kate e Laura Mulleavy, para a marca Rodarte inspiraram-se para a coleção de Outono/Inverno de 2008 principalmente no filme *A Tale of Two Sisters* (2003), no entanto, existem outras inspirações no terror japonês como no fantasma “Onryō”, explica a escritora Amber Butchart para o *The Guardian* “O filme foi uma referência fundamental para a coleção de outono de 2008 de Rodarte, com uma estética banhada em sangue” (2016). Um ano depois as irmãs lançam uma coleção inspirada no mostro de Frankenstein (figura 15), Butchart relata (2016) que estas “desenharam ideias de montagem e construção para outono/Inverno de 2009, incluindo o Frankenstein de Karloff. “Franken-Green” era uma cor chave, e o couro com tiras lembrava camisas de força e bolsas para corpos”,



figura 13



figura 14



figura 15

Figura 13_ Junya Watanabe outono/inverno 2006

Figura 14_ Gareth Pugh outono/inverno 2007

Figura 15_ Rodarte outono/inverno 2009

A partir da década de 2010, o impacto do terror no número de coleções aumentou consideravelmente comparada com a anterior, como se verifica na tabela de apêndice 1. Difundiu-se em um número maior de marcas a atingindo marcas maiores como como Calvin Klein, Prada e Christopher Kane.

Para Outono/Inverno de 2013, The Blonds apresentou uma coleção (figura 16) inspirada em filmes *slasher*, e em filmes de terror como *Psycho* e *The Shining*. Para a estação primavera Verão do mesmo ano, Christopher Kane inspirou-se no filme *Frankenstein* (1931) e apresentou uma coleção onde o designer explorou o horror de forma delicada e

leve, tendo apenas como elementos ligados ao terror de forma mais explícita a cara de Boris Karloff como o monstro de Frankenstein numa camisola e em diversos coordenados retângulos pretos ao longo das peças que remetiam as costuras do monstro.

Raf Simons, para a Calvin Klein com a estação de primavera/Verão de 2018, apresentou uma coleção inspiradas em diversos clássicos do terror, Curcio considera que o tema da coleção de Simons foram as heroínas do terror. Era possível facilmente identificar a inspiração nos filmes *Carrie* e *Rosemary's Baby*, obras que foram protagonizadas por mulheres com características narrativas semelhantes como o facto de serem atormentadas “por um destino sombrio e sinistro” (2019). No ano seguinte para a mesma estação Raf Simons torna a usar o terror no seu trabalho (figura 17), apesar de uma maneira mais simples e discreta comparada com a do ano anterior, esta nova tinha inspiração no filme *Jaws* (1975) com algumas peças estampadas com o poster do filme. Nesse mesmo ano (2019), mas para a estação de outono/Inverno a Prada apresentou uma coleção inspirada no clássico do cinema Frankenstein, a escritora Sally Singer para a *Vogue* (2019) descreve a coleção pelas suas justaposições de texturas, tecidos e pedigrees que remetiam muito a *Frankenstein*, o que tornava a coleção mais atraente. O designer Japonês Jun Takahashi criou uma coleção inspirada no filme *The Shining* (1980) para a marca Undercover na estação de primavera/verão 2018 (figura 18). Apesar das peças apresentadas pouco remeterem ao filme, o desfile terminou com duas modelos desfilando de mãos dadas com réplicas usadas pelas gémeas que aparecem no filme de Stanley Kubrick, sendo que uma delas tinha o seu vestido com pedras que aludiam a sangue. Para outono/inverno de 2019, Takahashi usa o terror novamente como inspiração, sendo desta vez o filme *Suspiria*, versão de 2018, usando estampados e uma paleta de cores que remetiam ao filme.



figura 16



figura 17



figura 18

Figura 16_ The Blonds outono/inverno 2013

Figura 17_ Calvin Klein primavera/verão 2019

Figura 18_ Undercover primavera/verão 2018 Calvin Klein primavera/verão 2019

Na década de 2020, o terror continua presente nas passarelas, e pela tendência apresentada o número de desfiles com esta temática será ainda maior que as décadas anteriores, neste começo de década marcas como Moschino, MSGM e Anna Sui, já desfilaram com coleções remetentes a clássicos do terror. O primeiro nesta década foi Jeremy Scott na coleção Resort 2020 da Moschino (figura 19). Este apresentou uma coleção com referência a diversos filmes de terror como *Drácula* (1931), *Frankenstein* (1931), *Scream* (1996), *The Shining* (1980), entre outros. Gwyn Lim para a publicação online da revista L'Officiel Singapore (2019) considera que a coleção e a sua apresentação ao público funcionam como um filme de terror, e a parte técnica do desfile acompanha esta ideia de terror com sons altos e efeitos de luz. Lim considera que o desfile é aquilo que seria um filme de terror clássico de Jeremy Scott, revelando ainda que o desfile ocorreu no backlot do Universal Studios Hollywood.

Massimo Giorgetti para a sua marca MSGM, inspirou-se em diversos filmes de terror de Dario Argento para a construção das estampas criadas na sua coleção de outono/inverno de 2020 (figura 20), entre as quais se encontravam os pósteres de *Deep Red* (1975), *Suspíria* (1977), *The Cat O 'Nine Tails* (1971) e *Phenomena* (1985), além de outros elementos dos filmes que foram transpostos para as peças como por exemplo estampados de cenas dos filmes e das paletas de cores destes.



figura 29



figura 20

Figura 19_ Moschino Resort 2020

Figura 20_ MSGM outono/inverno 2020

A inspiração do terror pelos designers de moda é algo que nos últimos anos tem vindo a aumentar gradualmente, o terror deixou de ser uma influência apenas usada por certos designers ocasionalmente para ser usado de forma abrangente por diversas marcas em cada vez mais coleções, e quando se abre a influência para o terror em geral e não especificamente para o cinema de terror esta influência ganha uma proporção ainda maior. O terror assume um estilo e identidade que os designers experientes no mercado continuarem a trabalhar, e a nova geração de novos criadores como Dilara Findikoglu e Clement Picot demonstram sentir inspiração.

Capítulo 2

A Intertextualidade

2.1 - Intertextualidade

A intertextualidade é um conceito criado pela filósofa, escritora e crítica literária Julia Kristeva nos anos 60, o qual surge a partir da leitura dos livros *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963) e *A Obra de François Rabelais* (1965), ambos da autoria do filósofo russo Mikhail Bakhtin. Segundo Tiphaine Samoyault, no seu livro *A Intertextualidade* (2001), Kristeva usa pela primeira vez o termo intertextualidade em 1966 no artigo *A Palavra, o Diálogo, o Romance*, e no ano seguinte no artigo *O Texto Fechado*, ambos publicados na revista *Tel Quel*. Em 1969, Kristeva resgata estes artigos e as suas ideias para o seu primeiro livro, *Séméiotikè*, no qual a autora explica que “Bakhtin foi o primeiro a introduzir [a noção de intertextualidade] na teoria literária: todo o texto se constrói como um mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de um outro texto” (J. Kristeva, 1969, p. 68), sendo, portanto, este autor o primeiro a identificar a existência de relações intertextuais.

Desde a sua criação que o conceito de intertextualidade foi sendo atualizado e expandido em diversos âmbitos. Gérard Genette, crítico e teórico de literatura, estudou as diversas relações entre textos, analisando as diversas formas de textualidade. Souza Santos e Nobre, na sua análise da intertextualidade e da teoria de Genette, explicam que a aquela consiste na ligação entre dois textos, entre o original e o derivado, sendo que a mesma “seria, portanto, um processo que se dá a partir da copresença de um texto em outro, ou seja, da utilização por parte dos sujeitos, ao produzirem um novo texto, de um fragmento (definido como intertexto) de outro texto na construção de seu texto” (2019).

Genette considera que as relações que um texto possui com outros se agrupam sob a noção de transtextualidade, dividindo-se esta em diferentes tipos de relação textual: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitextualidade e a hipertextualidade. Especifiquemos agora cada uma destas modalidades. Segundo Souza Santos e Nobre, a intertextualidade “é subdividida em sua forma mais canônica, a citação, empréstimo declarado e literal, e em sua forma menos canônica, o plágio,

empréstimo não declarado e literal; além desses, temos um processo no qual, de maneira menos explícita, um texto remete a outro texto: a alusão” (2019).

A paratextualidade, por seu lado, é o que enquadra o texto e o apresenta ao público, acompanhando um texto principal. Segundo Souza Santos e Nobre, partindo de Genette, “a paratextualidade, para o autor, diz respeito à relação que um texto possui com seus paratextos, ou seja, os demais textos que circundam o texto principal”. São considerados paratextos, para Genette (2010), o título, o subtítulo, os prefácios, as notas de rodapé, a capa, a orelha do livro etc.

Já a metatextualidade é um conceito que descreve a modificação ou alargamento de um texto sobre o conteúdo de outro, quando o primeiro aborda ou insinua o segundo. O maior exemplo deste gênero é a crítica literária.

A arquitextualidade, por seu lado, remete para o gênero em que a obra se insere. Segundo critérios estabelecidos pelos críticos, pelo público e pelo autor, a obra pode pertencer a um grupo que obedece a certas regras, mesmo que muitas vezes sejam quebradas as convenções do próprio gênero.

Quanto à hipertextualidade, consiste na relação entre um hipotexto e um hipertexto. O hipotexto é o texto original e o hipertexto é aquele que é derivado. “Resumidamente, a hipertextualidade define o movimento de geração de um texto a partir de outro, como ocorre em resumos, resenhas, paródias, imitações de estilo e em outros tipos de texto” Souza Santos e Nobre (2019).

Piègay-Gros é uma crítica literária francesa que estudou e aprofundou, igualmente, os estudos de Genette sobre a intertextualidade. Para Piègray-Gros, intertextualidade não é apenas um sistema em que uma fração de um texto é usada para a produção ou complemento de um novo texto, mas também a descrição de como um texto pode originar um novo. Explica, então, que existem dois tipos de processos intertextuais: os que são de derivação e os que são de copresença, sendo que este último pode ser feito de forma implícita ou explícita.

Piègay-Gros, segundo Souza Santos e Nobre, “deixa de lado os conceitos de paratextualidade, metatextualidade e arquitextualidade, passando a compreender intertextualidade como não somente uma relação de copresença entre textos, mas também como uma relação de derivação”. Piègay-Gros considera que a intertextualidade de copresença pode assumir uma forma explícita ou implícita, sendo que a primeira ocorre quando esta é feita de forma direta, sendo fácil identificar a fonte original, ao

passo que a segunda acontece quando é feita de forma indireta e a fonte original não é clara para o público. De maneira implícita, existem o plágio e a alusão, e de forma explícita a citação ou a referência.

De todas, a citação é a forma intertextual mais visível. Esta consiste em colocar um texto num outro texto de forma exata e literal, referenciando o autor e o texto de onde foi retirada. Segundo Souza Santos e Nobre, “comumente tal acionamento tem propósito de reforço à argumentação de quem aciona. Sua ocorrência dá-se, mais frequentemente, por meio de uma reprodução literal e demarcada tipograficamente do trecho de um texto em outro texto” (2019).

Por seu lado, a referência é uma forma explícita, sendo feita de maneira clara e indicativa a fonte do texto original. A referência trabalha os aspetos do texto original, mas sem fazer o uso de citações ou partes do texto original, como, por exemplo, quando aborda um personagem de outra obra, mas sem citar a obra original. Souza Santos e Nobre afirmam que esta “coloca o trecho de um texto em prol da construção de outro, por meio de paráfrases ou citações indiretas (...). A referência acontece ainda quando, por exemplo, é feita menção ao personagem ou ao contexto de uma obra, sem que a obra seja efetivamente citada” (2019).

Já o plágio é um processo intertextual que, apesar de ser uma apropriação ilegítima de uma ideia, obra ou trabalho, funciona do mesmo modo que a citação, consistindo a diferença entre ambos na exclusão das referências ao verdadeiro autor ou à fonte, ou seja, funciona “como uma citação que não apresenta marcas tipográficas que venham a indicar o processo como uma citação, propriamente dita” Souza Santos e Nobre (2019).

Por fim a alusão é um processo de reenvio implícito para o texto original que, como o nome indica, faz alusão a outra obra, reconhecível ou não por quem a interpreta. Esta é o processo intertextual mais sutil, sendo feita de forma quase impercetível e discreta. Souza Santos e Nobre explicam que “a tendência é que tal tipo de intertextualidade se realize por meio da apresentação de pistas que atuarão em diálogo com a memória do leitor/ouvinte, tornando possível a recuperação do processo intertextual” (2019).

Apesar de a intertextualidade ter sido construída com base na literatura, e de o seu estudo ter partido inicialmente desta área, é possível aplicá-la em outros campos como a arte e diferentes tipos de linguagem. Graham Allen, professor universitário de literatura e escritor, no seu livro *Intertextuality* (2000) debruça-se sobre a presença desta noutros tipos de arte:

A intertextualidade, como termo, não se restringe às discussões das artes literárias. É encontrada nas discussões sobre cinema, pintura, música, arquitetura, fotografia e em praticamente todas as produções culturais e artísticas. Apesar da associação de senso comum entre literatura e a palavra "texto", precisamos apenas lembrar a conexão entre as primeiras articulações da teoria intertextual e o desenvolvimento das noções de Saussure relativas à semiologia para tornar o uso da intertextualidade em estudos de formas de arte não literárias compreensível

Graham Allen (2000), (p. 174)

Entre outras características, a arte comunica e expressa ideias, podendo então ser considerada uma linguagem, tornando-se por isso viável a constatação de ligações intertextuais nos diferentes tipos de artes. Analisando um gênero de arte como a música, mesmo sendo bastante distinta da literatura, a aplicação da intertextualidade de Pièguy-Gros pode-se operacionalizar nesta forma de expressão de forma análoga ao que acontece na literatura. De forma implícita, o plágio está presente na música também, sendo comum certas músicas terem as suas letras e melodias plagiadas. É também possível fazer uma alusão na letra de uma música como acontece na literatura, ou mesmo na melodia, podendo esta fazer alusão à melodia de outra música. De forma explícita, é possível fazer a citação também de outro texto na letra de uma canção, mas também na sua melodia, sendo este processo conhecido como *sample*. A referência é também ela usada na música, assim como a alusão, mas de forma mais explícita; como exemplo é comum o uso de nomes de personagens ou filmes em letras de músicas. Apesar de o exemplo adotado ter sido o da música, é possível aplicar este modelo a outros tipos de arte, como o cinema, teatro ou a pintura, entre outros.

É possível falar das 'linguagens' do cinema, pintura ou arquitetura: linguagens que envolvem produções de padrões complexos de codificação, recodificação, alusão, eco, transposição de sistemas e códigos anteriores. Para interpretar uma pintura ou um edifício, inevitavelmente dependemos da capacidade de interpretar a relação dessa pintura ou edifício com "linguagens" ou "sistemas" anteriores da pintura ou do design da arquitetura. Filmes, sinfonias, edifícios, pinturas, assim como os textos literários, conversam constantemente entre si e também falam com as outras artes.

Graham Allen (2000), (p. 174,175)

O design, segundo Celaschi (2008, p. 580), é composto pela função, a forma, o significado e o valor da peça; no entanto, quando se usa a intertextualidade é essencialmente nos quesitos estéticos que os designers fazem escolhas para criarem seus trabalhos. Essas escolhas estéticas surgem de conceitos que estes usam na criação das suas coleções, os quais podem ter inspiração nos elementos mais simples de artes como a pintura, a literatura e o cinema. É nesse processo de inspiração que vários designers

fazem uso, deliberado ou inconsciente, da intertextualidade, buscando elementos presentes nos mais diversos discursos, transpondo-os para as suas criações.

Analisando as relações de intertextualidade entre moda e cinema a partir de Piègay-Gros, é possível verificar que estas se encaixam na teoria da autora sobre intertextualidade. O plágio pode ocorrer quando, por exemplo, um designer plágia um figurino de um filme sem referenciar o seu autor. A alusão também está presente, pois são bastantes os casos em que designers se inspiram num filme, mas não demonstram de forma explícita que o fazem, podendo inspirar-se apenas numa paleta de cores ou na silhueta de algum figurino, como é o caso da coleção da Rodarte de 2008 Outono/Inverno (figura 21), em que existe inspiração do filme *A Tale of Two Sisters* (2003) sem, no entanto, existir nenhum elemento na coleção que remeta diretamente para o filme. A citação ocorre quando, por exemplo, é feito o uso de estampados de cenas de filmes nas roupas, como ocorre na coleção de Outono/Inverno 2013 da marca The Blonds (figura 22), na qual encontramos estampadas as caras das personagens Marion Crane e Jack Torrance dos filmes *Psycho* (1960) e *The Shining* (1980), respectivamente. Por fim, a referência verifica-se em casos em que os figurinos de filmes são usados como inspiração para a criação de uma coleção, como aconteceu em 2006 na coleção de outono/inverno de Junya Watanabe (figura 23), com a inserção de máscaras claramente inspiradas no filme *Hellraiser* (1987).



figura 21



figura 22



figura 23

Figura 21_ Rodarte outono/inverno 2008

Figura 22_ The Blonds outono/inverno 2013

Figura 23_ Junya Watanabe outono/inverno 2006

A intertextualidade, apesar de ter a sua criação e as suas bases na literatura e no texto escrito, está presente, de forma clara, noutras artes, no design e, conseqüentemente, na moda, obedecendo, nas suas diferentes formas, às mesmas regras da área originária, sendo apenas necessário adaptá-la a cada área que se está a trabalhar. O design de moda, trabalhando com a criação de roupa, necessita, para a conceção de novas peças, que exista um repertório inspirador noutros elementos, quer externos quer internos à moda. O uso de referências por parte dos designers pode observar-se configura claras operações intertextuais, tanto quando se trabalha na parte mais artística da moda, como acontece com a alta-costura, como quando se trabalha na vertente mais comercial, como o fast-fashion. Essa intertextualidade coloca em relação muitas vezes a moda e o terror, como veremos na análise seguinte.

2.2- Moda e Terror: uma análise intertextual

Neste capítulo serão analisadas em detalhe as formas como diversos designers de moda usaram a intertextualidade no processo criativo, transpondo elementos de filmes de terror para os seus trabalhos. As coleções que se seguem foram destacadas de um conjunto de 34 coleções (n=34) identificadas na tabela do apêndice 1. Primeiramente foi feita uma pesquisa sobre coleções que fazem o uso de intertextualidade de terror na moda, sendo depois selecionadas através de critérios definidos por forma a limitar o espectro de análise. Considerando como primeiro critério a nacionalidade do/a diretor/a criativo/a, percebeu-se que 55,88% (n=19) dos/as designers são europeus, e por ser a maioria, considerou-se a seleção. Em seguida, a seleção passou pela eliminação de coleções onde havia uma expressão tímida dos elementos de terror, como por exemplo a coleção feminina de 2019 da Calvin Klein, sob direção artística do Raf Simons, a qual apenas apresentou uma estampa alusiva ao filme *Jaws*, sendo assim desconsiderada para a análise detalhada abaixo.

No fim da seleção, reduziu-se o número em 73%, possibilitando a análise de nove (n=9) desfiles, nomeadamente dois desfiles de Alexander McQueen (primavera/verão 1995 e 1996), dois de Gareth Pugh (outono/inverno 2007 e primavera/verão 2013), um de Christopher Kane (primavera/verão 2013), um de Olympia Le-Tan (outono/inverno 2017), um da Calvin Klein (primavera/verão 2018), um da Prada (outono/inverno 2019) e um da MSGM (outono/inverno 2020).

2.2.1 Alexander McQueen - primavera/verão 1995

Nesta coleção, McQueen inspira-se em *The Birds* (1963), filme de Alfred Hitchcock protagonizado por Tippi Hedren, o qual deu à atriz o estatuto de scream queen. A sinopse apresenta o filme pela perspectiva da protagonista Melanie Daniels, que conhece o advogado Mitch Brenner numa loja de animais, fica interessada no personagem e vai até Bodega Bay para o procurar. Simultaneamente, a cidade começa a sofrer diversos ataques de pássaros que instalam o caos.

A coleção de McQueen faz uso da intertextualidade através das alusões que faz ao filme. Sendo visíveis elementos do filme como os pássaros, estes não chegam a ser suficientemente elucidativos da inspiração para serem considerados uma referência, pois poderiam remeter a outro tipo de inspiração que não necessariamente o filme de Hitchcock. Por isso, podemos dizer que os diversos coordenados em que os estampados de pássaros pretos (figura 24) fazem apenas uma alusão ao filme, mais especificamente à cena em que diversos corvos atacam uma escola (figura 25), por serem aqueles que mais se assemelham às aves representadas ao longo da coleção. Nesta ainda existem diversos estampados com marcas de pneus (figura 26) em que, apesar de estas marcas não terem relação aparente com o filme, neste há uma cena em que um carro explode (figura 27), podendo ser estas marcas uma alusão a esse acontecimento.

Assim, mesmo retirando elementos de forma direta do filme, são necessários mais reenvios feitos de forma mais explícita ou com uma maior fidelidade à estética do filme para poder remeter a este na coleção, fazendo deste um tipo de intertextualidade alusiva.



figura 24



figura 25



figura 26



figura 27

Figura 24_ Alexander McQueen primavera/verão 1995

Figura 25_ Cena do filme The Birds (1963)

Figura 26_ Alexander McQueen primavera/verão 1995

Figura 27_ Cena do filme The Birds (1963)

2.2.2. Alexander McQueen - primavera/verão 1996

A coleção de primavera de 1996 de Alexander McQueen é inspirada no filme *The Hunger* (1983), de Tony Scott, protagonizado por David Bowie, Catherine Deneuve e Susan Sarandon. O filme apresenta a seguinte sinopse: John, personagem de Bowie, é o amante de Miriam, personagem interpretada por Deneuve, surgida na época dos faraós. Quando esta se apaixona pela personagem de Sarandon, John, que achava que viveria para sempre, começa a envelhecer de forma acelerada. O filme, apesar de nunca usar o termo vampiro, é claramente baseado nessa mitologia.

Analisando intertextualmente a coleção de McQueen, verificamos que este faz uso de referências e de alusões ao filme. As alusões efetuadas pelo designer estão presentes, por exemplo, no tipo de peças que a coleção apresenta, como blazers e fatos, vestuário muito presente ao longo do filme e usado pelo núcleo protagonista. No geral, as peças são decotadas e com muitas transparências, acentuando muito o corpo feminino, oferecendo uma construção visual que faz clara referência ao filme, incluindo cenas sexuais explícitas.

No âmbito das referências intertextuais, destacamos os efeitos de sangue (figura 28) e os buracos nas peças (figura 29). O filme tem diversas cenas com sangue (figura 31) e sendo as personagens seres sanguinários (figura 32), este é um dos elementos que melhor materializa a relação com o filme, sendo visíveis diversas peças em tons de vermelho cor de sangue. Dois coordenados destacam-se pela ilusão sanguinária criada, sendo que um deles é uma peça usada por baixo de um blazer, cobrindo o peito num efeito de sangue, e a segunda com um efeito de duas mãos sujas de sangue que se encostaram na peça. Mas a peça com mais impacto da coleção é um corpete transparente que no interior está repleto de vermes (figura 20), sendo possivelmente uma metáfora e uma alusão à “fome” insaciável da personagem de Catherine Deneuve por novas pessoas (figura 33).

Apesar de a coleção ter outros componente para os quais dificilmente se encontra uma ligação ao filme, como os estampados de tigres ou os prints florais, a coleção transmite de forma clara que a inspiração veio de *The Hunger*, assente numa estética sexual que relembra a do filme, no qual identificamos os elementos necessários para a sua construção.



figura 28



figura 29



figura 30



figura 31

figura 32



figura 33

Figura 28_ Alexander McQueen primavera/verão 1996

Figura 29_ Alexander McQueen primavera/verão 1996

Figura 30_ Alexander McQueen primavera/verão 1996

Figura 31_ Cena do filme *The Hunger* (1983)

Figura 32_ Cena do filme *The Hunger* (1983)

Figura 33_ Poster do filme *The Hunger* (1983)

2.2.3. Gareth Pugh- outono/inverno 2007

O designer britânico Gareth Pugh apresentou para a sua coleção de inverno de 2007 um conjunto inspirado no filme *The Wicker man* (1973), cuja sinopse diz: “Uma jovem desaparece misteriosamente. Para investigar o desaparecimento, o Sargento Howie viaja para uma remota ilha escocesa onde conhece o esquisito Lord Summerisle, um líder religioso da pequena comunidade que realiza estranhos rituais pagãos”.

Pugh trabalhou com alusões a construção desta coleção, sendo que nenhum coordenado apresenta uma referência evidente, não trazendo nenhum elemento do filme de forma literal. As alusões são feitas através das silhuetas (figura 34) que remetem aos figurinos da população da ilha na parte final do filme (figura 35), com destaque para a do protagonista, apresentando assim, na passerelle, silhuetas volumosas que distorcem o corpo, mas também através de alusões ao boneco de madeira (figura 36) que servia de oferenda, apresentando silhuetas mais retas e rígidas (figura 37).

A coleção não transparece, como dissemos, qual a sua fonte de inspiração, assumindo uma estética mais moderna por contraposição à do filme; no entanto, após ser exposto que *The Wicker man* é a obra que inspirou Gareth Pugh, é fácil perceber quais os elementos que o designer usou.



figura 34



figura 35



figura 36



figura 37

Figura 34_ Gareth Pugh outono/inverno 2007

Figura 35_ Cena do filme *The Wicker man* (1973)

Figura 36_ Cena do filme *The Wicker Man* (1973)

Figura 37_ Gareth Pugh outono/inverno 2007

2.2.4. Christopher Kane- primavera/verão 2013

O designer Christopher Kane colocou na passerelle para a primavera/verão de 2013 uma coleção inspirada no filme *Frankenstein* (1931). Este clássico tem a seguinte sinopse: “Henry Frankenstein, um cientista louco, vagueia à noite pelo cemitério procurando membros de diversos cadáveres para costurá-los e formar um único homem. Mas para dar vida a este ser monstruoso, um cérebro é necessário. Após uma confusão de Fritz, seu assistente, ele acaba colocando na criatura um cérebro criminoso. Mesmo com sua família e amigos tentando fazê-lo desistir deste experimento, Henry infunde vida na criatura, que escapa para a cidade e começa a causar estragos”. O filme é hoje considerado um dos maiores clássicos, não só do gênero de terror, como do cinema.

Kane adotou, para a construção desta coleção, citações, referências e alusões. As citações estão presentes em coordenados em que o designer colocou estampados com o rosto do monstro (figura 39) de Frankenstein (figura 38), apropriando de forma literal uma parte do filme para a sua coleção. A referência utilizada acontece com retângulos pretos presentes (figura 40) em diversos coordenados, que relembram as costuras e os pontos que o monstro protagonista tem no seu corpo e rosto. As alusões presentes encontram-

se nas silhuetas de alguns casacos (figura 41), pois atribuem à figura mais volume, oferecendo assim uma forma parecida com a do personagem de Boris Karloff.

Kane usou de três formas diferentes a intertextualidade, tornando a sua coleção clara quando à inspiração. Mesmo com alusões feitas na sua forma implícita, no contexto em que são apresentadas estas tornam-se facilmente detetáveis e identificáveis.



figura 38

figura 39

figura 40

figura 41

Figura 38_ Boris Karloff como o monstro de Frankenstein

Figura 39_ Christopher Kane primavera/verão 2013

Figura 40_ Christopher Kane primavera/verão 2013

Figura 41_ Christopher Kane primavera/verão 2013

2.2.5 Gareth Pugh- primavera/verão 2013

O designer britânico demonstrou a sua grande admiração pelo filme *The Wicker Man*, inspirando-se neste, mais uma vez, para a construção da sua coleção, ao longo da qual existem diversas referências fáceis de perceber. A primeira delas é a forma em estrela que diversas espadas criavam para iniciar o ritual pagão, no meio das quais as pessoas colocavam a cabeça (figura 42). Na coleção, alguns coordenados apresentam exatamente a mesma forma que essas espadas e cabeças assumem no filme (figura 43).

São encontradas outras inspirações que têm referências indiscutíveis ao filme, maiores até que as da coleção de 2007. Por exemplo, as formas e as silhuetas enquadram-se perfeitamente com os figurinos apresentados nas últimas cenas, as máscaras exibidas por Pugh são diretamente inspiradas nas do filme (figura 44), as silhuetas abstratas e exageradas e os chapéus em formas geométricas. Na coleção existem ainda máscaras de animais que reforçam ainda mais o ambiente pagão de *The Wicker Man* (figura 45).



figura 42



figura 43

gura 44

gura 45

Figura 42_ Cena do filme *The Wicker Man* (1973)

Figura 43_ Gareth Pugh primavera/verão 2013

Figura 44_ Gareth Pugh primavera/verão 2013

Figura 45_ Gareth Pugh primavera/verão 2013

2.2.6. Olympia Le-Tan- outono/inverno 2017

Olympia Le-Tan, para a sua coleção de outono/inverno de 2017, inspirou-se nas musas de Alfred Hitchcock, existindo neste trabalho menções a filmes como *Vertigo* (1958), *Psycho* (1960) e *Dial M for Murder* (1954). A designer fez uso de elementos intertextuais como alusões, referências e citações. Todos os coordenados apresentados nesta coleção são inspirados na estética de Hitchcock, abordando, de uma maneira contemporânea,

um estilo clássico, remetendo à década de 50 e 60. As citações são feitas com estampados dos posters dos filmes em bolsas, com títulos dos filmes em peças com a mesma tipografia que os posters originais e também com uma réplica (figura 46) de um coordenado usado pela atriz Kim Novak no filme *Vertigo* (figura 47). As alusões são feitas através das silhuetas e paletas de cores comuns nos coordenados do universo de Hitchcock, sem, no entanto, aludir a nenhum em específico, sendo de difícil percepção a qual personagem o coordenado faz alusão. Olympia Le-Tan faz uso de referências em diversas peças, sendo exemplo disso os vários detalhes ao longo da coleção com elementos característicos dos filmes inspiradores, notando-se que os mais usados pela designer foram os desenhos de facas e de chuveiros (figura 48), referenciando assim o filme *Psycho* (figura 49).

Le-Tan deixa claras ao público as suas inspirações e os conceitos presentes no seu trabalho, recorrendo a elementos dos filmes mais conhecidos de Hitchcock, tornando-se mais fácil para o público identificar alguns dos elementos e a obra de onde estes foram retirados.



figura 46

figura 47



figura 48

figura 49

Figura 46_ Olympia Le-Tan- outono/inverno 2017

Figura 47_ Kim Novak no filme *Vertigo* (1958)

Figura 48_ Olympia Le-Tan- outono/inverno 2017

Figura 49_ cena do filme *Psycho* (1960)

2. 2.7. Calvin Klein- primavera/verão 2018

O designer Belga Raf Simons apresentou para a marca Calvin Klein uma coleção repleta de referências e alusões a diversos filmes de terror do século XX, como *Carrie* (1976), *Rosemary's Baby* (1968), *The Shining* (1980) e *Rear Window* (1954).

As alusões detetadas, mesmo que feitas de forma implícita, são parcialmente perceptíveis porque o espectador já sabe que a coleção tem inspiração no universo de terror. Exemplo disso é o vestido que faz alusão ao filme *Carrie* e, mais especificamente, ao momento em que a protagonista é banhada em sangue (figura 50). Para esse efeito, Simons construiu um vestido em tons de vermelho, com movimento (figura 51), que se assemelha aos planos em que o sangue escorre pelo corpo de Carrie. Outra alusão perceptível é à Grace Kelly de *Rear Window* (figura 52), em que o designer belga colocou na passerelle um coordenado (figura 53) com uma silhueta Dior idêntica à usada pela atriz loira no filme, sendo as grandes alterações os tipos de tecido, a cor da saia e o decote.

No âmbito das referências, a mais marcante é ao filme *The Shining*. Calvin Klein apresentou um coordenado (figura 55) com uma silhueta e uma paleta de cores muito idêntica a um figurino usado no início do filme pela atriz Shelley Duvall (figura 54), a reinterpretação de Simons das cores e da forma do figurino tornam esta referência óbvia e explícita. A outra referência com relação ao terror é ao do filme *Rosemary's Baby*, que, como a anterior, é feita pela forma da peça e pela cor (figura 57), remetendo o espectador para o figurino que a atriz Mía Farrow usa nas últimas cenas do filme (figura 56).

Raf Simons, ao trabalhar com filmes populares de terror, permite ao público captar rapidamente os elementos usados como inspiração para a coleção e a origem destes, tornando o diálogo com o público mais direto e simples.



figura 50



figura 51



figura 52



figura 53



figura 54



figura 55



figura 56



figura 57

Figura 50_ Cena do filme *Carrie* (1976)

Figura 51_ Calvin Klein primavera/verão 2018

Figura 52_ Cena do filme *Rear Window* (1954)

Figura 53_ Calvin Klein primavera/verão 2018

Figura 54_ Cena do filme *The Shining* (1980)

Figura 55_ Calvin Klein primavera/verão 2018

Figura 56_ Cena do filme *Rosemary's Baby* (1968)

Figura 57_ Calvin Klein primavera/verão 2018

2.2.8. Prada- outono/inverno 2019

O tema da Prada para a sua coleção outono/inverno 2019 era Anatomy of Romance, pelo que faz todo o sentido o filme *Bride of Frankenstein* (1935) ser a grande inspiração para o trabalho. Este clássico do terror, que é uma continuação do filme *Frankenstein* (1931), continua onde o primeiro terminou, sendo que aqui o foco está na criação de uma companheira para o monstro original.

Miuccia Prada fez uso de elementos intertextuais como referências e citações, sendo que os elementos do filme são usados de forma bem explícita, não deixando margem para dúvidas sobre o que cada elemento usado na coleção significa. Além dos motivos florais que conferem à coleção uma estética mais leve e romântica, a designer faz uso de citações colocando estampados de ilustrações do casal de monstros protagonistas (figura 59) em diversas peças (figura 58).

As referências usadas são partes conhecidas do filme, como as ilustrações de trovões (figura 60), sendo que no filme é através destes que as criaturas ganham vida. A paleta de cores também pode ser considerada uma referência, pois é predominantemente composta pelas cores preto e branco, em que o branco é a cor dos figurinos da noiva e o preto dos do monstro.

A Prada usou estas referências para criar uma narrativa própria na sua coleção, com um lado mais romântico e divertido dentro de um universo de terror, o que foi conseguido usando ilustrações com um traço mais leve e colocando os estampados e desenhos em tons vibrantes e coloridos. Coincidentemente ou não, no desfile as modelos usavam tranças que lembravam a personagem Wednesday Addams.



figura 58



figura 59



figura 60

Figura 58_ Prada- outono/inverno 2019

Figura 59_ Poster do filme Bride of Frankenstein

Figura 60_ Prada- outono/inverno 2019

2.2.9. MSGM- outono/inverno 2020

O designer italiano Massimo Giorgetti apresentou para a marca MSGM, na estação de outono/inverno de 2020, uma coleção inspirada em filmes *cult* de terror, com uma lista composta por *Deep Red* (1975), *The Cat O' Nine Tails* (1971), *Suspiria* (1977) e *Phenomena* (1985). Esta coleção é uma colaboração com Dario Argento, realizador italiano de destaque no género e ao qual pertencem todos os filmes usados como inspiração por Giorgetti.

A coleção recorre ao uso de citações e de alusões. As citações estão presentes ao longo da coleção em diversas peças estampadas com cenas dos filmes (figura 61) e (figura 62) e com os posters destes (figura 63) e (figura 64). A alusão está presente na paleta de cores da coleção, que remete muito aos tons vibrantes e coloridos que Dario Argento coloca nos seus filmes, mesmo estes sendo de terror. O realizador quebra frequentemente a estética convencional do género e aposta em cenários elaborados e coloridos, sendo que, em especial, a paleta de cores nesta coleção relembra em específico o filme *Suspiria* pelo uso dos tons magenta, azul e vermelho.

Massimo Giorgetti adota claramente, na sua coleção, a estética que Argento criou ao longo das suas obras, numa lógica anti-terror, com peças cheias de cor e brilho, em que os estampados das cenas mais icónicas de terror do cineasta acabam por transmitir, de forma mais leve, as emoções presentes no lado mais obscuro da coleção.



figura 61



figura 62



figura 63



figura 64

Figura 61_ MSGM- outono/inverno 2020

Figura 62_ Cena do filme Suspiria (1977)

Figura 63_ poster do filme The Cat O' Nine Tails (1971)

Figura 64_ MSGM- outono/inverno 2020

Capítulo 3

A Coleção *Scream Queens*

Este capítulo descreve, analisa e reflete a construção da coleção *Scream Queens*, criada com inspiração em diversos filmes de terror selecionados da tabela do apêndice 1. A escolha dos filmes utilizados foi feita pela frequência em que os filmes aparecem na tabela apêndice 1 (2 ou +), ou seja, sempre que o filme repetia em mais que uma coleção, tornou-se pertinente colocá-los na coleção, como é o caso de *The Shining* (5 vezes), *Psycho* (3 vezes), *The Wicker Man* (2 vezes) e *Suspíria* (2 vezes). Apesar de apenas ser uma única vez utilizado como inspiração numa coleção de McQueen de primavera/verão de 1996, o filme de 1983 *The Hunger* foi considerado para a presente coleção por ser visualmente apelativo.

Nesta coleção, cada coordenado evoca um filme diferente, apresentando assim uma variedade significativa de tipos de terror como inspiração para a coleção, congregando, assim, filmes com diferentes estéticas e épocas da história do terror. As dez obras selecionadas são: *Bride of Frankenstein* (1935), *Psycho* (1960), *The Birds* (1963), *Rosemary's Baby* (1968), *The Wicker Man* (1973), *Carrie* (1976), *Suspíria* (1977), *The Shining* (1980), *The Hunger* (1983) e a personagem de Maila Nurmi, Vampira, personagem esta que foi criada pela atriz que se tornou popular nos anos 50 com o seu próprio programa de televisão, *The Vampira Show* (1954-1955), e que mais tarde surge no filme *Plan 9 from Outer Space* (1959).

O nome da coleção *Scream Queens* é uma homenagem às mulheres/atrizes que fazem parte do universo de terror e que protagonizam as obras escolhidas para a inspiração, sendo estas personagens a base da criação deste projeto e o elemento que estes filmes têm em comum.

A intertextualidade é outro aspeto fundamental do processo criativo, sendo a coleção construída com base em elementos narrativos e estéticos dos filmes, sob a forma de citação, referencia ou alusão, não sendo usado o plágio por ir contra as diretrizes do que um designer faz ou deve fazer. É esse processo criativo que descrevemos e ilustramos de seguida.

3.1. Moodboard.

O moodboard, uma espécie de painel de inspiração, coloca em evidência visual os elementos que serviram de influência para esta coleção, além de demonstrar que tipo de silhuetas e paletas de cores serão fundamentalmente usadas.



figura 65

Figura 65_ Moodboard

3.2. Linha da coleção cápsula



figura 66

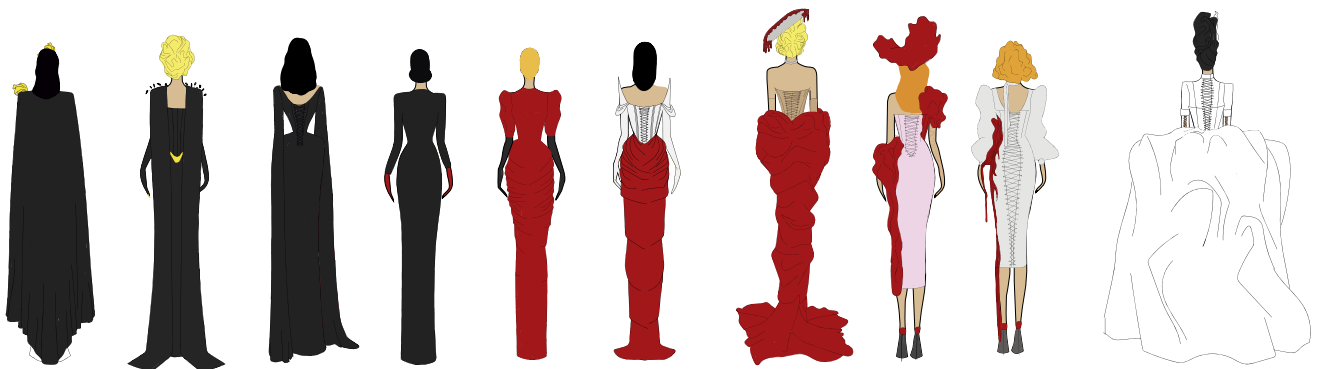


figura 67

Figura 66_ Linha da coleção frentes

Figura 67_ Linha da coleção costas

A linha da coleção é organizada de acordo com a ligação entre coordenados, assegurando assim uma relação entre estes, seja pela cor, pela forma ou pela estética geral do trabalho. A coleção começa com os coordenados em tons de preto e cromaticamente mais pesados, mudando progressivamente até aos coordenados de tons vermelhos, e encerrando com os de tom branco. Numa perspetiva visual, serão primeiro apresentados aqueles que visualmente estão tradicionalmente mais ligados ao terror – com tons mais escuros e com peças mais pesadas –, sendo ao longo desta linha o terror trabalhado de diferentes formas, mostrando assim a diversidade que este pode tomar, com peças inspiradas em vestidos de bailes, mangas grandes, *draping* e decotes.

Como se pode verificar pela análise seguinte, cada coordenado é inspirado num filme diferente, funcionando cada elemento transposto criativamente do filme para a coleção como uma ligação intertextual entre moda e cinema.

Coordenado 1: *The Wicker Man*

Este coordenado tem inspiração no filme *The Wicker Man*, obra usada duas vezes nas coleções de Gareth Pugh. O filme dos anos 70 aborda o desaparecimento de uma rapariga numa ilha escocesa que pratica rituais pagãos, sendo estes os principais elementos de inspiração do filme. A nível intertextual, foram transpostos elementos do filme para o coordenado através de alusões. O coordenado é inspirado num figurante que surge no filme com uma capa comprida e máscara de peixe (figura 68). Apesar de este ser praticamente um detalhe no conjunto da obra, é um dos figurinos que mais se destaca pela sua forma extravagante, e por isso parece-nos ser o que melhor resume a cena final e principal do filme.

No processo criativo foi usada a forma da capa, adaptada para uma visão mais elevada, mas mantendo uma estética retro. As carpas em metal fazem alusão à forma animal usada pela personagem. Este coordenado é apenas considerado uma alusão e não uma referência pois dificilmente o espetador consegue relacioná-lo com o filme, quer pelo facto de a inspiração vir de um figurante, quer pela enorme diferença entre o figurino e o coordenado final.



figura 68



figura 69

Figura 68_ cena do filme *The Wicker Man*

Figura 69_ coordenado 1- *The Wicker Man*

Coordenado 2: *The Birds*

O segundo coordenado da coleção é inspirado no filme *The Birds*, de Alfred Hitchcock, filme dos anos 60 que tem como enredo o ataque violento e inexplicável de pássaros contra humanos.

Este coordenado funciona em referência à cena em que um bando de corvos ataca uma escola (figura 70). Este coordenado constitui apenas uma alusão ao filme, pois não deixa claro de que inspiração se trata, podendo ser apenas influenciado por um corvo qualquer, não demonstrando de forma explícita a inspiração nas aves do filme.

Neste vestido, a forma do corvo é transformada na forma do vestido, aparecendo a cabeça deste em metal dourado na frente do peito, com as asas a transformarem-se em caudas e a parte do tronco em corpete, sendo a cintura torneada pelas garras do pássaro, em posição de ataque, como se quem vestisse a peça estivesse a ser apertada por este, com destaque para as garras em metal dourado. São ainda distribuídas penas por toda a parte superior do vestido até ao fim da cauda para atribuir um ar mais animalesco e elaborado, mas também mais desorganizado e caótico.



figura 70

Figura 70_ Cena do filme *The Birds*

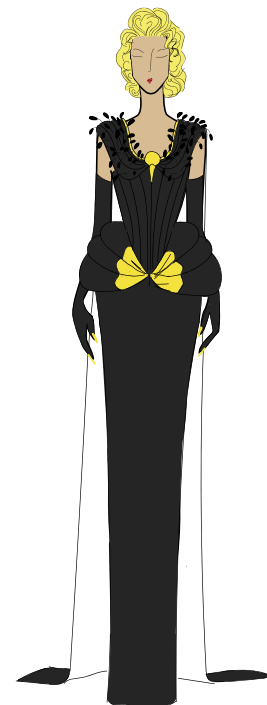


figura 71

Figura 71_ coordenado 2- *The Birds*

Coordenado 3 – Vampira

Este coordenado é inspirado pela personagem Vampira, de Maila Nurmi. Esta personagem transcende o cinema, tendo sido primeiro criada pela atriz para um concurso de disfarces, posteriormente levada para a televisão e por fim para o cinema no filme *Plan 9 From Outer Space* (1959). A Vampira uniu o terror a uma estética sexual e fetichista, criando assim uma figura precursora neste tipo de estética. Esta personagem esteve presente na coleção Resort da Moschino 2020.

O coordenado é uma referência a diversas peças que a atriz usou enquanto encarnava a sua personagem (figura 72). O seu traço mais conhecido era a cintura fina e as ancas largas, o que foi transposto para a coleção e serviu como referência para a silhueta. No entanto, neste coordenado em específico, existe um exagero maior que nos demais, para condizer melhor com a personagem, a qual ficou conhecida pela sensualidade, pelo que o coordenado pretende transmitir essa mesma característica com um decote acentuado e uma abertura lateral, deixando a perna exposta, abertura que faz também alusão às rasgadelas que Maila costumava ter nos seus figurinos. Outra referência é a paleta de cores composta por preto e vermelho, paleta usada pela atriz: o preto nas roupas e o vermelho nos lábios.



figura 72



figura 73

Figura 72_ Maila Nurmi como Vampira (1954)

Figura 73_ coordenado 3- Vampira

Coordenado 4: *The Hunger*

O coordenado é inspirado no filme *The Hunger*, obra da década de 80 que mistura terror com erotismo. Este filme foi a inspiração por detrás da coleção de 1996 de Alexander McQueen.

A peça é uma referência direta ao filme, sendo também inspirada na moda dos anos 80. Desenhar um vestido com uma estrutura de blazer faz sentido neste caso, pois o blazer é uma peça muito presente nos figurinos do filme. No entanto, o que realmente transforma este coordenado numa referência ao filme é, por um lado, o decote inspirado no da protagonista (figura 74), na cena inicial do filme, e a camisola vermelha que pretende criar a ilusão de sangue e que remete à cena final do filme em que a mesma personagem tem o peito coberto de sangue (figura 75).

Este coordenado quer recuperar e enaltecer a sensualidade característica do filme, ao mesmo tempo que destaca o efeito de sangue (vermelho) para transmitir a essência do filme.



figura 74



figura 75



figura 76

Figura 74_ Cena do filme *The Hunger*

Figura 75_ Cena do filme *The Hunger*

Figura 76_ coordenado 4- *The Hunger*

Coordenado 5: *Rosemary's Baby*

A inspiração para este coordenado parte do filme *Rosemary's Baby*, obra da década de 60, pelo que, conseqüentemente, carrega muito da estética da época. Apesar de ser um dos filmes de terror mais populares da história do cinema, poucas são as cenas no filme em que os acontecimentos deste se encaixam no gênero. No geral, o filme é composto por figurinos leves e coloridos e ambientes sóbrios e luminosos. Este filme tinha servido de inspiração à coleção primavera/verão 2015 da Altuzarra e à da Calvin Klein para a primavera/verão 2018.

Esta peça apresenta uma alusão a uma das poucas cenas de terror da obra. Inspira-se na peça que a personagem veste na cena em que é drogada e uma seita satânica coloca no seu ventre o filho do diabo (figura 77), inspirando-se na modelagem e na cor da peça original, mas repaginada e inserida na coleção *Scream Queens*. Apresenta outra alusão, aquela que feita é à cena em que os olhos do diabo aparecem em poucos segundos (figura 78). Para representar estes foram colocadas duas faixas pretas no peito, com a forma retangular da pupila deste. Por fim, a última alusão assenta na forma como o tecido cai sobre o corpo, criando na parte da barriga a forma de uma semente, o que representa o crescimento do filho do diabo no ventre da protagonista.

No geral este coordenado adota uma estética pouco presente no filme, o que acaba por despistar a verdadeira inspiração do filme, ainda que os elementos presentes sejam referentes ao enredo do filme e remetam para aquilo que o transforma num filme de terror.



figura 77



figura 78



figura 79

Figura 77_ Cena do filme *Rosemary's Baby*

Figura 78_ Cena do filme *Rosemary's Baby*

Figura 79_ coordenado 5- *Rosemary's Baby*

Coordenado 6: *The Shining*

Este coordenado é inspirado no filme *The Shining*. Esta obra é a que mais vezes aparece referenciada como inspiração de designers no cinema de terror, tendo influenciado coleções como: Alexander McQueen outono/inverno 1999, The Blonds outono/inverno de 2013, Prada primavera/verão 2016, Calvin Klein primavera/verão 2018 e Undercover primavera/verão 2018.

A abordagem intertextual neste coordenado assenta em alusões. Ao contrário da maioria dos designers que se inspiraram neste filme e que usam elementos literais do mesmo como estampados de tapetes do hotel ou de cenas do filme, fazendo assim citações explícitas ao clássico de Kubrick, no nosso caso são feitas alusões ao filme de forma subtil. O corpete é inspirado na icónica porta que a personagem de Jack Nicholson parte com um machado e as luvas em forma pontiaguda nos ombros fazem alusão à madeira partida dessa mesma porta (figura 80). Este corpete está envolvido numa saia vermelha que contém também uma alusão, mas desta vez às imagens que aparecem ao longo do filme de um elevador a abrir e a inundar uma sala com sangue (figura 82).

Em última análise, a inspiração tem por base um dos maiores filmes de terror, sendo que o espetador dificilmente consegue associar, à primeira vista, o coordenado com o filme; no entanto, os elementos presentes são característicos do filme, mas sendo trabalhados de uma perspectiva mais sóbria e discreta.



figura 80



figura 81



figura 82

Figura 80_ Cena do filme *The Shining*

Figura 81_ Cena do filme *The Shining*

Figura 82_ coordenado 6- *The Shining*

Coordenado 7: *Psycho*

A inspiração para este coordenado parte do filme *Psycho*, um dos maiores clássicos da história do cinema, obra que influenciou designers em coleções como The Blonds outono/inverno de 2013 e Olympia Le-Tan outono/inverno 2017.

São feitas, neste coordenado, alusões e referências à clássica cena em que a personagem Marion Crane é assassinada no banho (figura 83). O corpete em tons nude e com as mangas caídas nos ombros tem o objetivo de aludir à nudez da personagem. A parte inferior do vestido, com volumes feitos através de *draping* envolvendo o corpo, é uma alusão à cortina do chuveiro em que Crane se apoia e acaba por derrubar; já o facto de a cor ser o vermelho é relativo ao sangue da cena. A referência encontra-se no chapéu com a forma de uma lâmina de uma faca ensanguentada, referência óbvia à arma do crime.

Existe aqui uma tentativa de criar uma ligação ao terror na sua essência, com o sangue e as facas, mas também apresentar um coordenado que transmita uma postura mais elegante.



figura 83

Figura 83_ Cena do filme *Psycho*

Figura 84_ coordenado 7- Psycho



figura 84

Coordenado 8: *Carrie*

Carrie é um filme que redefiniu o género do terror na década de 70, criando um novo conceito que é usado até aos dias de hoje: o terror adolescente. Este filme serviu de inspiração a Raf Simons na Calvin Klein para primavera/verão 2018

A nível intertextual, este coordenado assenta num processo de referência ao filme, sendo facilmente identificável a inspiração do mesmo. O vestido base deste coordenado é uma readaptação daquele usado pela atriz Sissy Spacek na cena do baile. Foi adaptada a silhueta deste à usada ao longo da coleção, mas mantendo o mesmo tipo de tecido e cor do vestido original. As partes em vermelho do coordenado são uma referência ao sangue em que a personagem, quando coroada rainha do baile, é banhada (figura 85). O chapéu complementa a referência ao sangue, tendo a forma deste quando escorre para a cabeça da personagem.

Este coordenado transpõe a fonte original de inspiração, usando elementos que são comumente associados ao filme, não deixando grande margem para especulação sobre o que os componentes estéticos deste significam no universo de terror.



figura 85



figura 86

Figura 85_ Cena do filme *Carrie*

Figura 86_ coordenado 8- *Carrie*

Coordenado 9: *Suspiria*

Suspiria é um filme italiano da década de 70, sendo aquele que serviu de inspiração para esta coleção com mais apelo e mais diversidade de componentes visuais, devido aos seus cenários elaborados e às paletas de cores atrativas e coloridas. Este filme europeu está presente na inspiração da coleção de outono/inverno de 2020 da marca MSGM.

Este coordenado apoia-se no uso de referências intertextuais e retrata a cena inicial em que a personagem Pat Hingle é assassinada (figura 87). O vestido é inspirado no que a personagem usava quando assassinada, porém, adaptado à estética da coleção e reimaginado segundo as tendências atuais, mantendo, contudo, o estilo do original. O *draping* vermelho sobre o vestido faz referência ao sangue da personagem quando assassinada e o pin do coração com um buraco no centro faz referência à facada que a personagem sofre nesse órgão. Já o lenço do coordenado é uma referência ao modo como o corpo é encontrado: enforcado.

Este coordenado é, visualmente, o mais gráfico e aquele que usa mais elementos de terror da coleção, mesmo mantendo como base tecidos leves, delicados e claros. Todo o envolvimento que este coordenado tem com o coração e uso do vermelho o transformam no mais violento e assustador do conjunto.

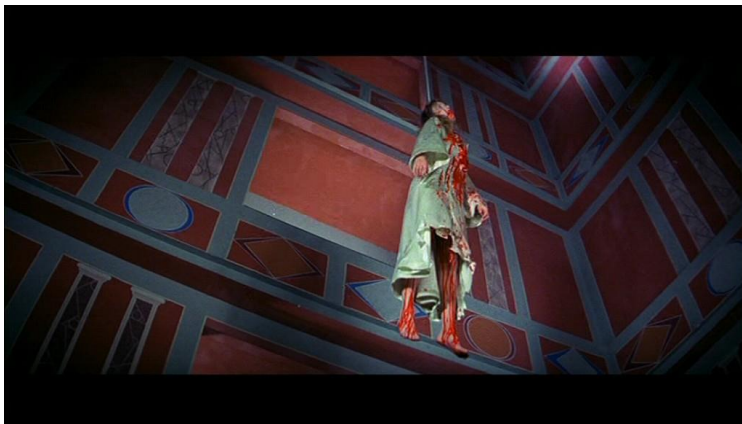


figura 87

Figura 87_ Cena do filme *Suspiria*



figura 88

Figura 88_ coordenado 9- *Suspiria*

Coordenado 10: Bride of Frankenstein

O coordenado final da coleção é inspirado no filme *Bride of Frankenstein*, o mais antigo da lista, pertencendo à década de 30, e considerado um dos primeiros clássicos do terror. Este filme serviu também de inspiração para a coleção da Prada de outono/inverno de 2019.

Este coordenado constitui, intertextualmente, uma referência ao filme. A clássica cena em que a mulher criada para o monstro de Frankenstein ganha vida é a inspiração para este coordenado (figura 89). O figurino branco e sem silhueta foi a principal inspiração para o vestido final da coleção. No entanto, este foi reformulado para aderir à estética estabelecida para a coleção, acentuando a cintura, mas mantendo a parte inferior com volume, e adaptando os corpetes que foram usados ao longo da coleção para este coordenado. O turbante preto com um pin em forma de onda na lateral é uma referência ao cabelo da personagem, o qual é a sua imagem mais icônica. As luvas com as laterais fechadas com cordas são uma referência às costuras que a personagem tem no seu corpo.

Esse coordenado fecha a coleção como sendo o vestido de noiva desta, nada mais apropriado, dado ser inspirado na noiva mais famosa do universo do terror.



figura 89

Figura 89_ Cena do filme *Bride of Frankenstein*

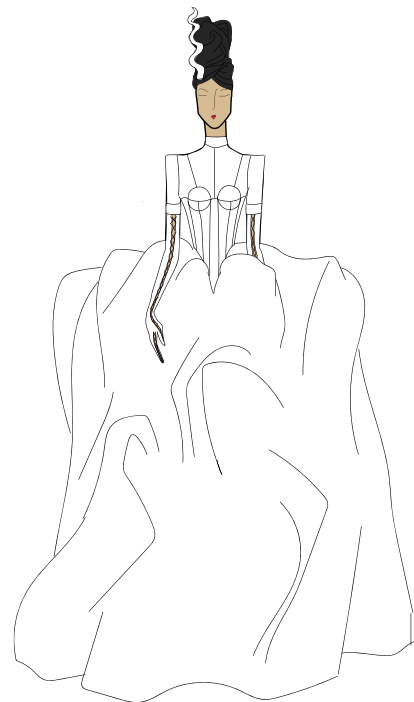


figura 90

Figura 90_ coordenado 10- Bride of Frankenstein

3.3. Parte prática da coleção

Da coleção anteriormente apresentada foram escolhidos 4 coordenados para serem confeccionados, sendo eles o coordenado 4 - The Hunger, o coordenado 8 - Carrie, o coordenado 9 - Suspiria e, por fim, o coordenado 10 - Bride of Frankenstein. Estes foram selecionados por serem coordenados que representam, de forma clara, a essência da coleção e por criarem entre si um fio condutor.

O primeiro coordenado, The Hunger, é composto por duas peças: um casaco/vestido e um top. O casaco foi feito através da junção de modelagem e draping; já o top foi feito sobre draping, com tule na base, tendo este sido bordado com diferentes tipos de fios vermelhos, indo buscar a referência do sangue.



figura 91



figura 92



figura 93

Figura 91_ coordenado The Hunger

Figura 92_ coordenado The Hunger

Figura 93_ coordenado The Hunger

O segundo coordenado, Carrie, é um vestido que, assim como no casaco do coordenado anterior, é feito com a junção de modelagem e draping. A parte rosa do vestido é feita por modelagem, com o uso de moldes para o tronco e saia. Foi criado, ainda, um corpete para ajustar ao corpo e inserida barbatana de baleira para conferir estrutura. Já as partes

vermelhas foram feitas em draping sobre o vestido, confeccionadas de forma a dar um efeito de sangue em movimento, a escorrer pela peça.



figura 94



figura 95



figura 96

Figura 94_ coordenado Carrie

Figura 95_ coordenado Carrie

Figura 96_ coordenado Carrie

O terceiro coordenado, Suspiria, é à semelhança dos elementos anteriores, feito através da junção de modelagem e draping e os mesmos elementos no corpo inserindo apenas mangas ao vestido. A parte vermelha foi feita de forma diferente do anterior, de forma a ir buscar a referência do sangue, mas com menos movimento e mais inserido na peça. As dobras de peça foram feitas sobre o vestido, no manequim, e cosidas à mão.



figura 97



figura 98



figura 99

Figura 97_ coordenado Suspiria

Figura 98_ coordenado Suspiria

Figura 99_ coordenado Suspiria

O quarto e último coordenado, *Bride of Frankenstein*, é o coordenado final da coleção, sendo portanto, o vestido de noiva. O coordenado é todo feito em modelagem adaptada ao manequim e o corpete do mesmo ganha forma, também, com barba de baleia. O efeito levantado da saia do vestido é dado através de uma outra saia que funciona como uma almofada. Foi ainda tingido tecido para o turbante e impresso em 3D o pin em forma de onda que confere a referência final da noiva do Frankenstein.



figura 100



figura 101

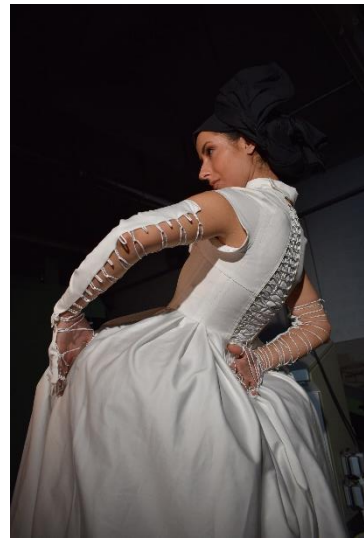


figura 102

Figura 100_ coordenado Bride of Frankenstein

Figura 101_ coordenado Bride of Frankenstein

Figura 102_ coordenado Bride of Frankenstein

Estes coordenados formam a componente prática desta dissertação, e são exemplos claros da influência do terror na moda, sendo esta exercida de forma mais discreta ou explícitas. Foram usadas para a construção destes coordenados, alusões e referências diretas a obras do terror que hoje servem de ligação entre moda e terror/cinema.

Conclusão

Esta dissertação começa por estudar e analisar o surgimento e a história do terror, de modo a compreender de onde surgiu, como se modificou ao longo do tempo e, sobretudo, os motivos de esta ter constituído uma estética criativamente apelativa para ser trabalhada e apropriada por diversos designers de moda, tendo como influência fulcral o cinema e o género do terror em particular. Como demonstrado, têm aumentado consideravelmente na última década, se comparado com a anterior, o número de designers e coleções cujos conceitos provêm destas obras. Apesar de ser difícil entender o que torna o terror tão atrativo para cada pessoa, até porque neste campo existem inúmeros subgéneros e a forma como este é trabalhado é distinta em cada designer. Pode tentar-se analisar o modo como este processo de inspiração ocorre.

Assim, esta dissertação tem como principal objetivo demonstrar que a intertextualidade oferece uma boa base para compreender e explicar a inspiração de muitos designers de moda, funcionando neste trabalho como uma ponte que une o cinema e a moda. Como visto anteriormente, apesar de a intertextualidade ser uma área de saber que surge da literatura e que se baseia inicialmente nesta, é possível verificar que mesma vai além do texto escrito tradicional e que, como fenómeno ou operação criativa, pode ser encontrada em diversos outros meios, como a música, o cinema e a moda. A intertextualidade na moda é uma vertente ainda pouco estudada, pelo que esta dissertação pode contribuir para demonstrar que a moda é um meio tão válido como qualquer outro para a aplicação deste modelo explicativo da criação e da comunicação humanas.

A passagem da teoria à prática ocorre nesta dissertação através da criação de uma coleção de dez coordenados inspirados em filmes de terror, apoiada por elementos intertextuais explicados detalhadamente como fontes de inspiração, os quais podem assumir diferentes tipos de perceção pelo público, consoante a sua tipologia de citações, referências ou alusões.

Em suma, o designer de moda recorre à intertextualidade não apenas quando busca no cinema a sua fonte de inspiração, como analisado neste trabalho, mas quando o faz em qualquer outro tipo de arte, porque toda a coleção de moda é inspirada em algum tema, meio, conceito ou autor, por exemplo. Logo, a intertextualidade está na base da criação e inspiração de um qualquer designer, na construção de qualquer projeto novo e naquilo que é partilhado com o público. E isso acontece mais ainda nos dias atuais, em que, de algum modo, parece que nada se cria, mas tudo de transforma.

Referências Bibliográficas

- Alexander McQueen FALL 1999 READY-TO-WEAR. (2015). Vogue Runway. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1999-ready-to-wear/alexander-mcqueen>
- Alexander McQueen SPRING 1995 READY-TO-WEAR. (2015). Vogue Runway. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1995-ready-to-wear/alexander-mcqueen>
- Alexander McQueen SPRING 1996 READY-TO-WEAR. (2015). Vogue Runway. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1996-ready-to-wear/alexander-mcqueen>
- Alexander McQueen SPRING 2001 READY-TO-WEAR. (2000). Vogue Runway. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2001-ready-to-wear/alexander-mcqueen>
- Allen, G. (2000). Intertextuality. Routledge.
- Araújo, A. (2021). Atrás dos tempos vêm tempos. Diário de Notícias. <https://www.dn.pt/opiniaao/atras-dos-tempos-vem-tempos-13478058.html>
- Barbara, M. (2015). HORROR: um gênero mais velho do que você pensa. Homo Literatus. <https://homoliteratus.com/horror-um-genero-mais-velho-do-que-voce-pensa/>
- Borrelli-persson, L. (2017). 10 Films Referenced in the Fall Collections to (Re)-Watch This Weekend. Vogue. <https://www.vogue.com/article/fall-2017-ready-to-wear-fashion-shows-movie-references>
- Burney, E. (2018). Freaky fashion: how horror films have influenced designers. Vogue Australia. <https://www.vogue.com.au/fashion/news/when-fashions-most-haunted-houses-meet-horror/image-gallery/4f7d7ee679eeb959e0ce080c2533ae75>
- Butchart, A. (2016). Fright night: the relationship between fashion and horror. The Guardian. <https://www.theguardian.com/fashion/2016/oct/28/fright-night-the-relationship-between-fashion-and-horror>

- Celaschi, F., Marco, A. D. E., Formia, E., Germak, C., Deserti, A., Bedeschi, I., Lotti, G., Branco, V., Roda, R. U. I., Speroni, D., & Allemandi, U. (2008). Design culture: from product to process. Building a network to develop design processes in Latin countries. In *Changing the Change - Design, Visions, Proposals and Tools*.
- Curcio, J. (2019). HOW HORROR HAS IMPACTED FASHION. CR Fashion Book. <https://www.crfashionbook.com/fashion/g27154714/horror-films-fashion-influence/>
- Gothic Novels: Characteristics & Examples. (2015, May 29). <https://study.com/academy/lesson/gothic-novels-characteristics-examples.html>.
- Hellerman, J. (2020). A Genre Examination of Psychological Horror Movies and TV Shows. No Film School. <https://nofilmschool.com/psychological-horror-movies-and-tv-shows-genre>
- Kaye, D. (2015). 31 DAYS OF HALLOWEEN: UNIVERSAL VS. HAMMER -- WHICH CLASSIC HORROR STUDIO REIGNS SUPREME? Syfy. <https://www.syfy.com/syfywire/31-days-halloween-universal-vs-hammer-which-classic-horror-studio-reigns-supreme>
- Kreutz, K. (2018). Expressionismo Alemão. AIC. <https://www.aicinema.com.br/expressionismo-alemao-movimentos-cinematograficos/>
- Kristeva, J. (1969). Introdução à semanálise
- Kristeva, J. (1986). The Kristeva Reader. In *PsycCRITIQUES* (Vol. 32).
- Lane, C. (2019). FORGOTTEN WOMEN OF GENRE: CAROL CLOVER AND THE FINAL GIRL. Syfy. <https://www.syfy.com/syfywire/forgotten-women-of-genre-carol-clover-and-the-final-girl>
- Lim, G. (2019). Jeremy Scott ushers in an early Halloween with the House's striking Resort 2020 collection. L'Officiel Singapore. <https://www.lofficielsingapore.com/fashion/moschino-resort-2020>
- Mullan, J. (2014). The origins of the Gothic. The British Library. <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-origins-of-the-gothic#authorBlock1>

- Singer, S. (2019). Prada FALL 2019 READY-TO-WEAR. Vogue Runway.
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/prada>
- Souza Santos, J. E. de, & Nobre, K. C. (2019). Intertextualidades explícitas e intertextualidades implícitas. *Signótica*, 31. <https://doi.org/10.5216/sig.v31.56809>
- Stansfield, T. (2015). Alexander McQueen's most dark and twisted moments. Dazed.
<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/27210/1/alexander-mcqueen-s-most-dark-and-twisted-moments>
- Tiphaine Samoyault. (2001). A intertextualidade. HUCITEC
- WGSN. (2020). Fantasmagórica. WGSN.
- Wilson, K. (n.d.). 2000s Horror Movies. Horror Film History.
https://horrorfilmhistory.com/wp/2000s-horror-movies/#The_Rise_and_Fall_of_Torture_Porn

Apêndice

Tabela apêndice 1- Lista de coleções inspiradas em filmes de terror.

	Década	Estação	Gênero	Marca	Nacionalidade da marca	Designer	Nacionalidade do designer	Filme de inspiração.
Alexander McQueen S/S 1995	90	S/S	F	Alexander McQueen	Britânica	Alexander McQueen	Britânica	<i>The Birds</i>
Alexander McQueen S/S 1996	90	S/S	F	Alexander McQueen	Britânica	Alexander McQueen	Britânica	<i>The Hunger</i>
Alexander McQueen F/W 1999	90	F/W	F	Alexander McQueen	Britânica	Alexander McQueen	Britânica	<i>The Shining</i>
Alexander McQueen S/S 2001	00	S/S	F	Alexander McQueen	Britânica	Alexander McQueen	Britânica	<i>The Birds</i>
Alexander McQueen F/W 2005	00	F/W	F	Alexander McQueen	Britânica	Alexander McQueen	Britânica	Obras de Alfred Hitchcock
Junya Watanabe F/W 2006	00	F/W	F	Junya Watanabe	Japonesa	Junya Watanabe	Japonesa	<i>Hellraiser</i>
Gareth Pugh F/W 2007	00	F/W	F	Gareth Pugh	Britânica	Gareth Pugh	Britânica	<i>The Wicker Man</i>
Rodarte F/W 2008	00	F/W	F	Rodarte	Estadunidense	Kate Mulleavy; Laura Mulleavy	Estadunidense	<i>The Ring, A Tale of Two Sisters</i>
Rodarte F/W 2009	00	F/W	F	Rodarte	Estadunidense	Kate Mulleavy; Laura Mulleavy	<i>Estadunidense</i>	<i>Frankenstein</i>
Thom Browne F/W 2012	10	F/W	M	Thom Browne	Estadunidense	Thom Browne	Estadunidense	<i>Rocky Horror, Frankenstein</i>
Christopher Kane S/S 2013	10	S/S	F	Christopher Kane	Britânica	Christopher Kane	Britânica	<i>Frankenstein</i>
Prada F/W 2013	10	F/W	M/F	Prada	Italiana	Miuccia Prada	Italiana	<i>Mulholland Drive</i>
Robert Geller F/W 2013	10	F/W	M	Robert Geller	Estadunidense	Robert Geller	Estadunidense	<i>The Cabinet of Dr. Caligari</i>
The Blonds F/W 2013	10	F/W	F	The Blonds	Estadunidense	David Blond	Estadunidense	<i>The Shining, Psycho</i>
Ralph Lauren F/W 2014	10	F/W	F	Ralph Lauren	Estadunidense	Ralph Lauren	Estadunidense	<i>Vertigo</i>
Altuzarra S/S 2015	10	S/S	F	Altuzarra	Estadunidense	Joseph Altuzarra	Franco-americano	<i>Rosemary's Bab</i>
Gareth Pugh S/S 2015	10	S/S	F	Gareth Pugh	Britânica	Gareth Pugh	Britânica	<i>The Wicker Man</i>
ERDEM F/W 2016	10	F/W	F	Erdem	Britânica	Erdem Morahioğlu	Britânica	<i>Rebecca</i>
Prada S/S 2016	10	S/S	M/F	Prada	Italiana	Miuccia Prada	Italiana	<i>The shining</i>

A.V. ROBERTSON S/S 2017	10	S/S	F	A.V. Robertson	Britânica	A.V. Robertson	Britânica	<i>Forbidden Planet, Day of the Triffids</i>
Olympia Le-Tan F/W 2017	10	F/W	F	Olympia Le-Tan	Francesa	Olympia Le-Tan	Britânica	Obras de Alfred Hitchcock
House of Holland F/W 2018	10	F/W	F	House of Holland	Britânica	Henry Holland	Britânica	<i>Frankenstein</i>
Calvin Klein S/S 2018	10	S/S	F	Calvin Klein	Estadunidense	Raf Simons	Belga	<i>Carrie, Rosemary's Baby, The Shining</i>
Undercover S/S 2018	10	S/S	F	Undercover	Japonesa	Jun Takahashi	Japonesa	<i>The Shining</i>
Undercover F/W 2019	10	F/W	F	Undercover	Japonesa	Jun Takahashi	Japonesa	<i>Suspiria</i>
Prada F/W 2019	10	F/W	F	Prada	Italiana	Miuccia Prada	Italiana	<i>The bride of frankenstein, Addams family</i>
Simone Rocha F/W 2019	10	F/W	F	Simone Rocha	Irlandesa	Simone Rocha	Irlandesa	<i>Peeping Tom</i>
Dilara Findikoglu S/S 2019	10	S/S	M/F	Dilara Findikoglu	Britânica	Dilara Findikoglu's	Turca	<i>Paranormal Activity, The Blair Witch Project</i>
Calvin Klein S/S 2019	10	S/S	F	Calvin Klein	Estadunidense	Raf Simons	Belga	<i>Jaws</i>
Moschino Cruise 2020	20	Cruise	M/F	Moschino	Estadunidense	Jeremy Scott	Estadunidense	<i>Scream, Vampira, Frankenstein, Dracula</i>
MSGM fall 2020	20	F/W	F	MSGM	Italiana	Massimo Giorgetti	Italiana	<i>Deep Red, The Cat O' Nine Tails, Suspiria, Phenomena</i>
Anna Sui F/W 2020	20	F/W	F	Anna Sui	Estadunidense	Anna Sui	Estadunidense	<i>Daughters of Darkness, Blood, Black Lace</i>
Rodarte F/W 2020	20	F/W	F	Rodarte	Estadunidense	Kate Mulleavy; Laura Mulleavy	Estadunidense	<i>Bram Stoker's Dracula</i>
Clement Picot- 2021	20	F/W	F	Clement Picot	Francesa	Clement Picot	Francesa	<i>The Shining, American Psycho</i>

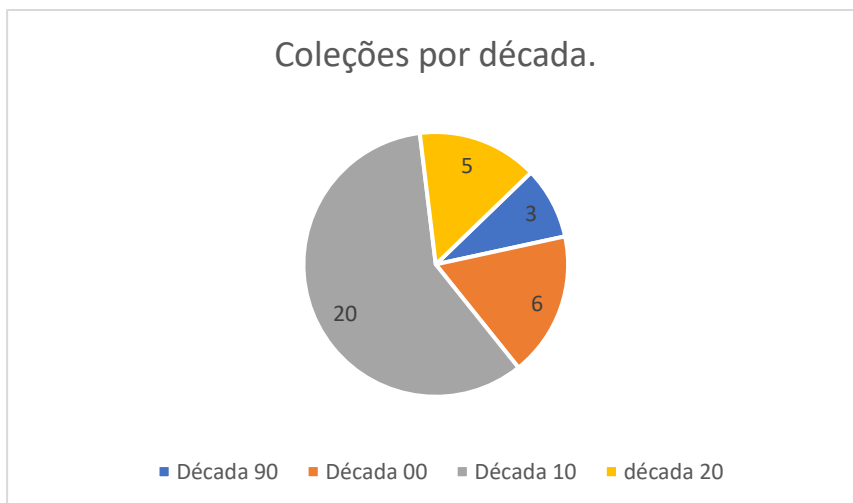


figura 103

Figura 103_ Frequência de coleções por década.

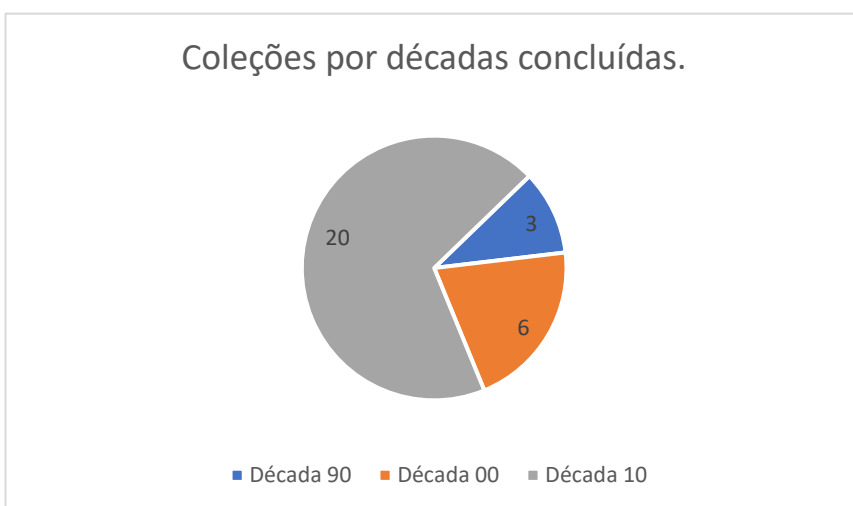


figura 104

Figura 104_ Frequência de coleções por década concluídas.

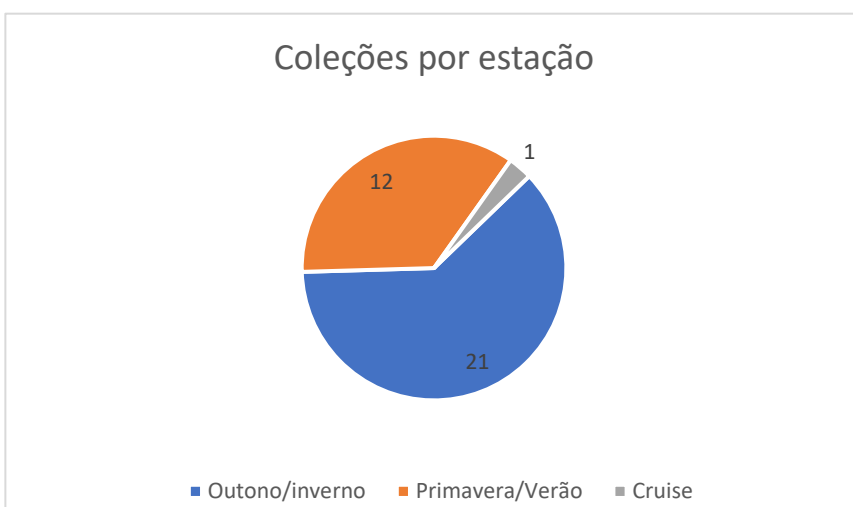


figura 105

Figura 105_ Frequência de coleções por estação

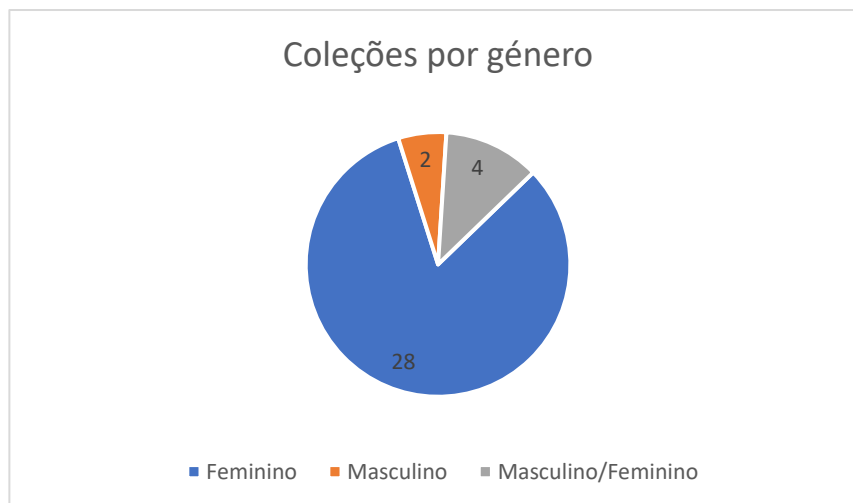


figura 106

Figura 106_ Frequência de coleções por gênero.

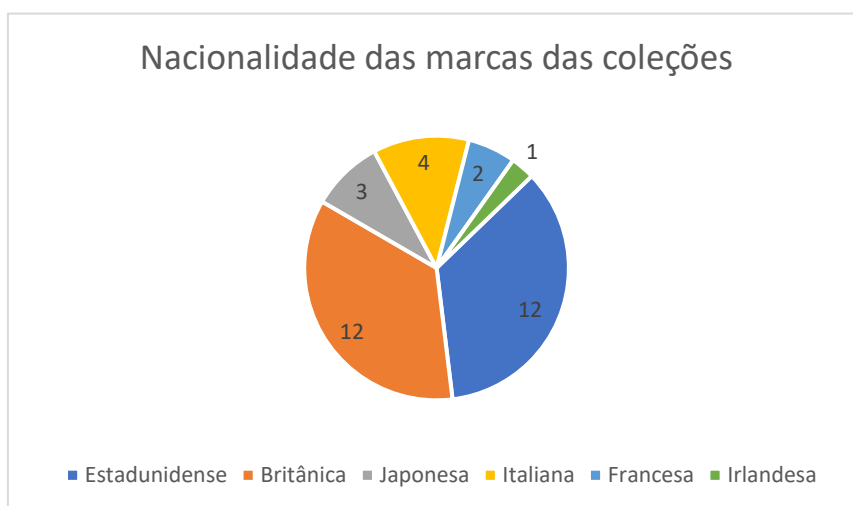


figura 107

Figura 107_ Frequência das nacionalidades das marcas das coleções.

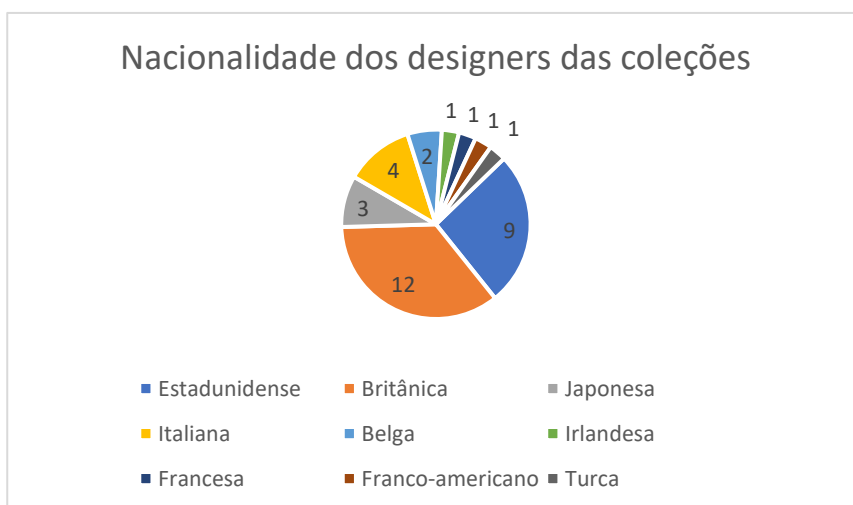


figura 108

Figura 108_ Frequência das nacionalidades dos designers das coleções.