

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

ANA CAROLINA ALMEIDA ARRUDA

**O ESTRANHO COMO LINGUAGEM VISUAL:
POÉTICAS DO DESCONFORTO ENTRE O CINEMA DE TIM BURTON E A MODA**

GOIÂNIA

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Ana Carolina Almeida Arruda

Título do trabalho: O estranho como linguagem visual: poéticas do desconforto entre o cinema de Tim Burton e a moda.

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Carolina Almeida Arruda, Discente**, em 06/11/2025, às 10:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marina Carmello Cunha, Professor do Magistério Superior**, em 18/11/2025, às 12:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5767755** e o código CRC **8A1C7A97**.

Referência: Processo nº 23070.057600/2025-88

SEI nº 5767755

ANA CAROLINA ALMEIDA ARRUDA

**O ESTRANHO COMO LINGUAGEM VISUAL:
POÉTICAS DO DESCONFORTO ENTRE O CINEMA DE TIM BURTON E A MODA**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás como requisito para a obtenção do título de Bacharel(a) em Design de Moda.

Orientadora: Profa. Dra Marina Carmello Cunha

GOIÂNIA

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Almeida Arruda, Ana Carolina
O ESTRANHO COMO LINGUAGEM VISUAL: POÉTICAS DO
DESCONFORTO ENTRE O CINEMA DE TIM BURTON E A MODA
[manuscrito] / Ana Carolina Almeida Arruda. - 2025.
87 f.

Orientador: Prof. Marina Carmello Cunha.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Design de
Moda, Cidade de Goiás, 2025.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.
Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras.

1. Estranheza. 2. Narrativa visual. 3. Moda. 4. Cinema. I. Carmello
Cunha, Marina , orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e quatro dias do mês de novembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “O estranho como linguagem visual: poéticas do desconforto entre o cinema de Tim Burton e a moda”, de autoria de Ana Carolina Almeida Arruda, do curso de Design de Moda, da Faculdade de Artes Visuais da UFV. Os trabalhos foram instalados pela prof.^a Dr.^a Marina Carmello Cunha - orientadora (FAV/UFV) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof.^a Dr.^a Gisele Costa Ferreira da Silva (FAV/UFV) e prof.^a Dr.^a Lorena Pompei Abdala (FAV/UFV). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de **10,0 (dez)**, tendo sido o TCC considerado **aprovado**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Lorena Pompei Abdala, Professora do Magistério Superior**, em 02/12/2025, às 13:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marina Carmello Cunha, Professor do Magistério Superior**, em 03/12/2025, às 10:40, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gisele Costa Ferreira Da Silva, Professora do Magistério Superior**, em 04/12/2025, às 09:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufv.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5767800** e o código CRC **50DA50E7**.

DEDICATÓRIA

Nenhuma caminhada é feita sozinha, e por isso registro aqui minha sincera gratidão a todos que contribuíram para que esta trajetória acadêmica fosse repleta de aprendizado e realizações.

Aos meus amigos, em especial Amanda, Ana Luiza, Milenna e Brenda, que sempre estiveram ao meu lado, pela amizade incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período em que me dediquei a este trabalho. Também ao meu namorado, pela compreensão nas horas de ausência, pelo apoio emocional e pela parceria em todos os momentos. Sua confiança em mim me deu força para seguir em frente e transformar cansaço em conquista.

Aos meus colegas de turma, por compartilharem comigo desafios, aprendizados e conquistas, tornando o percurso acadêmico mais leve, inspirador e repleto de boas lembranças.

Agradeço também à minha família, que, com sua presença e incentivo, foi essencial para que eu chegasse até aqui. Em especial, à minha mãe, que sempre acreditou em mim mesmo quando eu duvidava. Obrigada por cada cuidado, cada conversa e cada abraço que me sustentou nos momentos desafiadores. Este trabalho também é seu e em memória de minha falecida avó, Dolores Luiza, que não pôde estar presente nesta conquista, mas cuja lembrança e exemplo permanecem vivos em meu coração, guiando-me com amor e inspiração.

A todos que estiveram comigo nos momentos de desafio e celebração, dedico este trabalho. Que esta realização seja apenas o começo de muitas outras que virão.

AGRADECIMENTOS

Ao olhar para o percurso que me trouxe até aqui, reconheço que esta conquista não seria possível sem o apoio, o incentivo e a colaboração de muitas pessoas que fizeram parte dessa jornada.

À professora Marina, minha orientadora, pela dedicação, olhar crítico e pela confiança depositada em meu trabalho. Sua orientação foi essencial para o amadurecimento deste estudo.

Aos professores que, com seus conhecimentos e reflexões, contribuíram para minha formação, expresse minha gratidão por despertarem em mim o senso crítico, o olhar sensível e por me auxiliar a descobrir uma paixão pela moda e pela fotografia, e por todas as formas de expressão que unem arte e olhar.

À Universidade Federal de Goiás, que foi palco de tantas vivências, aprendizados e desafios, e onde pude amadurecer como pessoa e profissional. Agradeço pela estrutura oferecida, pela acolhida, pelos conhecimentos compartilhados e por proporcionar um ambiente fértil de trocas, descobertas e construção do saber, uma base essencial para o desenvolvimento deste trabalho.

A todos que participaram, direta ou indiretamente do desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, enriquecendo o meu processo de aprendizado.

RESUMO

Este trabalho explora o conceito de estranho enquanto categoria estética, analisando sua presença e relevância na arte, no cinema e na moda. A pesquisa inicia com uma análise filosófica e psicológica, com ênfase em suas implicações simbólicas e afetivas, seguida de uma investigação de suas representações tanto na arte quanto no cinema. A moda é apresentada como uma narrativa que desafia padrões estéticos convencionais, especialmente através de movimentos de contracultura e do papel do figurino. São também exploradas as apropriações contemporâneas de estilistas e marcas que incorporam elementos do estranho em suas produções, reafirmando sua relevância no contexto atual. O estudo concentra-se posteriormente no universo visual dos filmes de Tim Burton, em especial no filme *O lar das crianças peculiares*, e a forma como sua poética pode reverberar no campo da moda e da fotografia, influenciando coleções, editoriais e produções visuais. Por fim, o trabalho totaliza na elaboração de um editorial de moda inspirado na estética burtoniana, abordando a concepção criativa, a elaboração de *moodboards*, direção de arte e *styling*, com o intuito de construir uma narrativa visual que dialogue com o incomum.

Palavras-chave: estranho; narrativa visual; moda; cinema; padrões estéticos.

ABSTRACT

This study explores the concept of the uncanny as an aesthetic category, analyzing its presence and relevance in art, film, and fashion. The research begins with a philosophical and psychological analysis, emphasizing its symbolic and affective implications, followed by an investigation of its representations in both art and film. Fashion is presented as a narrative that challenges conventional aesthetic standards, especially through counterculture movements and the role of costume. It also explores contemporary appropriations by designers and brands that incorporate elements of the uncanny into their productions, reaffirming its relevance in the current context. The study then focuses on the visual universe of Tim Burton's films, particularly *Home for Peculiar Children*, and how its poetics can reverberate in the fields of fashion and photography, influencing collections, editorials, and visual productions. Finally, the study culminates in the creation of a fashion editorial inspired by Burton's aesthetic, encompassing creative design, moodboard development, art direction, and styling, with the aim of constructing a visual narrative that engages with the unusual.

Keywords: uncanny; visual narrative; fashion; cinema; aesthetic standards.

LISTA DE FIGURAS

Figura	1	–	<i>The Young Family,</i>	Patricia	Piccini,
2002..... 23					
Figura	2	–	Vogue		britânica,
2019..... 23					
Figura 3 – Coleção Inverno 2024 de Thom Browne, inspirada em <i>The Raven</i> , apresentada na NYFW..... 24					
Figura	4	–	Wangjing	SOHO,	Beijing,
China..... 24					
Figura 5 – Coleção Anglomania, Vivienne Westwood, apresentada em Paris, em 16 de março de 1993..... 30					
Figura 6 – Coleção Verão 2011, apresentado na Semana de Moda de Paris..... 30					
Figura 7 – Coleção feminina <i>Artisanal</i> Outono/Inverno 2018, desenhada por John Galliano para a Maison Margiela..... 32					
Figura	8	–	Coleção	Primavera/Verão	2020
VETEMENTS..... 33					
Figura 9 – Lady Gaga no MTV <i>Video Music Awards</i> , em 2010, com os sapatos <i>Armadillo</i> de Alexander McQueen..... 34					
Figura 10 – Parte da coleção Outono/Inverno 2015 (à esquerda) e Primavera/Verão 2017 (à direita), de Rei Kawakubo para Comme des Garçons..... 36					

Figura 11 – Coleção feminina <i>Fall/Winter 2024</i> , Rick Owens, <i>Paris Fashion Week</i>	36
Figura 12 – Alexander McQueen, Conjunto, <i>Supercalifragilisticexpialidocious</i> , outono/inverno 2002–03.....	42
Figura 13 – Colagem comparativa entre o modelo da coleção Spring 2016 da casa Óscar de la Renta e o figurino de Alice no País das Maravilhas (dir. Tim Burton, 2010).....	43
Figura 14 – Colagem comparativa entre a coleção outono/inverno 2005 da Comme des Garçons, a coleção Ready to Wear Outono 2005 de John Galliano e elementos visuais do filme <i>Noiva Cadáver</i> (dir. Tim Burton, 2005).....	44
Figura 15 – Colagem comparativa entre a coleção outono/inverno 1993 da Versace, a coleção Ready to Wear de 1993 da Dolce&Gabbana e Jack, personagem do filme <i>O estranho mundo de Jack</i> (dir. Tim Burton, 1993).....	45
Figura 16 – Coleção inspirada em Edward Mãos de Tesoura da marca Vixen, de Micheline Pitt.....	46
Figura 17 – Imagens do catálogo verão 2010, Planet Star (linha infantil da PLANET GIRLS...)	47
Figura 18 – Tim Burton’s Tricks and Treats.....	47
Figura 19 – Moodboard dos cenários escolhidos.....	50
Figura 20 – Moodboard da estética do filme.....	51
Figura 21 – Moodboard do editorial.....	52
Figura 22 – Esboços de Atwood para personagens de <i>O lar das crianças peculiares</i>	53
Figura 23 – Personagens escolhidos como referência para o editorial fotográfico.....	54

Figura 24 – Processo de customização de calçado para o figurino.....	55
Figura 25 – Figurino de Emma Bloom.....	56
Figura 26 – Figurino do Enoch.....	57
Figura 27 – Figurino dos gêmeos.....	58
Figura 28 – Comparativo entre a máscara confeccionada e a referência visual do filme Sexta-Feira (1981).....	58
Figura 29 – Fotografia tirada durante o backstage do ensaio fotográfico documental.....	59
Figura 30 – Fotografias tiradas durante o ensaio fotográfico externo.....	60
Figura 31 – Etapas do processo de edição por IA aplicadas na composição das imagens de Emma em suspensão.....	61
Figura 32 – Montagem demonstrativa do processo de edição por IA na composição das fotos de Enoch.....	62
Figura 33 – Ambrótipos (colódio positivo) c. 1852-1890 (mais comuns entre 1855 e o início da década de 1860).....	63
Figura 34 – Cartes de visite c.1858-1919 (mais comum c.1860-1908).....	63

SUMÁRIO

1	
INTRODUÇÃO.....	
..... 12	
2 A ESTÉTICA DO ESTRANHO: ENTRE O FASCÍNIO E O	
DESCONFORTO..... 17	
2.1 Reflexões sobre o conceito de estranho sob a perspectiva filosófica e psicológica..	
17	
2.2 Do gótico ao surrealismo: trajetórias da estética do estranho na arte e no	
cinema.....	
..... 19	
3 MODA, ESTRANHEZA E CONTRACULTURA: QUESTIONAMENTOS ESTÉTICOS E DIÁLOGOS	
CONTEMPORÂNEOS.....	
..... 26	
3.1 Estratégias do estranho na moda: abordagens de designers e	
marcas..... 31	
3.2 O papel do figurino na construção do	
estranho..... 37	
4 O UNIVERSO VISUAL DE TIM BURTON E SUA INFLUÊNCIA NA	
MODA..... 40	
5 DO CINEMA À IMAGEM DE MODA: CRIAÇÃO DE UM EDITORIAL INSPIRADO EM TIM	
BURTON.....	
..... 48	
5.1 Metodologia e desenvolvimento do	
editorial..... 49	
5.1.1 Levantamento teórico e referências	
visuais..... 50	

5.1.2	Definição do conceito e da narrativa visual.....	52
5.1.3	Escolha de figurinos.....	53
5.1.4	Produção e Ensaio Fotográfico.....	58
5.1.5	Finalização do editorial.....	60
5.2	Ficha técnica.....	64
5.3	Considerações finais.....	64
	REFERÊNCIAS.....	68
	APÊNDICE	
	A.....	77

INTRODUÇÃO

A moda como linguagem visual e cultural, manifesta-se como expressão social coletiva, pois participa de uma partilha do sensível, um espaço simbólico onde o tempo, o corpo e os desejos de uma sociedade em constante transformação se refletem e se redefinem. Para o filósofo francês Jacques Rancière, esse compartilhamento pode ser definido segundo um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”

(RANCIÈRE, 2009, p. 15). Historicamente associada aos conceitos de beleza, status e à identidade de cada período, ela também é um campo fértil para experimentações sensoriais, rupturas simbólicas e provocações visuais. Nesse cenário, observa-se que ela expande-se para outras linguagens artísticas, entre elas o cinema, onde encontra no figurino um território privilegiado de expressão estética e narrativa.

Desde suas origens, a moda ultrapassou seu papel unicamente funcional ou estético para tornar-se também um campo simbólico, onde se projetam narrativas, desconstruções e desejos (BARTHES, 2009). Entre essas narrativas, destaca-se o surgimento de uma estética voltada ao estranho como linguagem visual e afetiva, gerando formas desconexas, cenários surrealistas e visuais que questionam o convencional, presentes tanto no cinema quanto na fotografia e no vestuário. A moda, historicamente associada ao belo, revela-se, na verdade, como uma arte consciente de sua trajetória, repleta de camadas semióticas e tensionada por um limite constante: a figura humana. É justamente esse limite que lhe confere vitalidade, otimismo e inventividade. Essa tensão entre o belo e o estranho, entre a forma e sua transgressão, aproxima a moda de outras linguagens artísticas que também se voltam à figura humana: o cinema. Enquanto o cinema, tende a uma representação realista da vida, a moda, sobretudo em sua vertente vanguardista, propõe uma investigação mais lúdica e imaginativa: o que mais um ser humano poderia ser? O que teria acontecido se a evolução tivesse tomado outros rumos? (GOODALL, 2000).

A escolha de investigar a estética do estranho na moda nasce da observação de como sentimentos como o desconforto, o incomum, o medo e o fascínio podem ser transformados em instrumentos expressivos e em potentes manifestações culturais. Essa perspectiva dialoga com a noção de estranho em Zygmunt Bauman (1999), que rompe com a lógica das dicotomias e propõe enxergar o corpo e, por extensão, a identidade como territórios de constante negociação e transformação. Nessa leitura, o estranho não é apenas aquilo que causa repulsa ou inquietação, mas um espaço simbólico de expansão, onde novas formas de ser e existir podem emergir. Exemplos disso podem ser encontrados no desfile de outono-inverno de 2024 de Rick Owens, onde o designer desafiou convenções de formas e proporções, criando uma atmosfera de distorção e desconforto que, ainda assim, capturou a atenção do público, refletindo uma estética do estranho em seu *prêt-à-porter*. ao discutir a relação entre experiência estética e aquilo que inicialmente provoca repulsa transformando-os em objetos de consumo e apreciação.

Partindo das ideias propostas por Avelar (2011) em *Moda, globalização e novas tecnologias*, busca-se contribuir para uma percepção crítica da indústria da moda, considerando seus funcionamentos tradicionais e também as brechas que deram espaço a manifestações mais inovadoras. Essas lacunas permitem observar o surgimento de referências peculiares na moda contemporânea, cujas operações estão profundamente permeadas pelas tecnologias digitais e pelos corpos criativos. Nesse contexto, a moda tem se apropriado de afetos como o desconforto, o incomum, o medo e o fascínio, tornando o excêntrico consumível, o incomum desejável e o inusitado tendência. Trata-se de uma inversão simbólica: aquilo que antes era repellido por determinados grupos que optavam pelo que era mais comum nos *fast-fashion*, passa a constituir uma estética de vanguarda, capaz de desafiar padrões de beleza, normas de gênero e lógicas de mercado. Essa apropriação do incomum e do excêntrico não se restringe às passarelas: ela encontra ressonância no cinema, onde o figurino funciona como extensão da identidade dos personagens e veículo de expressão estética, conectando o mundo da moda à narrativa visual.

O figurino, mais do que simples indumentária, atua como mediador entre personagem, enredo e espectador. Ele comunica identidades, traduz atmosferas e contribui para a construção de mundos ficcionais, sendo elemento central na experiência cinematográfica. Compreender o figurino, portanto, é reconhecer sua relevância não apenas no cinema, mas também na moda, uma vez que se configura como vetor de tendências, capaz de transitar entre a ficção e a realidade, entre a tela e as passarelas. Ao ser transposto para o universo editorial, esse mesmo potencial narrativo do figurino encontra na fotografia de moda um novo espaço de expressão, onde o olhar da câmera redefine a relação entre corpo, roupa e imaginário. Ela se apresenta como ponte sensível entre imagem e percepção, potencializando os sentidos que emergem dessas construções visuais. Quando incorpora elementos capazes de provocar desconforto e causar estranhamento, a fotografia não apenas traduz atmosferas, mas também desperta no espectador uma sensação de incômodo que o convida à reflexão. Ao romper com padrões normativos de beleza, compreendidos como construções sociais que delimitam o que é considerado adequado ou valorizado, tais imagens desafiam certezas e abrem espaço para questionamentos sociais, culturais e identitários. Esses padrões, muitas vezes, estão ligados à ideia de uma estética que privilegia a simetria, a proporcionalidade e a suavidade, refletindo um ideal de perfeição. O estranho,

por sua vez, surge quando o corpo ou a estética se desvia dessas normas, seja por meio de formas assimétricas, exageradas ou incomuns.

Embora o corpo permaneça condicionado por convenções estéticas e culturais, alguns designers têm buscado reconfigurar essas imagens normativas, transformando o que outrora era rejeitado em potência criativa e utilizando o inusitado como linguagem capaz de provocar deslocamento do olhar e ampliação de sensibilidades. Essa busca pelo extraordinário não se limita ao campo da moda, ela também atravessa o cinema, onde tem sido visto, por exemplo, nas obras cinematográficas, como as de Tim Burton, em que essa estética do estranho ganha forma através de personagens e figurinos que deliberadamente se afastam da normatividade, apresentando seres com corpos desproporcionais, faces distorcidas e roupas que desafiam a suavidade e a simetria. Filmes como *Edward Mãos de Tesoura* (BURTON, 1990), *O Estranho Mundo de Jack* (BURTON, 1993) e *Beetlejuice* (BURTON, 1988) exemplificam como o infamiliar e o excêntrico podem ser utilizados para questionar as ideias de normalidade e beleza, mostrando que o estranho pode, ao mesmo tempo, gerar fascínio e empatia, desafiando as convenções de uma estética convencionalmente aceitável. Esse tipo de subversão estética na moda e no figurino expõe a limitação dos padrões de beleza impostos pela sociedade, e oferece uma reflexão sobre o que é considerado belo ou feio e estranho.

Por meio dessas estratégias visuais, pode-se dizer que a fotografia de moda se aproxima da arte contemporânea e transforma-se em campo simbólico onde se refletem as contradições do corpo, do consumo e da imagem. Como aponta Byung-Chul Han em *A Salvação do Belo* (2019), a sociedade contemporânea é marcada por uma estética da suavidade, da transparência e da agradabilidade imediata, o que o autor denomina como “comunicação visual lisa” (HAN, 2019, p. 16) . Essa visualidade polida evita qualquer forma de atrito sensorial ou intelectual, buscando sempre o prazer rápido, o consumo imediato e a eliminação de qualquer tipo de resistência.

Neste trabalho, busca-se analisar e compreender como o estranho e o onírico são ressignificados como linguagem e produto cultural dentro da moda. É nesse ponto que o cinema de Tim Burton se torna um repertório visual para esta pesquisa, o qual é marcado por figurinos excêntricos, atmosferas sombrias, personagens singulares e mundos que oscilam entre o sonho e o pesadelo, servindo como fio condutor para analisar essa permutação estética do estranho dos cinemas para o universo da moda, do figurino e da

fotografia. Os designers responsáveis por projetar suas roupas de cena não apenas vestem personagens, mas ajudam a consolidar a atmosfera burtoniana, que se tornou um imaginário cultural reconhecível e muitas vezes apropriado pela moda.

Este trabalho justifica-se por sua contribuição à reflexão crítica sobre os caminhos simbólicos da moda contemporânea, especialmente no que diz respeito ao uso do estranho como dispositivo estético e comunicativo. Além disso, propõe um olhar interdisciplinar entre moda, cinema, psicanálise, filosofia e semiótica visual, aprofundando o debate sobre como consumimos o que é diferente, não só com os olhos, mas também com os afetos. Para além de uma análise teórica, este trabalho finaliza na criação de um editorial de moda autoral, que busca traduzir visualmente o estranho como potência poética e crítica, explorando suas formas, texturas, atmosferas e silêncios.

Para atingir esse objetivo, a pesquisa será estruturada inicialmente pela reflexão filosófica sobre o conceito de estranho, que será abordada com foco nas teorias de Sigmund Freud e Byung-Chul Han, buscando estabelecer o terreno para uma análise crítica do incomum na moda, entendendo como ele se manifesta não apenas como uma ruptura estética, mas também como um fenômeno psicológico e cultural. Na sequência, a pesquisa se voltará para a dimensão artística e cinematográfica do estranho, discutindo os movimentos artísticos que contribuíram para a construção dessa estética, como o surrealismo e o expressionismo, que buscaram justamente questionar os padrões estabelecidos de beleza e realidade. A transição desse conceito para o cinema será analisada a partir das obras de Tim Burton, um cineasta que, por meio de seus filmes, se tornou um ícone da exploração do estranho na cultura popular contemporânea. E, através dos figurinistas responsáveis pelas suas produções, em destaque a designer americana Colleen Atwood, será possível observar como o design de personagens e figurinos em seus filmes faz uma fusão entre o excêntrico e o encantador, criando um efeito visual que mexe diretamente com o psicológico do espectador, estabelecendo uma conexão profunda com os afetos humanos.

Por fim, o trabalho culminará em uma produção de um editorial de moda autoral, que será uma tradução visual dos conceitos discutidos ao longo da pesquisa. Este editorial buscará explorar o estranho como uma força poética e crítica, utilizando uma atmosfera que reflète as discussões filosóficas e cinematográficas anteriores. A intenção é que, por meio de uma produção visual, se possa comunicar o conceito de estranho de maneira que vá além da

simples quebra de padrões estéticos, mas que também envolve o espectador de uma maneira emocional e afetiva, provocando questionamentos e reflexões.

2. A ESTÉTICA DO ESTRANHO: ENTRE O FASCÍNIO E O DESCONFORTO

Neste capítulo, busca-se uma análise teórica sobre a estética do que é incomum, visto como uma categoria estética que pode gerar tanto fascínio quanto aversão. Este conceito é uma presença frequente nas criações artísticas, nas tendências de moda, nas expressões culturais e nas histórias contemporâneas.

Partindo da contribuição de Sigmund Freud (1919) em *Das Unheimliches*, onde o conceito do estranho é apresentado como um elemento que traz à tona o que foi reprimido, ao mesmo tempo em que se mostra familiar e intimidante, é possível analisar como essa dualidade se transforma em um aspecto que desperta o interesse estético. A arte, ao explorar o estranho, expõe dimensões psíquicas que permaneciam ocultas, permitindo assim que perturbe, questione ou expanda nossa percepção da realidade. Embora possa causar um certo desconforto, o que é estranho vai além do simplesmente horrível ou sinistro. Na arte, na moda e nas fotografias, o elemento do estranho atua como um fator que altera a percepção, desafiando os padrões estabelecidos que já fazem parte das instituições.

Dessa forma, pode-se perceber que os designers e artistas que adotam essa estética, não apenas fortalecem suas mensagens, mas também expõem os processos culturais e psicológicos presentes do inconsciente do indivíduo, tornando-se, assim, uma ferramenta fundamental para compreender as transformações na arte, na moda e na sociedade como um todo.

2.1 Reflexões do conceito de estranho sob a perspectiva filosófica e psicológica

Define-se a palavra “estranho” como “que ou o que é muito diferente dos padrões usuais, que se caracteriza pelo caráter ou aspecto excêntrico; insólito, esquisito, extraordinário” (MICHAELIS ONLINE, 2025).

A palavra carrega, portanto, um sentido de afastamento do comum e do esperado, provocando uma sensação de desarmonia ou deslocamento perceptivo. No âmbito da moda, da arte e da imagem, o conceito de estranheza ganha uma força simbólica, atuando como um meio de instigar, desafiar e desfazer expectativas. Entretanto, a ansiedade

provocada pelo que é incomum se baseia em mecanismos psicológicos e filosóficos que transcendem a simples surpresa ou a peculiaridade. Para compreender sua complexidade, é possível analisar suas formulações fundamentais dentro do pensamento moderno através da psicologia do início do século XX, com Ernst Jentsch e Sigmund Freud.

Em seu ensaio *Zur Psychologie des Unheimlichen*, de 1906, Jentsch propõe uma das primeiras reflexões sistemáticas sobre o sentimento do estranho. Para o psiquiatra alemão, o que define a sensação do estranho é a incerteza intelectual diante de que geram desconforto porque desafiam nossa habilidade de classificá-los como totalmente vivos ou sem vida. Nesse cenário, o que causa estranheza não é originado de conteúdos reprimidos, mas sim da dificuldade lógica em entender ou classificar o que estamos vendo.

Freud retoma a discussão de Jentsch em seu famoso ensaio *O infamiliar (Das Unheimliche*, 1919), mas redefine o conceito de maneira profunda. Enquanto Jentsch aponta para a incerteza racional como origem do estranho, Freud propõe que o verdadeiro desconforto não vem daquilo que é novo ou indefinido, mas daquilo que é familiar, porém oculto. Justamente por isso, ele se apropria dos versos do filósofo alemão Friedrich Schelling (1775-1854), para definir o estranho como "tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz" (FREUD, 1919/2006, p. 243)

De acordo com Freud, o termo *unheimlich*¹ se refere ao retorno do *heimlich*², que é o que é familiar e íntimo, mas que foi afastado pela mente inconsciente. Essa noção abrange uma estranheza que se manifesta quando pensamentos que estão reprimidos começam a aparecer de forma disfarçada na realidade, uma espécie de fantasia reencontrada. A superstição, por si só, integra este mundo imaginário, sustentada pela crença em elementos que ultrapassam a visão e permanecem enigmáticos, entrelaçando-se na existência do ser humano. Uma grande parte da nossa vida mental é fundamentada na imaginação, na habilidade de trazer à tona realidades que não existem. Freud exemplifica isso chamando-a de "o despertar de um medo da primitiva infância" (1976 p. 96), onde sentimentos

¹ **Unheimlich** Das Unheimliche (inglês *uncanny*, francês *inquiétant, l'inquiétante étrangeté*) é um sentimento do que é assustador, temeroso e horripilante, não limitado à área da experiência estética, mas que muitas vezes perturba as pessoas como uma irritação perturbadora em situações cotidianas. Cf. (FREUD, 1919/2006, p. 238–239).

² Freud retira alguns trechos do *Wörterbuch der Deutschen Sprache* (1860, v. I, p. 729), do lexicógrafo Daniel Hendel Sanders (1819–1897), para citar vários exemplos de *Heimlich* e *Unheimlich*: "*Heimlich*, adj., subst. *Heimlichkeit* (pl. *Heimlichkeiten*): I. Também *heimlich*, *heimelig*, pertencente à casa, não estranho, familiar, doméstico, íntimo, amigável etc." (FREUD, 1919/2006, p. 240).

estranhos vivenciados na fase adulta estão ligados a medos e ideias adquiridos na infância, os quais foram retidos ao longo do tempo, seja por influências sociais ou por traumas individuais. É nesse ponto que o estranho se aproxima do fantástico: ele é o retorno do mágico, do simbólico, do impossível. O sujeito, confrontado com esse retorno, experimenta uma desestabilização do real, como se um véu invisível tivesse sido rasgado e deixasse à mostra uma parte da consciência que se pensava já dominada.

Entrando na área da semiótica, Umberto Eco em *A Estrutura Ausente* (1987) argumenta que a estranheza visual gera uma interrupção na interpretação automática dos signos.

A partir dessa sensação de 'estranheza', procede-se a uma reconsideração da mensagem, que nos leva a olhar de modo diferente a coisa representada mas, ao mesmo tempo, como é natural, a encarar também diferentemente os meios de representação e o código a que se referiam (ECO, 1987, p. 70).

Ao nos depararmos com representações que não se alinham com os padrões habituais de forma, função ou código, somos impulsionados a reavaliar tanto a mensagem quanto o mecanismo que a gera. Nesse contexto, o que é estranho desempenha um papel analítico e provocador. Ele nos impede de absorver a imagem de maneira automática e prazerosa, dificultando a absorção automática da figura e exigindo do espectador uma segunda observação. Essa tensão perceptiva contrasta com o que Byung-Chul Han exemplifica em *A Salvação do Belo* (2019) como a estética do liso, com representações refinadas, atraentes e de fácil compreensão, que não apresentam desafio ao olhar. O que é estranho, por sua vez, oferece resistência: ele causa incômodo, gera conflito e nos força a reavaliar os valores estéticos e simbólicos que influenciam nossa maneira de perceber.

O conceito de estranheza reúne, portanto, múltiplas camadas e é na interseção entre esses autores que o estranho revela-se como fenômeno extremo, onde o racional encontra o irracional, o conhecido encontra o oculto, e o real encontra com o simbólico e é nesse espaço de ambiguidade que se situa o interesse da moda contemporânea por tais estéticas.

2.2 Do Gótico ao Surrealismo: Trajetórias da Estética do Estranho na Arte e no Cinema

Entre as transformações mais significativas na história da arte, pode-se destacar a desvinculação da estética da teoria do belo ou, em outras palavras, o afastamento da arte em relação à ideia tradicional de beleza. A arte, enquanto expressão da subjetividade, é capaz de dar forma às experiências pessoais, às dúvidas, às angústias e às contradições que

atravessam o indivíduo. Dentro dessa perspectiva, a estética do estranho, do dramático e do subjetivo tem suas raízes históricas no gótico, surgido entre os séculos XII e XVI na Europa medieval (PUNTER, 2013).

A escolha desse percurso histórico como eixo para explicar alguns dos trabalhos que abordam o incomum, fundamenta-se no fato de que tais movimentos artísticos e literários auxiliaram a popularização de uma estética marcada pela inquietação, pelo sombrio e pelo confronto com os limites da racionalidade humana. Contudo, é importante destacar que o infamiliar, enquanto sensação, já se fazia presente em períodos muito anteriores. No mito grego, figuras híbridas como quimeras e medusas despertavam fascínio e repulsa, enquanto, na Idade Média, sermões e iconografias do inferno traziam imagens perturbadoras de monstros e tormentos. Ou seja, experiências do estranho, do incomum ou do que é considerado por um grupo, feio, já estavam disseminadas na cultura, ainda que não sistematizadas como uma estética própria.

No Gótico, por exemplo, consolidam-se narrativas que exploram limites, transgressões e o confronto com forças obscuras. Sua globalização pode ser compreendida como um movimento que atua em duas direções simultâneas: continuidade e transformação. Por um lado, o gótico mantém raízes na tradição anglo-americana, marcada pela literatura do século XVIII e XIX. Nesse contexto, *O castelo de Otranto* (WALPOLE, 1764) inaugura o gênero ao articular o fantástico, o sombrio e o sobrenatural, estabelecendo a base narrativa que posteriormente seria ampliada por Mary Shelley em *Frankenstein* (1818), obra que combina ciência, filosofia e horror. No cinema, o expressionismo alemão foi responsável por traduzir visualmente a atmosfera gótica, como por exemplo em *O gabinete do Dr. Caligari* (WIENE, 1920), cujas distorções visuais e jogos de luz e sombra consolidaram uma estética de inquietação. Já nas telas de Hollywood, o gênero encontrou nova força com adaptações cinematográficas, como *Drácula* (BROWNING, 1931), que cristalizou o imaginário gótico em sua dimensão popular e espetacular (TUDOR, 1989). Por outro lado, o processo de globalização expande essa estética, permitindo que elementos do gótico circulem, sejam reinterpretados e adquiram novos sentidos em diferentes contextos culturais.

A compreensão do gótico exige a construção de uma matriz que permita surgir um fenômeno tão amplo e com múltiplos significados. Uma das interpretações mais consistentes sobre sua natureza remete à crise epistemológica na Europa, na segunda

metade do século XVIII. Eventos marcantes, como o terremoto de Lisboa (1755), colocou em evidência o poder da natureza que seria marcada pela consciência da fragilidade humana diante da morte. Nesse sentido, o gótico pode revelar-se como um universo de novas experiências humanas, vindas de desejos ocultos, neuroses ou outras realidades ainda não enfrentadas na realidade, trazendo assim, o conceito de estranho e do oculto, muito pautado por Freud (1919). Esse processo de globalização trouxe artistas com uma nova visão interpretativa, e o surgimento de movimentos artísticos que também exploraram os limites da realidade e da subjetividade.

Na Alemanha, por exemplo, a arte e a cultura viviam um momento de experimentação e ruptura no século XX, especialmente durante a República de Weimar, quando Berlim tornou-se um centro de inovação cultural, atraindo artistas e intelectuais de diversas áreas (PEREIRA, 2023). Pintura, escultura, literatura e arquitetura passaram por transformações que questionavam a percepção tradicional do real. Havia também uma valorização do subjetivo e do irracional, reflexos de um país marcado por traumas coletivos e pelo desejo de novas formas de expressão. Historicamente, o Expressionismo alemão emergiu no início do século XX, trazendo para o cinema e para as artes visuais a deformação estética, os contrastes de luz e sombra e a intensificação emocional como recursos para representar o estranho e o inquietante. Esses elementos eram utilizados para refletir estados emocionais internos, tensões psicológicas e conflitos sociais, criando uma atmosfera de sonho ou pesadelo (ROSENFELD, 1968: p.282)

No cinema, o expressionismo se tornou uma linguagem visual inovadora. Diretores como Robert Wiene, Friedrich Wilhelm Murnau e Fritz Lang exploraram cenários distorcidos, sombras intensas, iluminação dramática e performances exageradas para criar atmosferas carregadas de tensão e simbolismo. Filmes como *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920) e *Nosferatu* (1922) exemplificam como o cinema expressionista transformava a narrativa em uma experiência emocional, em que o espaço, a luz e o corpo dos atores se tornam extensões da psique e das emoções humanas. Nesse sentido, o movimento herdou do gótico não apenas a temática do medo e do sobrenatural, mas também a ideia de que a realidade pode ser deformada para expressar o que escapa ao domínio racional.

Paralelamente a esse período, o Surrealismo despontou como movimento artístico de vanguarda, fortemente influenciado pela psicanálise freudiana, se destaca como um dos movimentos mais significativos do século XX, emergindo de um cenário histórico repleto de

incertezas, mudanças sociais e vivências traumáticas. Essa corrente artística busca romper com a razão, com a lógica e com a realidade, visando explorar as profundezas do inconsciente, dos sonhos, dos desejos contidos e do que ultrapassa as normas estéticas estabelecidas. André Breton, escritor e poeta francês e um dos fundadores do surrealismo enfatizou, em seu *Manifesto do Surrealismo* (1924), que o modelo vigente de razão aprisiona o sujeito, enquanto o surreal aparecia como um caminho para a libertação da imaginação, aumentando assim as possibilidades de expressão do inconsciente. Enquanto o expressionismo dramatiza emoções extremas, o surrealismo desconstrói a lógica da realidade, apresentando imagens inesperadas e associações poéticas.

Em *História da Feiúra* (2007), o feio revela tanto a complexidade quanto a ambivalência presentes nas experiências humanas, sendo capaz de perturbar, de incomodar e de instigar reflexão. Ele é tradicionalmente percebido como o oposto do belo, sendo a ele associado tudo o que se desvia das normas estéticas, das proporções ideais e da harmonia esperada.

(...) O belo tem apenas um tipo, o feio tem mil. (...) Pois o belo, humanamente falando, nada mais é que a forma considerada em sua relação mais elementar, sua simetria mais absoluta, em sua mais íntima harmonia com nosso organismo (...). Aquilo que, ao contrário, chamamos de feio é o detalhe de um grande todo que nos escapa e que se harmoniza, não com o homem apenas, mas com a criação inteira (ECO, 2007, p. 281).

De forma semelhante, o que é considerado estranho se apresenta como o oposto do que é normativo, ele expõe aquilo que foge às normas, às regras comuns e às visões usualmente aceitas, sendo essa mudança precisamente o que concede ao estranho uma capacidade de transformação na arte e na moda.

Na arte, essa abordagem se revela nas instalações de Anish Kapoor, nas esculturas de Patricia Piccinini (Figura 1) ou nas fotografias de David LaChapelle e Tim Walker (Figura 2), nas quais o real é mesclado ao onírico, aumentando o impacto emocional das imagens. A moda, assim, deu vazão às mesmas tensões presentes nas artes plásticas, transformando o corpo, o vestuário e a silhueta em superfícies nas quais o subconsciente se revela. Coleções de designers como Elsa Schiaparelli, que trabalhou junto a Salvador Dalí, Alexander McQueen, Martin Margiela, Thom Browne (Figura 3), Rick Owens e Gareth Pugh, vêm mostrando como o estranho está presente nas criações de moda, sendo usados como estratégias estéticas para desconstruir a realidade, questionar o belo e dar forma às experiências pessoais que estão na base do ser. Na arquitetura, o surrealismo se manifesta

nas criações de Santiago Calatrava, Antoni Gaudí ou Zaha Hadid (Figura 4), nas quais as formas orgânicas, assimétricas e inovadoras rompem com a racionalidade das construções tradicionais, aumentando a expressão emocional, a surpresa e a perplexidade do observador.

Figura 1 – *The Young Family*, Patricia Piccini, 2002.



Fonte: Museu Nacional das Mulheres nas Artes (2017)³

Figura 2 – *Vogue britânica*, 2019.



³ Disponível em:

<<https://artsandculture.google.com/asset/the-young-family-patricia-piccinini/hQFGEqnmYRqUxg?hl=pt-BR>>

Acesso em: 28 set. 2025

Fonte: Tim Walker Site⁴.

⁴ Disponível em: <<https://www.timwalkerphotography.com/>> Acesso em: 01 out. 2025#.

Figura 3 – Coleção Inverno 2024 de Thom Browne, inspirada em *The Raven*, apresentada na NYFW.



Fonte: Thom Browne, *New York Fashion Week*, 2024⁵.

Figura 4 – Wangjing SOHO, Beijing, China.



Fonte: ZAHA HADID ARCHITECTS. Imagem por Feng Chang⁶.

⁵ Disponível em: <https://revistavislun.com/colunas/francisco-martins/the-raven-que-inspirou-colecao-inverno-2024-thom-browne-nyfw/>> Acesso em: 18 out. 2025.

⁶ Disponível em: <https://www.archdaily.com/>> Acesso em: 7 nov. 2025.

No cinema, essa influência aparece em composições visuais que desafiam a percepção, deformações de espaço e tempo e a justaposição de elementos inesperados. Cineastas como Luis Buñuel e Salvador Dalí, com obras como *Um Cão Andaluz* (1929) e *A Idade do Ouro* (1930), radicalizaram a herança expressionista ao abandonar a lógica narrativa linear, investindo em imagens fragmentadas, associações livres e choques visuais que buscavam provocar o espectador. Ao articular essas fases, observa-se que a estética do estranho percorre diferentes momentos históricos, adaptando-se às necessidades de cada época. No presente, ela atua em cineastas como Tim Burton, Guillermo del Toro, David Lynch e Terry Gilliam. Na literatura e nas artes visuais, autores como Neil Gaiman, com *Sandman* (1989–1996) e romances como *Coraline* (2002), e artistas visuais como Matthew Barney com o ciclo *Cremaster* (1994–2002) também evocam o imaginário gótico, surreal e expressionista em chave contemporânea.

Assim, a narrativa do estranho se apresenta como fio condutor de uma tradição estética que, longe de se esgotar, continua a se reinventar e a dialogar com o imaginário cultural do século XXI.

3. MODA, ESTRANHEZA E CONTRACULTURA: QUESTIONAMENTOS ESTÉTICOS E DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS

A moda, mais do que um agrupamento de vestuário ou uma resposta a tendências de consumo, pode ser compreendida como uma linguagem visual e sensorial que comunica ideias, provoca sensações e constrói mundos por meio de texturas, silhuetas, cores e gestos que contam histórias fragmentadas, abertas à interpretação. É nesse contexto que a teoria de Roland Barthes se torna essencial para compreender os mecanismos simbólicos da moda.

Em *O Sistema da Moda* (1967), Barthes analisa o vestuário como linguagem e propõe uma leitura semiológica que revela como a moda opera por signos, códigos e mitologias. Segundo o autor, “o signo é a união do significante com o significado” (BARTHES, 1967, p. 239), e é precisamente nessa relação entre a forma visível das roupas (significante) e as associações culturais que elas provocam (significado) que a moda exerce seu impacto comunicativo. Dentro do mundo da moda, a formação do signo não é algo imutável ou permanente; ao contrário, ela está sempre sendo reinterpretada por estilistas, designers, editores e outros profissionais criativos do setor.

No sistema da moda, o signo é, pelo contrário, (relativamente) arbitrário: é elaborado todos os anos, não pela massa dos seus utentes (que seria o equivalente à «massa falante» que faz a língua), mas por uma instância restrita, o que é o *fashion-group*, ou até mesmo, no caso da Moda escrita, a redacção da revista; sem dúvida, o signo da Moda, como qualquer signo produzido dentro da cultura dita de massas, situa-se, se assim podemos dizer, no ponto de encontro de uma concepção singular (ou oligárquica) e de uma imagem coletiva; é, simultaneamente, imposto e exigido (BARTHES, 1967, p.241).

Inspirado por autores como Barthes e Bourdieu, Malcolm Barnard (1996), em *Fashion as Communication*, analisa como meios como as revistas, a publicidade e o cinema não apenas comunicam moda, mas moldam ativamente seu significado. Esses meios de comunicação desenvolvem histórias visuais que validam certas estéticas e tipos de corpos, enquanto, ao mesmo tempo, abafam ou excluem outros, estabelecendo uma norma visual que influencia desejos e exclusões. Nesse contexto, o que é considerado estranho pode ser facilmente relegado a um segundo plano.

Ao recorrer aos conceitos de denotação e conotação, Barnard permite compreender os sentidos simbólicos e culturais atribuídos às roupas, sendo essa conotação “as coisas que a palavra ou imagem fazem a pessoa pensar ou sentir, ou as associações que uma palavra ou imagem incitam em alguém” (BARNARD, 1996, p.126). Barnard (1996, p. 132) acredita que os significados não surgem de forma isolada ou individual, mas são produzidos a partir de sistemas simbólicos e construções sociais preexistentes, herdadas de contextos culturais e históricos anteriores ao presente.

Em *Filosofia da Moda e outros escritos*, Georg Simmel demonstra que o elemento do estranho também atua como um fator de renovação simbólica, frequentemente adotado pelas classes sociais elevadas como um meio de se diferenciar e de estar à frente das tendências.

Logo que as classes inferiores começam a apropriar-se da moda, ultrapassando assim a fronteira instituída pelas superiores e rompendo, destas, a homogeneidade da co-pertença assim simbolizada, as classes superiores desviam-se desta moda e viram-se para outra, graças à qual de novo se diferenciam das grandes massas, e na qual o jogo mais uma vez se inicia. Pois naturalmente, as classes inferiores olham para cima e procuram subir e conseguem isto sobretudo nas áreas que estão sujeitas à moda, porque estas são, de longe, as mais acessíveis à imitação externa (SIMMEL, 2008, p. 27).

Esse movimento cíclico evidencia o caráter social da moda, que se renova constantemente a partir do jogo entre exclusividade e apropriação, revelando como o vestir opera como linguagem de *status*, pertencimento e desejo de ascensão. Nessa perspectiva, quando a moda passa a dialogar com manifestações de resistência ou comportamentos marginalizados, esse mesmo impulso de diferenciação se manifesta de outra forma, abrindo espaço para novas leituras e inversões de valor. Assim, o diálogo entre moda e contracultura delinea um campo de ressignificações.

Historicamente, movimentos contraculturais como *Beat Generation*, na década de 1950, *Hippie*, na década de 1960-1970, o movimento Punk e o Gótico, nos períodos de 1970 à 1980, emergiram como expressões de resistência, questionando padrões estéticos dominantes e instaurando novas formas de linguagem visual e identitária. Lipovetsky (1987, p. 123) ressalta que, embora a moda seja frequentemente percebida como expressão da individualidade, ela

está inserida em um sistema de constante transformação, sustentado por fronteiras e descontinuidades sociais que impulsionam sua renovação contínua. Nesse sentido, a valorização do eu e da liberdade de escolha coexistem com mecanismos de diferenciação e mudança, revelando a tensão entre autonomia individual e dinâmica coletiva que estrutura o fenômeno da moda. Portanto, muitos desses movimentos eram percebidos como estranhos e ameaçadores pela sociedade dominante, uma vez que desafiavam as normas estéticas e culturais vigentes em suas respectivas épocas.

Além das características visuais, essas manifestações representavam rupturas comportamentais significativas, questionando valores familiares, religiosos e sociais, como evidenciado pelos *beatniks* e pelos movimentos *queer*, que contestavam a heteronormatividade e a divisão rígida de gêneros. Esses comportamentos servem à observação de Barnard sobre o caráter dicotômico da moda e da indumentária, podendo ser “igualmente escravizantes (como reprodutivas) e liberadoras (como revolucionárias), ao mesmo tempo” (1996, p. 21).

Pode-se observar na história da moda que, a partir da década de 1990, a moda inicia um diálogo mais ousado e questionador com o conceito de beleza, subvertendo ideais normativos e ampliando as possibilidades de representação estética. Holzmeister (2010), aponta que, nesse período, a moda passa a reivindicar para si um status artístico, uma função crítica e reflexiva, aproximando-se das linguagens da arte de vanguarda. A estética subcultural é intencionalmente subversiva, utilizando símbolos, roupas e atitudes para comunicar resistência. No entanto, a infamiliaridade desses movimentos também possui uma dimensão ambígua: elementos inicialmente contestadores eram muitas vezes apropriados pela indústria cultural, tornando-se produtos assimiláveis pelo mercado e menos ameaçadores à ordem estabelecida. Holzmeister associa esse movimento à “reciclagem dos signos ‘inferiores’” (2010, p. 113) promovida pela arte moderna a partir da segunda metade do século XIX, quando elementos marginalizados passam a ser incorporados como material expressivo legítimo. Um exemplo disso é a trajetória de Vivienne Westwood, cuja marca se consolidou nos anos 1970 pela abordagem rebelde, criativa e autêntica,

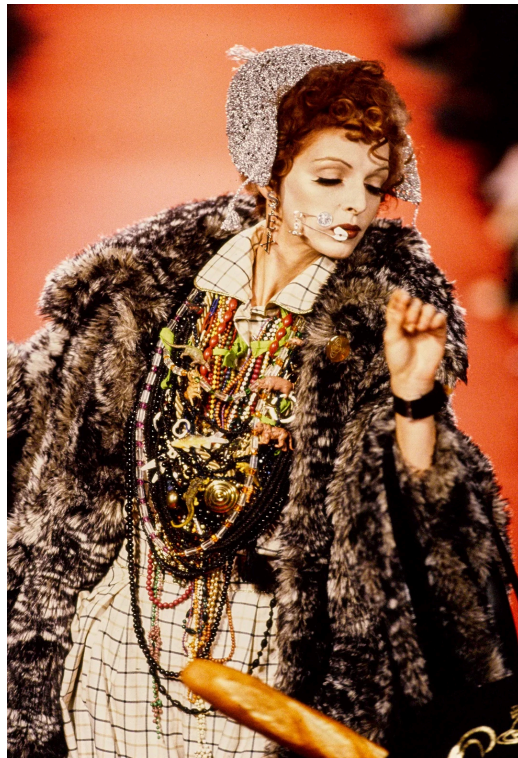
marcada, de início, pela boutique *Let it Rock* em Londres. A própria designer reconheceu esse espírito ao afirmar: “Fiz roupas que pareciam ruínas. Criei algo novo destruindo o antigo. Isso não era moda como mercadoria, era moda como uma ideia” (WESTWOOD & KELLY, 2016, p. 160). Ainda que seu trabalho tenha ganhado prestígio e valor artístico, Westwood nunca buscou conscientemente o status de luxo, como afirmou em entrevista de 2009 ao *The New York Times*:

Já me senti muito rebelde, mas agora percebo que isso não faz sentido. A guerrilha urbana era essencialmente o que buscávamos, mas não acredito que haja uma cruzada a ser travada por meio de roupas. Você acaba se tornando o rebelde simbólico, aquele que convence a todos de que estão vivendo em uma sociedade livre. A sociedade tolera seus rebeldes porque os absorve em sua lógica de consumo. Você se torna parte do marketing. Tudo vem com uma etiqueta (WESTWOOD *apud* TORRE, 2022).

Dessa forma, sua própria fala evidencia a contradição central: o que nasce como contestação pode ser rapidamente assimilado pelo mercado, transformando o estranho e o rebelde em mercadoria cultural.

Colocando sobre a visão de Barnard (1996, p. 228), a moda se caracteriza como um fenômeno essencialmente pós-moderno, em que a própria beleza se constitui como produto da diferença. Nesse contexto, a moda é capaz de apresentar como distinta e desejável, características que antes poderiam ser consideradas excêntricas, disfuncionais ou até ridículas, desde que se distingam suficientemente dos padrões anteriores. Portanto, pode-se dizer que a apropriação de objetos cotidianos pelo punk (correntes, alfinetes, lâminas) ilustra como a moda pós-moderna transforma elementos originalmente comuns ou até perturbadores em signos de beleza e expressão, reforçando a lógica de que o valor estético surge justamente da diferença e da subversão dos padrões convencionais (Figura 5). Esses objetos não possuem, em si mesmos, um valor subversivo, mas quando inseridos de maneira inusitada (espitados em rostos, orelhas ou lábios) passam a comunicar uma estética de autoviolência e transgressão (Figura 6).

Figura 5 – Coleção Anglomania, Vivienne Westwood, apresentada em Paris, em 16 de março de 1993.



Fonte: Vivienne Westwood, 1993.⁷

Figura 6 – Coleção Verão 2011, apresentado na Semana de Moda de Paris.



Fonte: FELIZARDO, Di. Vivienne Westwood: mãe do conceito punk. Pensar em Moda, 10 ago. 2010⁸.

⁷ Disponível em:

<<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1993-ready-to-wear/vivienne-westwood>> Acesso em: 19 set. 2025

⁸ Disponível em:

<<https://pensaremmoda.blogspot.com/2010/08/vivienne-westwood-mae-do-conceito-punk.html>> Acesso em: 17 out. 2025

3.1 Estratégias do estranho na moda: abordagens de designers e marcas

A moda pode ser um espaço fértil para a experimentação estética e para a exploração do que pode ser considerado estranho. Alguns designers já vêm incorporando elementos inusitados e dissonantes em suas criações, transformando o estranho em linguagem visual e estratégia de expressão identitária. Esse movimento busca desafiar convenções estéticas, expandindo os limites da moda para além da funcionalidade e da ornamentação, situando-a como um campo de reflexão crítica sobre o corpo, a sociedade e os próprios mecanismos de consumo. Um exemplo emblemático é a coleção feminina *Artisanal AW 2018* de John Galliano para a Maison Margiela (Figura 7). Inspirado na ideia de como nos vestimos às pressas, Galliano explorou a possibilidade de roupas usadas ao contrário ou em sobreposição desconexa, emulando a pressa cotidiana como estética. Materiais não convencionais como sacos de lixo, meias, estofados e velcro foram incorporados ao vestuário, deslocando objetos banais de seu contexto utilitário para compor narrativas de moda. Ao fazer isso, a coleção não apenas questiona as hierarquias de bom gosto, mas também mostra como o estranho e o improvisado podem ser elevados ao status de linguagem criativa e simbólica, representando subjetividades contemporâneas fragmentadas e multifacetadas.

Figura 7 – Coleção feminina *Artisanal* Outono/Inverno 2018, desenhada por John Galliano para a Maison Margiela



Fonte: *Dezeen* (MAISON MARGIELA, 2018)⁹.

Outra marca que procura desafiar essas convenções estéticas é a Vetements, fundada em 2014 como uma casa suíça de moda de luxo e coletivo de design, pelos designers de moda georgianos Demna Gvasalia e Guram Gvasalia. A marca teve um sucesso quase imediato, considerada como revolucionária pelos jornalistas de moda. Demna, diretor criativo da marca, comentou em uma entrevista sobre seu processo criativo: “É feio, por isso nós gostamos” (FURY, 2016). Gvasalia assumiu também, o cargo de diretor criativo da histórica maison francesa Balenciaga depois de apenas três coleções na Vetements (Figura 8).

⁹ Disponível em:

<<https://www.dezeen.com/2018/07/11/maison-margielas-artisanal-couture-collection-john-galliano-fashion/>> Acesso em: 28 ago. 2025.

Figura 8 – Coleção Primavera/Verão 2020 VETEMENTS



Fonte: Vetements, 2019¹⁰.

Abordagens como as de Demna, Vivienne ou Galliano não apenas questionam padrões estéticos hegemônicos, mas também estabelecem um diálogo com movimentos contraculturais e práticas históricas de resistência simbólica. Ao explorar formas, cores, materiais e símbolos pouco convencionais, esses criadores propõem novas narrativas de estilo que desafiam expectativas, estimulam reflexões sobre identidade e posicionam a moda como meio de expressão crítica.

Este estudo não se concentra na lógica da diferenciação elitista, no entanto, é interessante notar, pela análise de Simmel em *Filosofia da Moda e outros escritos*, como outros designers como Rei Kawakubo, Iris van Herpen, Leigh Bowery, Alexander McQueen, desafiam as proporções corporais, empregando silhuetas inusitadas, utilizando materiais incomuns e construindo cenários que oscilam entre o infamiliar e o onírico. Embora muitas de suas criações não se adequem ao uso diário, elas estão completamente integradas no

¹⁰ Disponível em: <https://www.showstudio.com/collections/spring-summer-2020/vetements-ss-20>> Acesso em: 22 out. 2025.

mercado da moda e podem gerar desejo, evidenciando como o que é diferente pode se transformar em um produto de consumo e, de forma paradoxal, estabelecer novas normas estéticas dentro da própria indústria. Um exemplo visual é da cantora americana Lady Gaga, que apareceu no *Video Music Awards* (MTV) de 2010 usando os sapatos *Armadillo* (Figura 9), criados por Alexander McQueen, evidenciando precisamente essa fronteira entre o inusitado e o desejável na moda contemporânea, onde a deformação do corpo se transforma em símbolo de poder estético e objeto de consumo.

No capítulo “Beleza dos Monstros” de *A História da Beleza*, Umberto Eco aborda o conceito de feiúra, compreendido tanto em termos físicos quanto morais (2002, p. 133). A moda incorpora elementos do estranho de forma estética. Para Eco, existe um princípio recorrente: mesmo que seres e objetos possam ser considerados feios, a arte tem a capacidade de representá-los de maneira bela, e essa beleza ou fidelidade artística torna o feio aceitável e consumível.

Figura 9 – Lady Gaga no MTV *Video Music Awards*, em 2010, com os sapatos *Armadillo* de Alexander McQueen.



Fonte: Getty Images, 2010¹¹.

¹¹ Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/alexander-mcqueen-lanca-nova-versao-de-sapato-polemico-dos-anos-2000/> Acesso em: 03 nov. 2025.

Rei Kawakubo, diretora criativa da Comme des Garçons, integra um grupo de criadores japoneses que causou grande impacto no público ocidental ao chegar à Semana de Moda de Paris na década de 1980 com peças “deliberadamente feias e de mau gosto” (MCDOWELL, 2000, p. 443). A designer propõe silhuetas desconstruídas, volumes assimétricos e proporções disformes em muitas de suas coleções, desafiando os modelos estéticos dominantes trazendo a estética *Hiroshima Chic*¹² para o cenário da moda internacional (Figura 10). Como cita Lipovetsky em *O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas*, ela é uma das estilistas cujas coleções “alteraram fortemente a ideia da elegância e do arquétipo feminino” (1987, p. 168). Essa moda desconstrutivista consiste em um movimento que buscou transformar a moda tradicional como era conhecida até então, apropriando-se das características da desconstrução proposta por Jacques Derrida em *De La Gramatologie*, a fim de questionar convenções do sistema, principalmente no que se refere à relação entre corpo e roupa (LOSCIALPO, 2011).

Portanto, pode-se dizer que as propostas audaciosas de Rei Kawakubo foram um dos auxílios para moldar as visões atuais acerca da interação entre o corpo e a vestimenta. Loscialpo (2011) defende que os estilistas não apenas desconstróem a forma das roupas, mas também revisitam sua função e o significado de cada criação. Assim, o que é diferente pode se tornar um local de resistência e manifestação, que expõe as nuances da subjetividade. Outros designers como Thom Browne, Rick Owens (Figura 11) e Gareth Pugh também seguem essa linha de pensamento, enriquecendo essa discussão estética e demonstrando de que maneira o excêntrico, o infamiliar e o surpreendente têm sido empregados como abordagens inovadoras no mundo da moda.

¹² “**Hiroshima Chic**” foi o nome cunhado pela mídia para designar as coleções de moda criadas por estilistas japoneses que migraram para Paris nos anos 80. O termo se refere diretamente à bomba atômica lançada na cidade de Hiroshima em 1945. O slogan surgiu por causa das peças minimalistas e o uso constante da cor preta (além de outros tons escuros) presentes nas coleções japonesas, fazendo referência ao luto e ao fim do mundo (Lima, 2017).

Figura 10 – Parte da coleção Outono/Inverno 2015 (à esquerda) e Primavera/Verão 2017 (à direita), de Rei Kawakubo para Comme des Garçons.



Fonte: VOGUE *Runway*, 2015; 2017¹³.

Figura 11 – Coleção feminina *Fall/Winter 2024*, Rick Owens, *Paris Fashion Week*.



Fonte: WWD (*Women's Wear Daily*), 2024¹⁴.

¹³ Disponível em:

<<https://www.tsemrinpoche.com/tsem-tulku-rinpoche/art-architecture/rei-kawakubo-grand-dame-of-hiroshima-chic.htm>> Acesso em 19 jun. 2025.

¹⁴ Disponível em:

<<https://www.wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/rick-owens-fall-2024-ready-to-wear-collection-1236229431/rick-owens-fall-2024-ready-to-wear-collection-56/>> Acesso em: 19 jun. 2025.

Ainda que as criações desses designers não pareçam usuais e consumíveis, a procura por autenticidade, em um mundo que se torna cada vez mais polido e liso, como o filósofo e ensaísta Byung-Chul Han aponta em *A Salvação do Belo*, motiva um grupo de consumidores a se diferenciar através do que é singular, ao mesmo tempo em que adota um estilo que expõe a complexidade de sua identidade. Dessa forma, o que era considerado feio e estranho têm grandes possibilidades dentro da moda e essa estética pode se transformar em um elemento distintivo, um signo de modernidade, ao mesmo tempo que proporciona aos consumidores uma sensação de pertencimento, ou seja, a percepção de que estão alinhados com as últimas tendências, elevando assim o valor de mercado das marcas. Nesse sentido, Garcia Canclini (1996, p. 55) aponta que “nas sociedades contemporâneas boa parte da racionalidade das relações sociais se constrói, mais do que na luta pelos meios de produção, na disputa pela apropriação dos meios de distinção simbólica”, evidenciando a importância dos signos e símbolos na constituição das relações sociais. A mídia desempenha papel central nesse processo, ao disseminar signos de forma polissêmica e intertextual, permitindo que sejam reinterpretados nos contextos cotidianos e incorporados à formação das identidades.

3.2 O papel do figurino na construção do estranho

Vestir-se constitui um ato de produção e comunicação de significados (GERALDI, 2002), sendo as roupas concebidas como instrumentos capazes de transmitir mensagens culturais e pessoais. Essa ideia de “gerenciamento de aparência” (KAISER, 1998, p. 182) pode auxiliar para que os indivíduos se constituam socialmente, atribuindo significado à sua imagem por meio do vestuário. Esse mesmo princípio é usado no cinema, orientando o trabalho do figurinista, cuja atuação na construção de figurinos permite estabelecer e reforçar os significados dos personagens em produções midiáticas.

O cinema possui a capacidade de representar, narrar e revelar comportamentos e emoções de indivíduos e coletivos. Ele se expressa visualmente, criando significados que podem ser lidos e interpretados pelo

espectador, e é nesse processo que o figurino desempenha um papel fundamental, contribuindo para a definição da personalidade dos personagens e para a construção do sentido da obra (BETTON, 1987, p. 1).

O profissional encarregado pelo figurino é aquele que, através das vestimentas e adornos que o personagem utilizará, incorpora os significados, auxiliando o ator a dar vida ao personagem e conferindo mais profundidade ao papel durante a apresentação (ARRUDA; BALTAR, 2007). O estranho no figurino se constrói a partir da compreensão de que o vestuário pode funcionar como uma extensão da personalidade e da narrativa dos personagens, reforçando a ideia de que as roupas transmitem significados além de sua função prática. Como aponta Umberto Eco (1982) em *Psicologia do Vestir*, o vestuário atua como mediador simbólico, capaz de comunicar identidades, estados emocionais e papéis sociais, e essa função se amplia no contexto cinematográfico, onde o figurino pode tornar-se intencionalmente incomum para provocar estranhamento. Essa capacidade de equilibrar o visual e o simbólico no figurino encontra-se também respaldado nas palavras de Roland Barthes (1977), que enfatiza a função do figurino como uma “escrita” que serve a um propósito maior: ele deve ser perceptível o suficiente para comunicar, mas não tão carregado a ponto de sobrecarregar a narrativa ou o gesto do ator.

Diversos figurinistas incorporaram esses elementos em suas criações: exemplos notáveis incluem Bob Ringwood (*Duna*, *Batman*), Colleen Atwood (*Edward Mãos de Tesoura*, *Alice no País das Maravilhas*) e Eiko Ishioka (*Drácula*, *O Último Samurai*), cujos figurinos subvertem proporções, texturas e formas, criando experiências visuais que oscilam entre o onírico e o infamiliar. Entre esses profissionais, Colleen Atwood, conhecida por sua capacidade de transformar conceitos fantásticos em roupas que dialogam diretamente com a psicologia e a estética dos personagens, consolida sua relevância no cinema e influencia tendências de moda e design.

Colleen cria desde a década de 80 e analisa o que poderia compor o guarda-roupa de um personagem, selecionando os materiais mais adequados para representá-lo. Em um dos episódios de *All Things Considered*, um programa vespertino que aborda eventos atuais, cultura e questões sociais, da estação

online de rádio NPR 24 Hour Program Stream, Colleen foi entrevistada sobre seu trabalho como figurinista na série *Masters of the Air*, produzida por Steven Spielberg e Tom Hanks para a Apple TV+. Durante a entrevista, Atwood compartilhou detalhes sobre o processo criativo por trás dos figurinos, os desafios enfrentados na adaptação de uniformes militares da Segunda Guerra Mundial e a importância de refletir a autenticidade histórica através do design de vestuário. Colleen menciona: "Eu convivi com pessoas que trabalhavam em fábricas, pessoas que trabalhavam em restaurantes, pessoas que trabalhavam em lojas. Convivi com esnobes da moda. Convivi com muitas pessoas diferentes" (BLAIR, 2016). Ou seja, para a designer, criar o figurino é uma questão de entender o personagem.

Conclui-se então que o figurino exerce um papel fundamental tanto na moda quanto no cinema, ultrapassando a função de simples vestimenta para tornar-se um mediador simbólico. No âmbito cinematográfico, ele contribui para a construção de personagens, atmosferas e narrativas, funcionando como elemento visual que dialoga diretamente com o espectador e potencializa a experiência estética da obra. Já na moda, o figurino é veículo de expressão cultural e identitária, capaz de traduzir valores sociais, tensionar padrões e refletir transformações históricas. Em ambos os campos, a indumentária revela-se como linguagem visual complexa, que comunica, questiona e reconfigura significados, reafirmando sua relevância enquanto prática criativa e discursiva.

4. O UNIVERSO VISUAL DE TIM BURTON E SUA INFLUÊNCIA NA MODA

A escolha de examinar o universo visual de Tim Burton justifica-se pelo seu caráter emblemático na exploração do estranho e do incomum como elementos estéticos e narrativos. Sua obra cinematográfica apresenta personagens, cenários e figurinos que rompem com padrões convencionais de beleza e forma, criando uma estética excêntrica e teatral.

Reconhecido como o "cérebro de Hollywood", o diretor Tim Burton possui uma abordagem artística distinta em suas criações (MCMAHAN, 2011). Sua estética é inconfundível: melancólica, sombria, poética e repleta de criaturas excêntricas que habitam mundos fantásticos. Ações expressionistas e surrealistas, contrastes de luz e sombra, assim como a presença recorrente de personagens inimagináveis, estão na base de um estilo que atravessa o cinema, a arte e a moda, dialogando com o imaginário cultural. Sua singularidade reside na maneira como narra histórias que abordam temas profundos, melancólicos e violentos de forma leve e envolvente. Esses temas são encarnados pelos atores que ele escolhe para protagonizar seus filmes, com foco na solidão e no isolamento social, refletindo a ideia "do sentimento de não pertencer a este mundo e à procura pela sua identidade verdadeira" (MELO, 2011, p. 115). Dentro dessa perspectiva, o trabalho de Burton revela um rico repertório visual, capaz de inspirar criações que rompem com o convencional e propõem caminhos inovadores na expressão estilística.

O interesse de Tim Burton pelos contos de fadas está relacionado à presença do elemento do fantástico em sociedades monótonas, que serve para desconstruir essa rotina e gerar sensação de estranhamento. Crescendo em um subúrbio marcado por mecanização e comportamentos repetitivos, ele se sentia desiludido e desenvolveu dificuldades de comunicação, o que acabou influenciando tanto sua personalidade quanto a estética de seus filmes. A ausência de emoção na vida cotidiana estimulou sua imaginação intensa e hiperativa: seus devaneios sombrios introduziram fantasia na rotina tediosa, permitindo que ele explorasse outras dimensões e refletisse sobre temas como vida e morte de maneira diferente do senso comum (MURACA, 2013). Portanto, o estilo burtonesco caracteriza-se pelo fascínio pelo monstruoso e pelos conflitos internos

de personagens inseridos em contextos de isolamento e dificuldade de adaptação, refletindo a ideia de Umberto Eco: “Mas até que ponto uma bela representação do feio (e do monstruoso) não o torna fascinante?” (ECO, 2002, p. 133).

Essa abordagem não se restringe ao cinema, mas se estende à moda, na qual a estética burtonesca inspira estilistas a incorporarem o estranho e o incomum em suas criações, traduzindo visualmente a tensão entre o belo e o feio, o familiar e o inquietante. Nesse âmbito, o cinema se apresenta como uma forma de expressão extremamente rica, na qual quase tudo pode se tornar tendência: o figurino, a maquiagem e até o modo de agir dos atores. O espectador agrupa essas informações, figurino e personalidade, e constrói, a partir delas, a representação de um ideal que busca incorporar para si.

Desde os anos 1910 – 1920, o cinema jamais deixou de fabricar estrelas, são elas que os cartazes publicitários exibem, são elas que atraem o público para as salas escuras, foram elas que permitiram recuperar a enfraquecida indústria do cinema nos anos 1950. Com as estrelas, a moda brilha com todo seu esplendor, a sedução está no ápice de sua magia (LIPOVETSKY, 1987, p. 213).

A influência estética dos personagens de Tim Burton, incluindo seu impacto na moda, não é algo garantido; ela surge de um fenômeno particular: personagens marginalizados que, por meio de sua aparência, se destacam da norma social. Em *Edward Mãos de Tesoura*, por exemplo, o figurino todo em couro preto contrasta com a atmosfera de cores pastel dos anos 1950. Ao tentar se adaptar, ele veste um uniforme incompatível, ressaltando ainda mais sua diferença e tornando sua imagem visualmente poderosa e inesquecível. Diversos estilistas contemporâneos encontram na estética de Tim Burton uma fonte de inspiração, como Alexander McQueen, com o conjunto *Supercalifragilisticexpialidocious* da coleção Outono/Inverno 2002–03, exibido na exposição de Nova York, *Savage Beauty* no *Metropolitan Museum of Art* (Figura 12). O traje esvoaçante de seda preta, reflete o contraste entre o sombrio e o romântico, seguindo a própria descrição de McQueen: “foi inspirado em Tim Burton. Começou sombrio e depois ficou mais romântico à medida que avançava” (CHOI, 2011).

Figura 12 – Alexander McQueen, Conjunto, *Supercalifragilisticexpialidocious*, outono/inverno 2002–03



Fonte: McQueen, Conjunto (via [Style.com](https://www.style.com))¹⁵

Outras marcas como Oscar de La Renta, Comme des Garçons, Dior, Versace e Dolce&Gabbana, também parecem ter se inspirado nos filmes de Burton ao desenvolver coleções que dialogam com o universo de seus figurinos. No caso de Oscar de La Renta (Figura 13), observa-se uma relação sutil com elementos do figurino de *Alice no País das Maravilhas* (2010), como a fluidez e a escolha de cores pastéis, especialmente no vestido da coleção da Primavera de 2016 mostrado na figura. Já as propostas de Comme des Garçons e Dior (Figura 14) apresentam afinidades cromáticas e escolhas de tecidos que podem remeter ao filme *Noiva Cadáver* (2005), além de recorrerem a uma maquiagem específica e a tipos de modelagem que reforçam essa aproximação estética. E as coleções de Versace e Dolce & Gabbana (Figura 15) evocam características estilísticas presentes em *O Estranho Mundo de Jack* (1993), como o uso da estampa de listras e a modelagem de alfaiataria.

¹⁵ Disponível em: <<https://unframed.lacma.org/2011/07/25/tim-burton-alexander-mcqueen>> Acesso em 22 out. 2025.

Embora não haja comprovação direta dessa influência, a proximidade entre o lançamento dos filmes e os desfiles sugere uma possível convergência estética.

Figura 13 – Colagem comparativa entre o modelo da coleção Spring 2016 da casa Óscar de la Renta e o figurino de Alice no País das Maravilhas (dir. Tim Burton, 2010).





Fonte: Montagem elaborada pela autora a partir de imagens coletadas no site WWD¹⁶ e Educopédia¹⁷ (2025).

¹⁶ Disponível em:
<<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/oscar-de-la-renta-rtw-spring-10227554/oscar-de-la-renta-rtw-spring-2016-54/>> Acesso em: 08 nov. 2025.

¹⁷ Disponível em:
<<https://educoprof.blogspot.com/2011/06/saiba-mais-sobre-criacao-do-figurino-do.html>> Acesso em: 08 nov. 2025.

Figura 14 – Colagem comparativa entre a coleção outono/inverno 2005 da Comme des Garçons, a coleção Ready to Wear Outono 2005 de John Galliano e elementos visuais do filme *Noiva Cadáver* (dir. Tim Burton, 2005).

COMME DES GARÇONS OUTONO/INVERNO 2005	JOHN GALLIANO, READY TO WEAR, OUTONO 2005	NOIVA CADÁVER (2005)
		




Fonte: Montagem elaborada pela autora a partir de imagens do site VOGUE Runway¹⁸, Swing Fashionista¹⁹ e Pinterest²⁰.

¹⁸ Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2005-ready-to-wear/comme-des-garcons> Acesso em 08 nov. 2025.

¹⁹ Disponível em: <https://www.swingfashionista.com/2011/11/top-picks-john-galliano-fall-2005-ready-to-wear/> Acesso em 08 nov. 2025.

²⁰ Disponível em: <https://pin.it/5RQMU6UPn>. Acesso em: 8 nov. 2025.

Figura 15 – Colagem comparativa entre a coleção outono/inverno 1993 da Versace, a coleção Ready to Wear de 1993 da Dolce&Gabbana e Jack, personagem do filme *O estranho mundo de Jack* (dir. Tim Burton, 1993).

VERSACE OUTONO/INVERNO 1993	DOLCE&GABBANA, READY TO WEAR 1993	O ESTRANHO MUNDO DE JACK (1993)
		

Fonte: Montagem elaborada pela autora a partir de imagens do site VOGUE Italy²¹, VOGUE Runway²² e Pinterest²³.

Outros designers usaram de uma influência mais direta da estética de Tim Burton, como na marca *Vixen* de Micheline Pitt, de Los Angeles, que lançou uma coleção inteiramente inspirada no filme *Edward Mãos de Tesoura* (Figura 16), reafirmando o diálogo entre o cinema de Burton e o vestuário. Essa foi a terceira coleção da designer dedicada ao universo burtonesco, que já havia explorado nos filmes *A Noiva-Cadáver* e *Sleepy Hollow* em sua outra grife, *La Femme en Noir*, ambas conhecidas por suas releituras do estilo gótico e vintage. No Brasil, a *Planet Star*, marca paulista especializada em roupas infantis, apresentou no verão de 2010 uma coleção inspirada no filme *Alice no País das Maravilhas* (Figura 17), reforçando o alcance global da influência do diretor. No campo da fotografia de moda, a estética de Burton também se faz presente nos ensaios de Tim Walker,

²¹ Disponível em: <<https://www.vogue.it/moda/article/tim-burton-stile-influenza>> Acesso em 08 nov. 2025.

²² Disponível em: <<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1993-ready-to-wear/dolce-gabbana>> Acesso em 08 nov. 2025.

²³ Disponível em: <<https://pin.it/2AKwyCcXZ>> Acesso em: 8 nov. 2025.

como *Tales of the Unexpected*, publicado na VOGUE UK em dezembro de 2008, e *Tim Burton's Tricks and Treats*, para a *Harper's Bazaar* (Figura 18), ambos marcados por composições oníricas, teatralidade e atmosfera sombria.

Figura 16 – Coleção inspirada em Edward Mãos de Tesoura da marca Vixen, de Micheline Pitt



Fonte: VIXEN BY MICHELINE PITT²⁴.

²⁴ Disponível em:
<https://www.michelinepitt.com/?srsltid=AfmBOoohUu2Zv06JLiPiOnVcoppbguDgBUpDUzZoT4Y_IO_5I6RGB6lj> Acesso em 23 out. 2025.

Figura 17 – Imagens do catálogo verão 2010, Planet Star (linha infantil da PLANET GIRLS)



Fonte: PLANET GIRLS²⁵.

Figura 18 – Tim Burton's Tricks and Treats



Fonte: Diálogo Fashion²⁶.

²⁵ Disponível em: <https://gbljeans.com.br/mercado/negocios/grupo-planet-girls-lancara-duas-marcas-em-julho/> Acesso em 08 nov. 2025.

²⁶ Disponível em: <https://dialogofashion.wordpress.com/2009/09/23/tim-burton-mania/> Acesso em 21 out. 2025.

5. DO CINEMA À IMAGEM DE MODA: CRIAÇÃO DE UM EDITORIAL INSPIRADO EM TIM BURTON

A criação de um editorial de moda a partir do cinema de Tim Burton propõe uma jornada pelo imaginário melancólico, poético e teatral que marca suas produções. A proposta é transpor essa estética para o campo da moda e da fotografia, convertendo suas atmosferas, personagens e narrativas em imagens que dialoguem entre si e mantenham viva a essência de seu imaginário.

Tomando o filme *O Lar das Crianças Peculiares* (2016) como principal referência estética e narrativa, a metodologia deste projeto consiste na reunião de elementos visuais (referências, *moodboard* e proposta conceitual de editorial), que orientam todo o processo criativo. A partir daí, desenvolve-se a escolha dos *looks*, o *styling*²⁷ e a direção de arte, culminando na produção de um ensaio fotográfico. O editorial busca, assim, evidenciar como o cinema de Tim Burton pode servir como fonte de inspiração para a criação de uma narrativa visual autoral, capaz de traduzir a atmosfera poética e sombria do filme em uma linguagem própria da moda, revelando sua complexidade emocional e o caráter artístico presente na construção da imagem.

A obra *O Lar das Crianças Peculiares* (2016), dirigido por Tim Burton é uma adaptação cinematográfica baseada na saga literária de Ransom Riggs (*Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2011), aborda temas como a diferença, o pertencimento e a aceitação da própria identidade. A narrativa acompanha Jake, um jovem que descobre um orfanato, através das histórias contadas por seu avô, habitado por crianças dotadas de dons incomuns, isoladas do mundo e protegidas em um espaço suspenso no tempo. Os “peculiares” são crianças protegidas por Miss Peregrine, uma guardiã capaz de manipular o tempo. A obra explora o contraste entre o real, o estranho e o fantástico, questionando as normas sociais que definem o que é considerado normal. Nesse contexto, o estranho se manifesta não apenas nas habilidades sobrenaturais dos personagens, mas também na ambientação, na paleta sombria e no figurino assinado por Colleen Atwood, que

²⁷ “O styling é a arte de criar uma composição visual que comunica uma mensagem clara por meio de roupas, acessórios e ambientação. Ele une peças e elementos para construir uma identidade visual coerente com a proposta da marca ou da coleção.” (CUNHA, s.d., on-line).

traduz visualmente a singularidade e a dualidade entre o belo e o inquietante. A escolha deste filme se dá por considerá-lo uma das produções mais marcantes de Burton e por manter uma afinidade pessoal tanto com o tema quanto com o figurino, criado por Atwood, que é uma figurinista recorrente em suas obras e cuja trajetória admiro profundamente. A combinação entre narrativa, estética e indumentária torna essa produção uma referência essencial para compreender como o universo burtoniano pode inspirar criações no campo da moda.

5.1 Metodologia e desenvolvimento do editorial

Para alcançar os objetivos deste editorial, foi utilizado como base o método proposto por Astrid Façanha (2012), que, em seu “Projeto Laboratorial em Criação de Imagem”, reúne pesquisas teóricas e práticas com o propósito de fundamentar a construção de uma metodologia voltada à criação da imagem de moda. A partir desse referencial, foram reunidos materiais visuais como referências iconográficas, para construção de *moodboards*, planejamento visual e ficha técnica, que serviram como base para a construção do discurso visual do projeto.

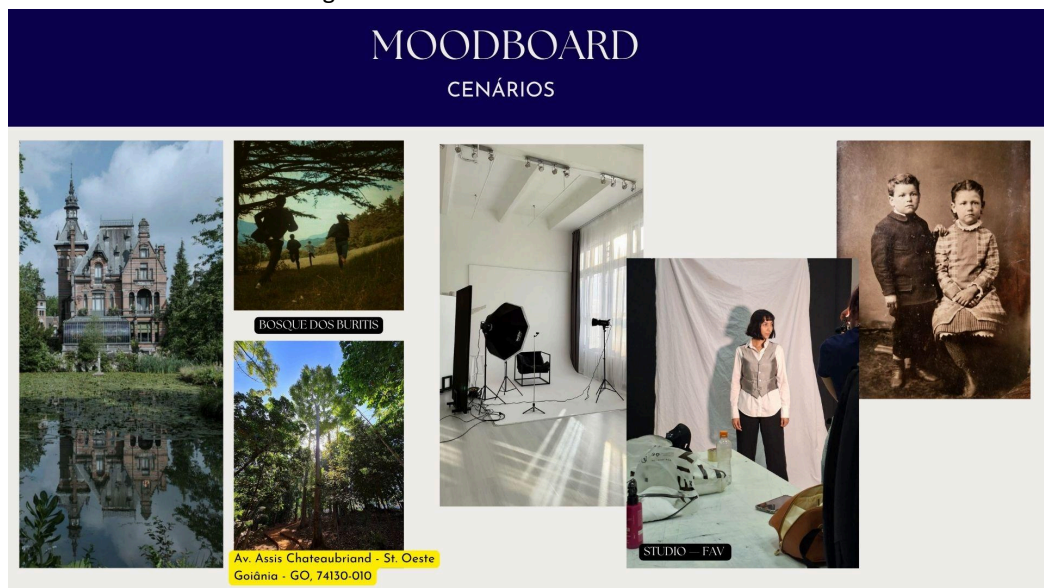
Inspirado na estética apresentada no filme, foram transpostos para o editorial aspectos simbólicos, como o contraste entre luz e sombra, a dualidade entre o estranho e o belo, e a ideia de pertencimento em meio à diferença. O estudo da linguagem visual e do estilo característico de Tim Burton orientou nas escolhas das cores no processo de edição das imagens, ambientações e composições de figurino e corporais das modelos. O desenvolvimento do projeto seguiu uma metodologia de caráter qualitativo, exploratório e criativo, fundamentada na integração entre referências teóricas e práticas voltadas à criação da imagem de moda. O processo foi estruturado em etapas sucessivas que contemplam desde a pesquisa imagética inicial até a edição final do editorial fotográfico.

5.1.1 Levantamento teórico e referências visuais

A primeira etapa consistiu na pesquisa teórica e imagética, com o levantamento de referências relacionadas ao tema proposto, abrangendo cinema, moda e artes visuais. Essa investigação possibilitou a compreensão de diferentes abordagens estéticas e conceituais que dialogam com o universo de Tim Burton. Como parte desse processo, foram elaborados *moodboards* que sintetizam visualmente os principais elementos conceituais e estéticos identificados na pesquisa, servindo como guia para o desenvolvimento visual do editorial.

A Figura 19 representa o *moodboard* de cenário e ambientação, escolhido a partir da observação do espaço em que se passa o filme *O Lar das Crianças Peculiares* (2016), a mansão da Srta. Peregrine, cuja arquitetura e jardim têm papel central na narrativa. Buscou-se remeter a essa atmosfera por meio das trilhas com árvores altas e densas do Bosque dos Buritis, local escolhido para parte das fotografias externas do editorial. O editorial contou também com uma etapa inicial em estúdio, registrada em fundo branco, que faz alusão às fotografias antigas de retratos de família, recorrentes na estética do filme. Essa escolha reforça a ideia de memória e documentação, traduzindo visualmente o caráter nostálgico presente na obra de Tim Burton.

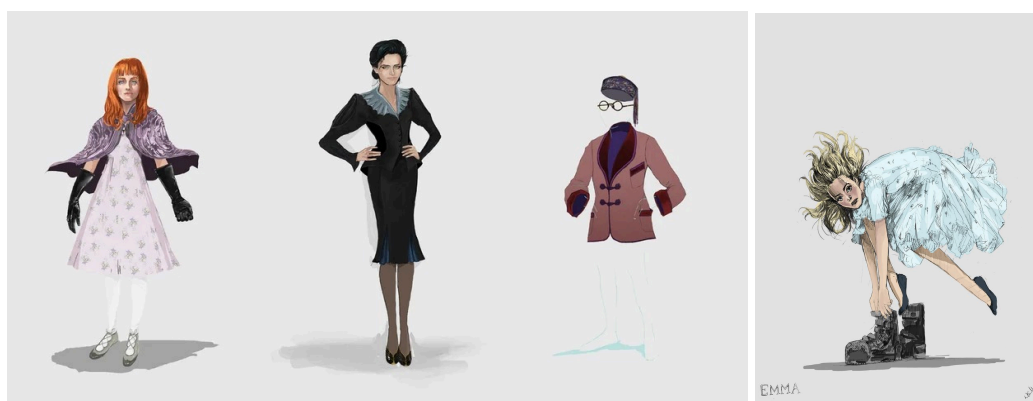
Figura 19 – Moodboard dos cenários escolhidos



Fonte: compilação da autora²⁸.

²⁸ Montagem a partir de imagens retiradas do *Google Maps*, *Pinterest* e acervo pessoal (montagem da autora no Canva, 2025).

Figura 22 – Esboços de Atwood para personagens de *O lar das crianças peculiares*



Fonte: NPR, 2016.³¹

5.1.3 Escolha de figurinos

A etapa de seleção de figurinos e *styling* foi orientada pela escolha de três personagens do filme, sendo eles: Emma Bloom, Enoch O'Connor e Os Gêmeos, como referências principais para a composição dos figurinos (Figura 23). Com base na análise das características visuais e peculiares de cada um, foram realizadas adaptações das peças originais, considerando aspectos de forma, textura e proporção. O *styling* foi desenvolvido a partir de sobreposições de elementos, traduzindo visualmente as singularidades e contrastes entre os personagens. Além disso, foi conduzido um estudo da paleta cromática predominante no filme, de modo a manter a coerência estética com sua atmosfera.

³¹ Disponível em: <https://www.npr.org/2016/09/30/496119928/costume-designer-colleen-atwood-took-unlikely-path-to-hollywood-royalty>> Acesso em: 29 set. 2025.

Figura 23 – Personagens escolhidos como referência para o editorial fotográfico



Fonte: Montagem de imagens elaborada pela autora retiradas do Pinterest.

Trabalhos manuais também foram incorporados na customização de algumas peças, reforçando o caráter autoral e artesanal do projeto. Para a personagem Emma Bloom, optou-se por pintar uma bota com tinta guache preta e branca, complementada por maquiagem com brilho, a fim de criar um aspecto metálico semelhante ao do sapato original. Além disso, os arabescos foram desenhados à mão com a mesma tinta preta, simulando os detalhes decorativos do calçado (Figura 24).

Para a composição do figurino da personagem Emma, foi escolhido um vestido branco (Figura 25), em referência direta ao modelo utilizado pela personagem no filme. A opção por uma peça simples teve como objetivo remeter à atmosfera histórica presente na narrativa cinematográfica, reforçando também a ideia de delicadeza e leveza que caracteriza Emma. Além disso, o uso do branco ao invés do azul claro, do original vestido, continuou contribuindo para transmitir pureza de uma criança que não teve a chance de crescer.

Figura 24 – Processo de customização de calçado para o figurino



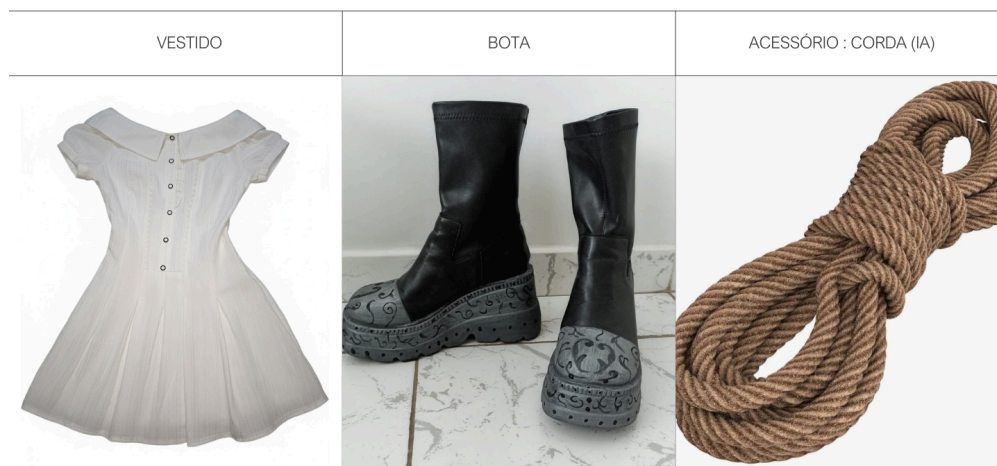
Fonte: compilação da autora³².

³² Montagem a partir de imagens tiradas durante o processo de customização do calçado (montagem da autora no *Picsart*, 2025).

Figura 25 – Figurino de Emma Bloom

TCC

FIGURINO - EMMA



FIGURINO REALIZADO COM ACERVO PESSOAL

Fonte: compilação da autora.

Para a composição do figurino de Enoch O'Connor, optou-se por um conjunto social, inspirado em sua postura rígida e formal apresentada no filme. O figurino foi composto por camisa social branca, colete e calça social, combinados com um coturno, que reforçam a personalidade reservada do personagem. Durante o ensaio fotográfico, foram utilizados acessórios como bonecas desgastadas, elemento simbólico que remete à sua peculiaridade no enredo, sendo ela a capacidade de ressuscitar os mortos e dar vida a objetos inanimados por meio da inserção de corações de animais em seus peitos. Essa escolha buscou traduzir visualmente o caráter sombrio e enigmático de Enoch, equilibrando referências diretas ao filme com a proposta estética do editorial (Figura 26).

Figura 26 – Figurino do Enoch

TCC

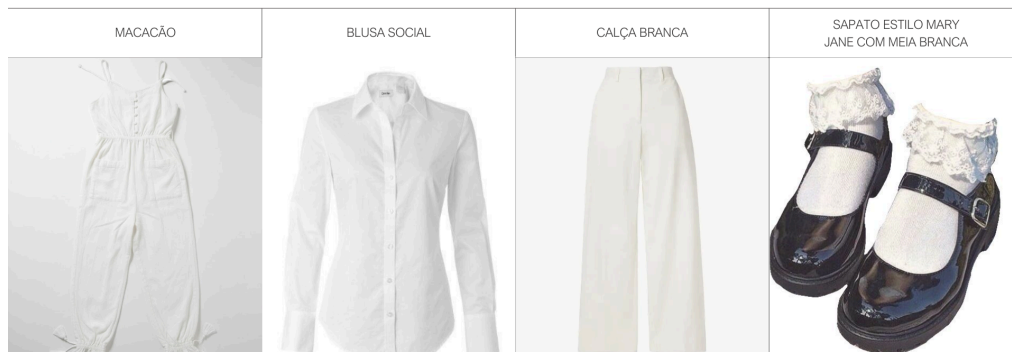


FIGURINO REALIZADO COM ACERVO PESSOAL

Fonte: compilação da autora.

No figurino dos gêmeos (Figura 27), a confecção se deu por uma máscara em recorte de algodão cru, com aberturas para os olhos e sombreamento escuro feito com maquiagem preta. Além da referência direta aos personagens do filme *O Lar das Crianças Peculiares*, a criação também foi inspirada no visual do personagem mascarado do filme *Sexta-Feira 13 – Parte 2* (1981), que utiliza um modelo de máscara semelhante à de tecido cru com recortes simples. A intenção, contudo, não foi reproduzir literalmente a estética do terror clássico, mas incorporar o aspecto sombrio e misterioso presente em ambas as obras, reforçando a atmosfera enigmática atribuída aos gêmeos no editorial (Figura 28).

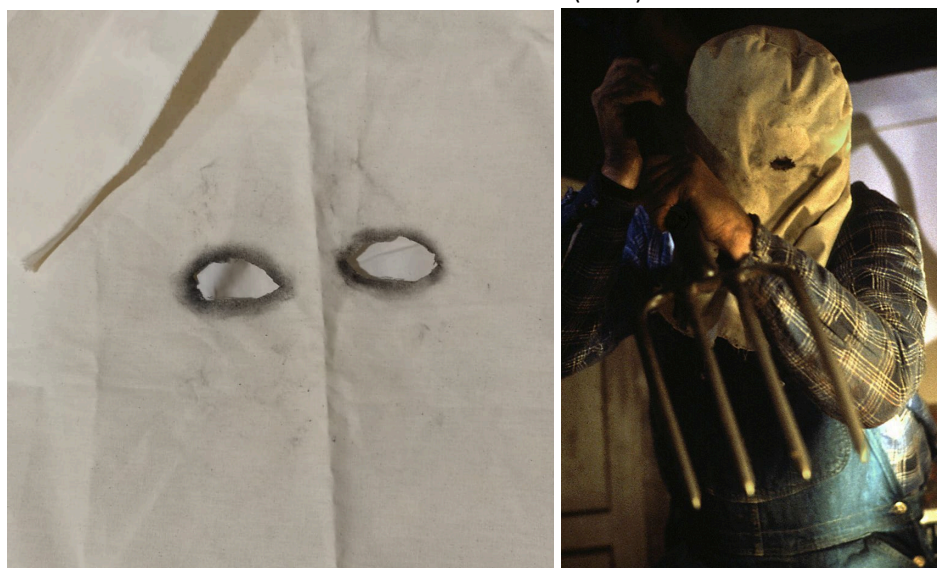
FIGURINO - OS GÊMEOS



FIGURINO REALIZADO COM ACERVO PESSOAL

Fonte: compilação da autora.

Figura 28 – Comparativo entre a máscara confeccionada e a referência visual do filme *Sexta-Feira 13 – Parte 2* (1981)



Fonte: elaboração própria, a partir de imagem de Paramount Pictures (1981), via Google Imagens.

5.1.4 Produção e Ensaio Fotográfico

A direção de arte e o planejamento de produção tiveram como principal referência a cenografia do filme (Figura 20), cuja ambientação melancólica e

estética nostálgica orientaram a escolha da locação e a composição visual das cenas. A iluminação foi planejada de maneira a reforçar a dualidade presente no projeto: na parte documental do editorial, utilizou-se iluminação artificial controlada, enquanto na parte conceitual optou-se pela luz natural, explorando o sombreamento das árvores e as variações solares como recurso expressivo. Estas serão percebidas nos anexos no final deste trabalho.

Na etapa de produção e registro fotográfico, o processo envolveu a preparação do espaço, a disposição dos elementos cênicos e o acompanhamento das modelos durante as poses e movimentações, de forma a capturar expressões que refletissem a narrativa e a atmosfera inspiradas no filme.

A primeira parte do ensaio fotográfico teve caráter documental, sendo realizada em estúdio (Figura 29). Nessa etapa, foi utilizado um pano branco como fundo, a partir do qual se montou a estrutura cênica com o apoio de tripés e suportes improvisados para sustentação. A iluminação empregada foi a luz contínua, na tonalidade mais quente, escolhida por favorecer o processo de edição posterior e realçar os sombreamentos da maquiagem. As fotografias foram registradas com câmera fotográfica digital, mantendo a proposta de capturar a atmosfera de retratos antigos familiares.

Figura 29 – Fotografia tirada durante o *backstage* do ensaio fotográfico documental



Fonte: arquivo pessoal.

A segunda parte do editorial foi realizada ao ar livre, tendo como cenário o Bosque dos Buritis, conforme apresentado no *moodboard* da Figura 19, localizado na Seção 5.1.1. O local foi escolhido para representar o jardim da mansão retratada no filme, além de oferecer uma atmosfera naturalmente sombria durante a noite, resultado do contraste entre as sombras das árvores e a iluminação dos postes.

Nesta etapa, as trocas de figurino foram realizadas de acordo com cada personagem, buscando traduzir visualmente suas características individuais. Foram selecionados trechos de trilha cercados por vegetação, que proporcionaram profundidade às composições fotográficas, e bancos de concreto, utilizados nas poses sentadas, a fim de diversificar os enquadramentos e a narrativa visual do ensaio (Figura 30).

Figura 30 – Fotografias tiradas durante o ensaio fotográfico externo



Fonte: arquivo pessoal.

5.1.5 Finalização do editorial

Por fim, a etapa de edição e finalização envolveu o tratamento e os ajustes finais das imagens por meio de aplicativos de edição digital, nos quais

foram aplicados filtros inspirados na paleta cromática do filme. Durante esse processo, foram realizados diversos testes de tonalidade e contraste até se chegar ao filtro que proporcionou a atmosfera ideal, capaz de reforçar o clima melancólico e sombrio característico da narrativa cinematográfica.

Além disso, foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial para aprimorar detalhes visuais e inserir elementos das peculiaridades dos personagens como, por exemplo, a representação de Emma flutuando (Figura 31), a composição da mesa com os elementos de sutura de Enoch, e edições nas bonecas para que parecessem mais desgastadas e revelassem o coração colocado pelo personagem para animação das mesmas (Figura 32), contribuindo para intensificar o aspecto fantástico e poético das composições.

Figura 31 – Etapas do processo de edição por IA aplicadas na composição das imagens de Emma em suspensão.

TCC

PROCESSO DE EDIÇÃO COM IA

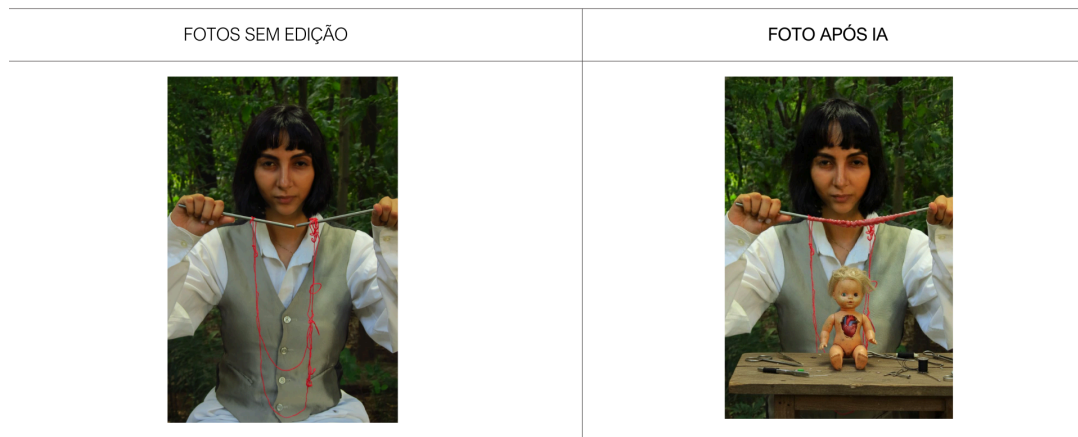


Fonte: Montagem de arquivos pessoais via Canva.

Figura 32 – Montagem demonstrativa do processo de edição por IA na composição das fotos de Enoch

TCC

PROCESSO DE EDIÇÃO COM IA



Fonte: Montagem de arquivos pessoais via Canva.

O filtro sépia também foi utilizado, com o intuito de reforçar o aspecto nostálgico dos retratos familiares e o tom poético da narrativa visual. Os retratos familiares fotográficos começaram a surgir por volta da década de 1840, logo após o desenvolvimento de técnicas fotográficas comerciais viáveis. Contudo, a prática tornou-se mais comum e acessível às diferentes classes sociais nas décadas seguintes, especialmente a partir de 1860, com o aprimoramento da tecnologia e a redução dos custos de produção (SHRIMPTON, 2011).

Entre as referências históricas que inspiraram essa estética estão o colódio positivo, conhecido como ambrótipo (Figura 33), e os cartões de visita (Figura 34), formatos muito populares no século XIX que são frequentemente utilizados em retratos de família.

Figura 33 – Ambrótipos (colódio positivo) c. 1852-1890 (mais comuns entre 1855 e o início da década de 1860)



Fonte: Findmypast, 2011.

Figura 34 – Cartes de visite c.1858-1919 (mais comum c.1860-1908)



Fonte: Findmypast, 2011.

5.2 Ficha técnica

Tabela 1 – Ficha técnica do editorial

Função	Profissional
Fotografia e edição de imagens	Ana Carolina Almeida
Stylist	Ana Carolina Almeida
Maquiagem	Ana Carolina Almeida Brenda Lucinda da Silva
Modelos	Nayla Izabella Souza Lima Roberta Cavalcante Reis
Data	Editorial Documental: 06/11/2025 Editorial Conceitual: 09/11/2025
Assistente de fotografia	Amanda da Silva

Fonte: Dados organizados pela autora (2025).

5.3 Considerações finais

O editorial buscou traduzir, por meio da linguagem da moda, os aspectos simbólicos e poéticos presentes na obra, especialmente aqueles relacionados à dualidade entre o estranho e o belo. Assim como na narrativa original, o editorial se estrutura em momentos que exploram as singularidades de três personagens reinterpretados de forma autoral e contemporânea.

A proposta enfatiza a expressão individual e a aceitação das diferenças, refletindo visualmente o caráter peculiar e melancólico que permeia o filme. Por meio da composição dos figurinos, da ambientação e da direção de arte, buscou-se evidenciar a conexão entre os personagens e o ambiente, estabelecendo um diálogo entre identidade, imaginação e pertencimento. Dessa forma, o ensaio fotográfico centra-se na relação entre os aspectos internos da personagem, suas emoções e estranhezas, e o mundo que a cerca, resultando em imagens que fundem moda, cinema e arte em uma atmosfera poética e sombria.

As referências extraídas do figurino original do filme *O Lar das Crianças Peculiares* (2016) serviram como ponto de partida para a criação de composições

que expressassem tanto a delicadeza quanto a estranheza presentes na narrativa. A paleta cromática seguiu tons neutros e sóbrios, intercalados com nuances de azul e bege nos filtros, inspirados na iluminação fria e atmosférica do filme. Assim, as escolhas de figurino e styling não apenas reforçam o vínculo estético com o universo de Tim Burton, mas também ampliam a leitura simbólica das personagens, revelando uma moda que se constrói entre o belo e o estranho.

A escolha das modelos foi pensada de forma estratégica, em consonância com a atmosfera sombria e poética do universo visual do filme. A opção por corpos mais magros foi intencional, com o objetivo de representar visualmente a ideia de fragilidade e mortalidade, elementos recorrentes na estética burtoniana. Essa escolha contribui para a construção de uma imagem etérea e melancólica, em que a delicadeza dos traços físicos dialoga com o tom introspectivo e misterioso da narrativa. Para a representação dos gêmeos, optou-se por modelos com aparência semelhante, reforçando o aspecto enigmático e inquietante que caracteriza essas figuras no filme. Na concepção de beleza, a maquiagem seguiu uma proposta mais sombria e marcada, com o uso de contornos escuros e sombreados que acentuam a magreza e a profundidade do olhar, remetendo à estética dos personagens criados por Burton. A iluminação e o contraste entre luz e sombra foram explorados para destacar os relevos faciais e intensificar a expressão dramática, resultando em uma aparência ao mesmo tempo delicada e perturbadora.

Nesse contexto, é relevante destacar o papel da etapa de edição das imagens, que, embora não esteja originalmente prevista na metodologia proposta por Astrid Façanha (2012) como uma atribuição direta do *stylist*, mostrou-se fundamental para a coerência estética do editorial. Para essa etapa, foram tomadas como referência as fotografias antigas de caráter documental conhecidas como fotografias pós-morte (*post-mortem photography*), prática comum no período vitoriano, na qual se maquiavam os falecidos de modo a simular vida, evidenciando uma estética melancólica e ao mesmo tempo poética. Essa inspiração foi incorporada tanto na direção de beleza quanto no tratamento digital das imagens na parte documental do editorial, buscando reproduzir a aparência de palidez, rigidez e serenidade características desse tipo de retrato. Além disso, a

estética visual do filme também foi uma importante referência para a fase de edição. Os filtros aplicados nas imagens seguiram a paleta cromática e a atmosfera do longa, com predominância de tons sépia e azulados, que reforçam o contraste entre o real e o imaginário. Essa escolha contribuiu para acentuar o caráter onírico e sombrio das fotografias, estabelecendo um elo direto entre o cinema e a moda na construção da imagem final do editorial.

Trabalhar com o universo cinematográfico de *O Lar das Crianças Peculiares* (2016), de Tim Burton, revelou-se uma experiência significativa para a compreensão da importância do figurino na moda, especialmente no contexto da produção de imagem. O figurino, enquanto elemento narrativo e estético, desempenha papel fundamental na construção de sentidos visuais, sendo capaz de comunicar atmosferas, emoções e identidades de maneira simbólica. No caso do editorial, sua utilização ultrapassou a função vestimentar, transformando-se em um meio expressivo de tradução da narrativa e do imaginário propostos pelo cineasta. A escolha por explorar a estética de Tim Burton possibilitou um aprofundamento no estudo da estranheza como linguagem visual, uma vez que o diretor é reconhecido por abordar o lado sombrio, melancólico e peculiar de seus personagens. Essa atmosfera característica, marcada por contrastes entre o belo e o inquietante, proporcionou às imagens do editorial uma intensidade estética singular, conferindo-lhes maior profundidade e interesse visual.

A experiência evidenciou, portanto, como o diálogo entre moda e cinema pode servir como exercício de percepção e ampliação do repertório criativo. Analisar e reproduzir visualmente como o belo no estranho contribui não apenas para o desenvolvimento técnico e estético, mas também para a compreensão de como a imagem de moda, seja ela editorial, comercial, conceitual ou subversiva, é construída a partir de escolhas simbólicas e sensíveis.

Nesse sentido, investigar a estética de Tim Burton tornou-se um exercício fértil, pois sua obra opera justamente nesse território liminar onde o afeto se mistura ao estranhamento. Ao traduzir essa atmosfera para o editorial, a proposta visual não buscou apenas replicar referências cinematográficas, mas explorar como sentimentos como o incomum, o medo, a delicadeza e o fascínio podem se

converter em instrumentos expressivos. As imagens produzidas revelam como a estética burtoniana, marcada por contrastes, personagens deslocados e mundos melancólicos, reverbera profundamente no campo da moda, inspirando coleções, editoriais e produções visuais que desafiam padrões convencionais. Desse modo, o editorial não apenas reafirma a relevância do estranho como categoria estética contemporânea, mas também evidencia seu papel como ferramenta de inovação imagética, capaz de abrir caminhos para novas leituras e possibilidades dentro do campo da moda.

REFERÊNCIAS

A IDADE DO OURO. **Direção:** Luis Buñuel. **Produção:** Luis Buñuel. França; Espanha, 1930. 1 filme (63 min), son., p&b.

AHMED, Osman . Lumps and Bumps at Comme des Garçons S/S97. **ANOTHER MAGAZINE**, 2016. Disponível em:

<https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97>. Acesso em: 11 jun. 2025.

AIDAR, Laura. Surrealismo. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/surrealismo/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

ARRUDA, L.; BALTAR, M. **Entre tramas, rendas e fuxicos: o figurino na teledramaturgia da TV Globo**. São Paulo: Globo, 2007.

ASH, Mônica. Tim Burton mania. **Diálogo Fashion**, 2009. Disponível em: <https://dialogofashion.wordpress.com/2009/09/23/tim-burton-mania/>. Acesso em: 21 out. 2025.

AVELAR, Suzanna. **Moda, globalização e novas tecnologias**. Estação das Letras e Cores; Rio de Janeiro, RJ, 2011.

BARNARD, Malcolm. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARNEY, Matthew. **Cremaster** [série de filmes]. **Direção:** Matthew Barney. **Produção:** Matthew Barney. Estados Unidos, 1994–2002.

Barthes, Roland. **As doenças do traje de Cena in Ensaios Críticos**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BEAUHARNAIS, Guilherme. Alexander McQueen lança nova versão de sapato polêmico dos anos 2000: Criação polêmica de Alexander McQueen em 2010, os

saltos Armadillo estão de volta na nova coleção da marca. **HARPERS BAZAAR**, 2024. Disponível em:

<https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/alexander-mcqueen-lanca-nova-versao-de-sapato-polemico-dos-anos-2000/>. Acesso em: 03 nov. 2025.

BEDNARSKA-ĆWIEK, Martyna. O designer que se opõe à moda. **Design Alive**, 2023. Disponível em:

<https://www.designalive.pl/projektantka-przeciwna-modzie/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

BETTON, Gérard. **Estética do cinema**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987. (Coleção OPUS-86).

BLAIR, Elizabeth. Colleen Atwood: Para criar o figurino, é preciso entender a personagem.. **NPR Choice Page**, 2016. Disponível em: <https://www.npr.org/2016/09/30/496119928/costume-designer-colleen-atwood-took-unlikely-path-to-hollywood-royalty>. Acesso em: 29 set. 2025.

BRETTON, André. **Manifestos do Surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CHOI, Christine . Tim Burton e Alexander McQueen. **Unframed Lacma**, 2011. Disponível em: <https://unframed.lacma.org/2011/07/25/tim-burton-alexander-mcqueen>. Acesso em: 22 out. 2025.

CUCCO, Jackie. Exclusivo: Uma coleção de Edward Mãos de Tesoura com inspiração retrô que abraça o inusitado.. **The Pop Insider**, 2022. Disponível em: <https://thepopinsider.com/vixen-by-micheline-pitt-edward-scissorhands-exclusive/>. Acesso em: 23 out. 2025.

CUNHA, Daniela. Guia definitivo sobre styling e principais cursos. **Audaces**, s.d. Disponível em: https://audaces.com/pt-br/blog/styling#O_que_e_styling. Acesso em: 12 nov. 2025.

DERRIDA, Jacques. **De La Gramatologie**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

DRÁCULA. **Direção**: Tod Browning. **Produção**: Universal Pictures, 1931. EUA. Filme.

ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. São Paulo, Perspectiva, 1976.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ECO, Umberto. **História da feiura**. Tradução de Eliana Rocha e Gulnara Lobato. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO, Umberto. **Psicologia do Vestir**. Lisboa: Assirio E Alvim, 1982.

FAÇANHA, Astrid; MESQUITA, Cristiane (Org.). **Styling e criação de imagem de moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

FELIZARDO, Di. Vivienne Westwood, mãe do conceito PUNK!. **Pensar em Moda**, 2010. Disponível em: <https://pensaremmoda.blogspot.com/2010/08/vivienne-westwood-mae-do-conceito-punk.html>. Acesso em: 17 out. 2025.

FRANCO, Priscila. Grupo Planet Girls lançará duas marcas em julho: A empresa vai anunciar a Planet Shoes e a Polo Wear, além de planejar a exportação da marca infantil Planet Star e de reforçar a linha de cosméticos da marca-mãe. **Swing Fashionista**, 2010. Disponível em: <https://gbljeans.com.br/mercado/negocios/grupo-planet-girls-lancara-duas-marcas-em-julho>. Acesso em: 08 nov. 2025.

FREUD, Sigmund. **O Infamiliar (Das Unheimliche)**. Edição comemorativa bilíngue (1919-2019). Tradução de Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

FURY, Alexander. Demna Gvasalia está criando roupas que são feitas para serem usadas.: O estilista explica seu processo criativo e reflete sobre seu novo papel na Balenciaga.. **W MAGAZINE**, 2016. Disponível em: <https://www.wmagazine.com/story/demna-gvasalia-vetements>. Acesso em: 22 out. 2025.

GAIMAN, Neil. **Coraline**. São Paulo: Rocco Jovens Leitores, 2002.

GAIMAN, Neil. **Sandman**. Ilustrações de diversos artistas. Série completa, v. 1–75. Nova Iorque: Vertigo/DC Comics, 1989–1996.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos - conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GERALDI, M. C. G. **Moda e identidade no cenário contemporâneo brasileiro: uma análise semiótica das coleções de Ronaldo Fraga**. 2008. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

GIANNONI, Giovanni . Oscar de la Renta RTW Spring 2016. **WWD**, 2016. Disponível em:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/oscar-de-la-renta-rtw-spring-10227554/oscar-de-la-renta-rtw-spring-2016-54/>. Acesso em: 08 nov. 2025.

GOODALL, J. (1999). An Order of Pure Decision: Un-Natural Selection in the Work of Stelarc and Orlan. *Body & Society*, 5(2-3), 149-170. <https://doi.org/10.1177/1357034X99005002009> (Original work published 1999)

HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo**. Petrópolis: Vozes, 2019.

HITTI , Natashah. A coleção de alta-costura artesanal da Maison Margiela foi criada para os "nativos digitais modernos".. **DEZEEN**, 2018. Disponível em: <https://www.dezeen.com/2018/07/11/maison-margielas-artisanal-couture-collection-john-galliano-fashion/>. Acesso em: 28 ago. 2025.

HOLZMEISTER, S. **O estranho na moda: A imagem no ano de 1990**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

HORYN, C. **The Queen V**. The New York Times, 15 out. 2009.

JENTSCH, Ernst. **Zur Psychologie Des Unheimlichen**. Alemanha: Literary Licensing, LLC, 2014.

KAISER, S. **The social psychology of clothing: symbolic appearances in context**. 2.ed. New York: Fairchild Publications, 1998.

LIMA , Grazielle. Volume e assimetria nas roupas de Rei Kawakubo. **EU E MINHA ESTUPIDEZ**, 2017. Disponível em: <https://eueminhaestupidez.blogspot.com/2017/04/volume-e-assimetria-nas-roupas-de-rei.html?m=1>. Acesso em: 08 out. 2025.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 1987

LONDERO, Clarissa. **A estética do estranho nos editoriais de moda da revista FFW>>MAG!** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

LOSCIALPO, Flavia. **Fashion and philosophical deconstruction: a fashion in-deconstruction**. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2011.

MARTINS, Francisco. The Raven, que inspirou a Coleção Inverno 2024 THOM BROWNE – NYFW. **Revista VISLUN**, 2024. Disponível em: <https://revistavislun.com/colunas/francisco-martins/the-raven-que-inspirou-colecao-o-inverno-2024-thom-browne-nyfw/>. Acesso em: 12 set. 2025.

MCDOWELL, C. **Fashion Today**. Londres: Phaidon, 2000.

MCMAHAN, A. **O mundo cinematográfico de Tim Burton: animando a ação ao vivo na Hollywood contemporânea**. Londres: Bloomsbury Academic, 2011.

MOWER, Sarah. Comme des Garçons FALL 2005 READY-TO-WEAR. **VOGUE Runway**, 2005. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2005-ready-to-wear/comme-des-garcons>. Acesso em: 11 nov. 2025.

MOWER, Sarah. McQueen FALL 2002 READY-TO-WEAR. **VOGUE Runway**, 2002. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2002-ready-to-wear/alexander-mcqueen>. Acesso em: 03 nov. 2025.

MURACA, Márcio Henrique. **Tim Burton e o Burtonesque: A inversão do conto de fadas**, 2013. Disponível em:

http://apl.unisuam.edu.br/semioses/pdf/n7/n7_art_12.pdf. Acesso em 23 out. 2025.

NOGUEIRA, Antônio. Teoria do estranhamento. p. 469–480. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN**, 11., 2014, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Blucher, 2014. (*Blucher Design Proceedings*, v. 1, n. 4).

NOSFERATU. **Direção**: Robert Eggers. **Produção**: Focus Features, 2024. Filme (132 min).

O GABINETE DO DR. CALIGARI. **Direção**: Robert Wiene. **Produção**: Decla-Bioscop, 1920. Alemanha. Filme.

OWENS, Rick. Rick Owens Fall 2024 Ready-to-Wear Collection. **WWD**, 2024.

Disponível em:

<https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/rick-owens-fall-2024-ready-to-wear-collection-1236229431/rick-owens-fall-2024-ready-to-wear-collection-56/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

PASTL MONTARROYOS DE MELO, Petra; DO CARMO DE SIQUEIRA NINO, Maria. **O Monstruoso no Imaginário Fílmico: um estudo sobre o cinema de Tim Burton**. 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

PEREIRA, Anna Clara. Código Kunst: a arte política na República de Weimar (1918-1933). 2023. 121 f. Dissertação (Mestrado em História Social) — Centro de Ciências Humanas e Sociais, Departamento de História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: https://www.unirio.br/cchs/ppgh/producao-academica/dissertacoes-de-mestrado-e-egressos-pasta/arquivos/DISSERTACAO_MESTRADO_ANNA_CLARA_MARTINS_LONGO_PEREIRA.pdf. Acesso em: 29 out. 2025.

PICCININI, Patrícia . The Young Family. **Google Arts & Culture**, 2002. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/the-young-family-patricia-piccinini/hQFGEqnmYRqUxg?hl=pt-BR>>.. Acesso em: 16 set. 2025.

PINTO, José Manuel. **O estranho no processo analítico**. 1. ed. Lisboa: Revista Portuguesa de Psicanálise e Psicoterapia Psicanalítica, 2016. v. 7.

PUNTER, David. **The Literature of Terror: a history of gothic fictions from 1765 to the present day**.: The Modern Gothic. Nova york: Routledge, 2013. v. 2.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Editora 23, 2009.

RIPONCHE, Tsem Tulku. Rei Kawakubo – Grande Dama de 'Hiroshima Chic'. **Tsem Riponche**, 2019. Disponível em: <https://www.tsemrinpoche.com/tsem-tulku-rinpoche/art-architecture/rei-kawakubo-grand-dame-of-hiroshima-chic.html>. Acesso em: 19 jun. 2025.

ROSENFELD, Anatol. **Prismas do teatro**. São Paulo: EDUSP, Perspectiva; Campinas: Perspectiva, 1993.

SAHLI, Essia. 18 looks de passarela que demonstram a influência de Tim Burton na moda.: O diretor gótico por excelência foi uma inspiração para os designers muito antes do lançamento da agora cultuada série de TV Wednesday.. **VOGUE ITALY**, 2023. Disponível em: <https://www.vogue.it/moda/article/tim-burton-stile-influenza>. Acesso em: 23 out. 2025.

SARMENTO, Tiago . **Adorável Estranheza - Jentsch, Freud e o Uncanny Valley na faceta não horrível do unheimlich no filme Ted**. Minas Gerais: Intercom, 2013.

SHARON. Principais Escolhas: Coleção Outono 2005 de John Galliano - Pronto para Vestir. **Swing Fashionista**, 2011. Disponível em: <https://www.swingfashionista.com/2011/11/top-picks-john-galliano-fall-2005-ready-to-wear/>. Acesso em: 08 nov. 2025.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou O Moderno Prometeu**. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

SHRIMPTON, Jayne . Fotos de família: qual é a história por trás delas?. **Find My Past**, 2011. Disponível em: <https://www.findmypast.co.uk/blog/help/family-photos-whats-the-history>. Acesso em: 13 nov. 2025.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda e Outros Escritos**. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SVENDSEN, L. **Moda: Uma Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TORRE, Luigi. Vivienne Westwood contra o sistema: Como as propostas de pensamento radical da grande estilista britânica vão muito além do punk e batem de frente com uma lógica de mercado cada vez menos autêntica e humana.. **ELLE**, 2022. Disponível em: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97>. Acesso em: 30 set. 2025.

TUDOR, Andrew. **Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie**. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

UM CÃO ANDALUZ. **Direção**: Luis Buñuel. **Produção**: Luis Buñuel. França; Espanha, 1929. 1 filme (21 min), p&b, son.

Vetements S/S 20 | SHOWstudio. Disponível em: <https://www.showstudio.com/collections/spring-summer-2020/vetements-ss-20>. Acesso em: 28 set. 2025.

WALKER, Tim. Vogue britânica, mexicana e latino-americana. **Tim Walker Photography**, 2019. Disponível em: <https://www.timwalkerphotography.com/>. Acesso em: 12 set. 2025.

WALPOLE, Horace. **O castelo de Otranto**. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2010.

WESTWOOD, Vivienne; KELLY, Ian. **Vivienne Westwood**. Londres: Rizzoli, 2016.

APÊNDICE A - EDITORIAL

Editorial documental das crianças peculiares inspirado em retratos antigos de família

Editorial Documental



Editorial Documental





Editorial conceitual inspirado nas peculiaridades de Emma Bloom, Enoch O' Connor e Os Gêmeos



