

**HORROR, HALLOWEEN E NARRATIVA DE MODA
NA COLEÇÃO RESORT 2020 DA MOSCHINO**

Horror, halloween and MOSCHINO's 2020 Resort fashion narrative

*Horror, halloween y la narrativa de moda en la colección resort
2020 de MOSCHINO*

Stella Mendonça Caetano¹

¹ Doutoranda em Ciências da Comunicação na Escola da Indústria Criativa da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - RS; Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6683371595996160>; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8640-4193>; e-mail: stella.mcaetano@gmail.com

RESUMO

A presente pesquisa busca compreender a narrativa de moda criada por Jeremy Scott para a coleção de Resort da irreverente e divertida grife MOSCHINO, e as implicações e mensagens nela presentes através do acionamento da ideologia do horror, proposta por Barry Grant (2010), que a permeia. Ainda, são acionados os filmes de terror e a celebração do halloween, juntamente com suas dinâmicas e *status* de cultura pop, que envolvem o espectador em uma experiência imersiva. Esses elementos dão suporte à análise do desfile, desde sua ambientação às peças apresentadas pelo designer Jeremy Scott. Ao final, é apresentada uma leitura da narrativa de moda analisada que compreende da MOSCHINO no mundo da moda enquanto uma grife criativa, lúdica, dotada de potencial subversivo que acena tanto às realidades socioculturais quanto à cultura pop.

Palavras-chave: Horror. Terror. Moda. Narrativa de moda.

Abstract

The present research seeks to understand the fashion narrative created by Jeremy Scott for the 2020 resort collection of the irreverent and fun brand MOSCHINO, and the implications and messages present in it through the ideology of horror, proposed by Barry Grant (2010), that permeates it. Furthermore, horror films and the celebration of halloween are brought to the discussion, along with their dynamics and pop culture status which involve the viewer in an immersive experience. These elements support the analysis of the show, from its setting to the pieces presented by designer Jeremy Scott. At the end, a reading of the analyzed fashion narrative is presented, which comprises MOSCHINO in the fashion world as a creative, playful brand, endowed with subversive potential that beckons to both sociocultural realities and pop culture.

Keywords: Horror. Terror. Fashion. Fashion narrative.

Resumen

La presente investigación busca comprender la narrativa de moda creada por Jeremy Scott para la colección resort 2020 de la irreverente y divertida marca MOSCHINO, y las implicaciones y mensajes presentes en ella a través de la activación de la ideología del horror, propuesta por Barry Grant (2010), que lo impregna. Además, se activan las películas de terror y la celebración de Halloween, junto con su dinámica y estatus de cultura pop, que involucran al espectador en una experiencia inmersiva. Estos elementos sustentan el análisis de la muestra, desde su ambientación hasta las piezas presentadas por el diseñador Jeremy Scott. Al final, se presenta una lectura de la narrativa de la moda analizada, que comprende a MOSCHINO en el mundo de la moda como una marca creativa, lúdica, dotada de un potencial subversivo que asiente tanto las realidades socioculturales como la cultura pop.

Palabras clave: Horror. Terror. Moda. Narrativa de moda.

1 INTRODUÇÃO

O horror e os filmes de terror não costumam ser objetos de pesquisa muito presentes nos estudos em comunicação quando em articulação com o universo da moda. No entanto, nos últimos seis anos o horror experimenta um retorno à cultura pop *mainstream* catalisado por filmes *remakes* e séries como *Stranger Things* (2016) e *IT: a coisa* (2017), que apostam na nostalgia em suas histórias macabras e assim conquistaram o público geral. Na moda, o horror que aparecia pontualmente, de tempos em tempos, enquanto um elemento presente em algum detalhe, inspiração ou maquiagem, ganhou mais espaço e estampas nas passarelas e nas lojas com a efervescência do gênero na cultura pop.

O desfile da coleção Resort 2020 da grife MOSCHINO, sob direção criativa de Jeremy Scott, ocorrido em 2019, mergulha no universo dos filmes de terror e do halloween para trazer uma experiência de desfile que foi além da apresentação de peças inspiradas. Jeremy Scott, tal qual as histórias de horror que homenageou, brindou os espectadores com uma narrativa de moda completa digna de filme de terror.

Diante deste quadro, a presente pesquisa, exploratória e qualitativa, busca compreender a narrativa de moda apresentada pela coleção Resort 2020 da grife MOSCHINO, a partir da ideologia do horror proposta por Barry Grant (2010) e das bases bibliográficas acerca do horror, dos filmes de terror e do halloween, bem como da própria ideologia do horror (GRANT, 2010; KRACAUER, 1947; WOOD, 1979), e desdobramentos socioculturais dos mesmos. Após a apresentação da fundamentação teórica é explanada a análise do desfile da coleção Resort 2020 da grife MOSCHINO, realizada a partir do vídeo do evento, disponível *online*². Ao final, por meio de triangulação dos conteúdos expostos é apresentada uma discussão acerca da narrativa de moda analisada que compreende a MOSCHINO, no mundo da moda, enquanto uma grife criativa, lúdica, dotada de potencial subversivo que acena tanto às realidades socioculturais quanto à cultura pop.

2 A HERANÇA MALDITA: O HORROR NA CULTURA POP

2.1 SCARY MOVIES

O horror é uma prática cultural de longa data, estando estabelecido como um gênero importante no último milênio (BOSCO, 2003; FELTON, 1999; KAWIN, 2012). O horror está relacionado em primeira e última instância ao medo e, como bem nos recorda H. P. Lovecraft (2007), “A emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. Assim, o horror esteve pre-

² Disponível em: <https://youtu.be/pva7tGZkij4>

sente na história desde seu início nos mitos e lendas que buscavam explicar os fenômenos da natureza e a própria morte, que eram passados oralmente, nas trovas medievais, nos escritos de Aristóteles, nas encenações teatrais e hoje, nos filmes, séries, jogos, podcasts e tantos mais e diversos formatos de mídia. Para Ken Gelder (2002), o horror é parte integral do tecido social da forma como o conhecemos, afinal, as esferas social e política necessitam do horror em suas retóricas e em suas narrativas para manter-se.

As literaturas de horror, fantástica e gótica, fornecem as bases para a concepção da ideia de horror enquanto gênero. A literatura fantástica do século XVIII, é marcada pela monstruosidade, o estranho, o abjeto, assombrados pela morte inerente. A literatura de horror brindou o segmento com histórias, personagens, monstros e monstruosidades que permeiam o imaginário e atraem cada vez mais leitores. Essas histórias são mimeses da violência real, seus eventos gráficos, monstros e assombrações despertam interesse pois são representações do horror realistas o suficiente para que o leitor, incomodado, pense sobre o que poderia acontecer se os eventos fossem reais, sem se esquecer de que está lendo uma ficção (MATEK, 2015).

Por sua capacidade de perturbar e desorientar através do medo, as histórias de horror, sob errônea compreensão, passaram a ser percebidas, ao longo dos anos, como superficiais, indignas, duvidosas e “meras demonstrações de carnificina” (MATEK, 2002, p.69). No entanto, essa mesma capacidade é o que desperta questionamentos e ponderações acerca do diferente, dos tabus sociais, dos problemas inerentes à existência humana, seus conflitos e desejos.

Conforme surgem novas formas de contar histórias, o gênero do horror, que antes se concentrava na oralidade, nas artes e na literatura, é transportado e adaptado para o cinema e televisões, sem deixar de causar inquietações.

O primeiro filme de horror a transportar essas histórias fantásticas para o cinema foi *Le Manoir du Diable*, ou *O Solar do Diabo*, de Georges Méliès, em 1896. No entanto, o cinema de terror começa a produzir filmes em massa a partir de 1920, com as narrativas cinematográficas do cinema expressionista alemão, como *O Gabinete do Dr. Calligari* (1920), *Nosferatu* (1922) e *O Homem que Ri* (1928), por exemplo. Reinterpretações e novas representações seguem nas décadas de 1950 e 1960, pela produtora British Hammer, que lançou os filmes *A Maldição de Frankenstein* (1957), *Drácula* (1958) e *A Múmia* (1969). No Brasil, o cinema de terror era movimentado por José Mojica Marins, o Zé do Caixão, que, entre curtas e longas-metragens, marcou a história nacional com os filmes: *À Meia Noite levarei Sua Alma* (1964), *Esta Noite Encarnarei no Seu Cadáver* (1967) e *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968). Na Itália, *giallos* como *Black Sabbath – As Três Faces do Terror* (1963), *Suspíria* (1977) e *Holocausto Canibal* (1980), marcaram o gênero. No entanto, foi a produção cinematográfica de terror estadunidense que se destacou na metade ocidental

da história do horror.

Na década de 1930 a *Universal Studios* produziu os filmes e estabeleceu os personagens que ficariam conhecidos como *Universal Monsters*, as criaturas dos filmes: *Dracula* (1931), estrelando Bela Lugosi; *Frankenstein* (1931) e *A Múmia* (1932), protagonizados por Boris Karloff; *A Noiva de Frankenstein* (1935), interpretada por Elsa Lanchester; *O Lobisomen de Londres* (1935); e *A Criatura da Lagoa Negra* (1954).

O cinema estadunidense de horror dominou o cenário ocidental e, no decorrer das décadas, suas produções foram moldando e lançando as tendências do gênero. Conforme exposto, os monstros fantásticos dominaram as telas dos cinemas nas décadas de 1930, 1940 e 1950, mas, em 1960, o gênero apresenta um novo tipo de monstro, um monstro humano, ou melhor, o humano monstro. A partir desse momento, a ameaça não se restringia a ser uma criatura monstruosa, poderia ser qualquer pessoa, em qualquer lugar; à tal ideia são acrescentados, na década seguinte, 1970, os medos psicológicos. Em 1980 os filmes *slasher*, nos quais há um assassino à espreita de jovens vítimas e as mata da maneira mais rápida, engenhosa, brutal e sangrenta possível, se popularizaram. Nos anos 90, assassinos em série foram o novo elemento inserido no cinema de terror, enquanto nos anos 2000 os filmes de tortura e violência explícita tomaram à dianteira juntamente com a onda *remakes*.

Atualmente, o gênero do terror acumula as inovações e as convenções estabelecidas durante a sua história; talvez, sua maior inovação tenha sido o retorno ao terror psicológico com uma nova onda de filmes que privilegiam uma atmosfera sobrenatural, sombria de suspense e tensão inquietantes, com breves inserções de horror de maneira impactante.

Essa linha temporal de produções cinematográficas cujas décadas, olhadas em retrospecto, são marcadas por características específicas, ajudam, ainda, na compreensão do que Grant (2010) chama de ideologia do horror. Para o autor, há uma constante entre os filmes de terror: sua relação direta com os medos humanos fora da ficção, na realidade. Nesse mesmo sentido, Stephen King (1989), autor de dezenas de histórias de terror que inspiraram filmes, também observa que

Se o filme de horror tem o mérito de remissão social, é devido a sua habilidade de formar elos entre o real e o irreal – de fornecer subtítulos. E em função de seu apelo às massas, esses subtítulos assumem frequentemente uma dimensão cultural. (KING, 1989, p.141-142)

As dinâmicas do cinema de terror, portanto, estão ligadas ao contexto social e cultural no qual se dão. Voltando ao início da linha do tempo, a primeira leva expressiva de filmes de terror foi produzida na Alemanha, na década de 1920, e ficou conhecida como expressionista, em seguida, já nos EUA, uma nova leva de filmes despontou. Ocorre que

o cinema expressionista alemão teve seu auge na década de 1920 e logo se dissolveu em 1930 com a ascensão do partido nazista ao poder; isso porque cineastas, diretores, atores e outros trabalhadores do cinema, e da cultura, deixaram o país e mudaram-se para os Estados Unidos da América (EUA) e continuaram a trabalhar no gênero em Hollywood. A *Universal Studios*, responsável pelos filmes de terror e monstros mais marcantes da década de 1930, era dirigida pelo imigrante alemão Carl Laemmle, e os filmes, em sua maioria, produzidos por seu filho Carl Jr. Além disso, cineastas, diretores e diretores de fotografia, também imigrantes alemães, trabalharam nas produções da época, inserindo elementos de sua herança de horror expressionista alemão nos filmes estadunidenses (GRANT, 2010).

Ainda, nesse contexto de guerra, Poole (2018) pondera que após a Primeira Guerra Mundial os filmes e programas de horror passaram a lidar de maneira mais aberta, franca e expressiva com a própria morte e seus cadáveres. Os corpos mortos de seres humanos ganharam a atenção do gênero na literatura, cinema e televisão, também, em decorrência da superexposição de cadáveres durante o período da guerra. A guerra tornou a morte e os corpos mortos parte da vida de inúmeras pessoas, uma vez que muitos desses corpos não puderam ser enterrados, identificados ou, sequer, estavam em condições de serem reconhecidos como humanos (POOLE, 2018).

Assim, conforme Grant (2010) e Kracauer (1947), os filmes de terror incorporam características culturais e sociais dos locais, sociedades e contextos temporais nos quais seu processo de produção acontece; isso se dá, pois são resultado do trabalho coletivo de sujeito sociais e relacionais. Dessa forma, se dirigem a uma multidão anônima, no sentido que representa elementos, assuntos e temas populares, sob a premissa do horror, para satisfazer às ansiedades e desejos do público massivo. Em resumo, “filmes de terror, como a maioria dos filmes de gênero, são mais sobre a época e o lugar em que foram feitos do que quando seus enredos são ambientados, e refletem os valores e a ideologia da cultura que os produziu” (GRANT, 2010, p. 6).

Seguindo, ainda, o lastro da relação entre filme e sociedade, Wood (1979) se inspira na ideia de sujeitos burgueses cegos, incapazes de imaginar o Outro, desenvolvida por Barthes (1972), para apontar que, na sua concepção, à sua época, o gênero do terror se tratava da luta pelo reconhecimento de tudo aquilo que a sociedade reprime ou oprime. A representação disso nos filmes de terror se daria na medida em que esses reprimem o desejo dentro do eu e o rejeitam, projetando-o para fora como um Outro monstruoso. Esse Outro, na história dos filmes de terror, frequentemente se apresentava, e ainda se apresenta, na figura de mulheres, do proletariado, outras culturas, grupos étnicos, ideologias alternativas ou sistemas políticos, crianças e sujeitos que pudessem apresentar o que o “normal” considera desvios das normas sexuais.

Sob essa concepção, Grant (2010) compreende que o monstro representa um

desafio aos valores burgueses dominantes do capitalismo e da monogamia heterossexual e, portanto, deve ser derrotado pelo herói masculino para que ele ocupe seu devido lugar no patriarcado. E, ao fazer isso, além de vitorioso, o mocinho conquista seu interesse amoroso feminino nos filmes do gênero. Para Wood (1979), na verdade, a maneira como a narrativa do filme de terror resolve o conflito entre o normal e o Outro é o que define e revela a sua orientação ideológica, seja ela conservadora ou progressista, que reafirma valores dominantes ou os desafia.

2.2 O HORROR NAS RUAS: A CELEBRAÇÃO DE HALLOWEEN E OS MONSTROS

O *halloween* é uma manifestação cultural de grande força nos EUA, muito embora também se manifeste em outros países e tenha as suas origens na celebração pagã de *Samhain*, que celebra o fim do outono e, também, o fim do ano celta, e a aproximação do inverno. O período é considerado o momento de honrar os mortos, mas também, devido à intensa aura sobrenatural que se abatia sobre ele, acreditava-se que maus espíritos poderiam rondar a Terra e, por isso, era necessário atender a rituais para afastá-los. *Samhain*, assim como outras celebrações pagãs, foi submetido ao processo de cristianização, do qual se origina a própria palavra *halloween*, que é, na verdade, uma derivação linguística popular de *All Hallow Even*, ou *All Saint's Day*, o feriado cristão celebrado no dia 1 de novembro, conhecido no Brasil como Dia de Todos os Santos; seguido, pelo também cristão, Dia de Finados, no dia 2 de novembro de cada ano.

Nos estudos de folclore, o *halloween* representa um costume do calendário sazonal (SIMPSON; ROUD, 2003), ou seja, é um evento anual que é estranho, vez que não é um feriado religioso ou algo parecido, mas que marca uma transição coletiva, um momento de mudanças significativas do eu, da comunidade e do mundo (KELLY; RIACH, 2020). Por outro lado, na visão de Etzioni (2000), o *halloween* seria uma celebração que o autor chama de “rituais de administração de tensão”, um momento no qual é possível inverter e brincar com normas sociais e culturais, bem como subverter estruturas de poder, para então regressar ao normal com o término das atividades. Em ambas as interpretações, o *halloween* se apresenta como um momento catártico. A palavra *catarse*, em sua origem, é equivalente à purgação, quando usada de forma neutra ou na medicina, e purificação, no sentido religioso. Aristóteles, quando refletiu acerca das tragédias gregas, concluiu que a finalidade dessas seria a *catarse*, a transformação de algo doloroso, penoso, indesejável na vida real, em algo que se torna prazeroso ao ser experienciado na arte (SCHAPER, 1968).

A celebração do *halloween*, em analogia com as tragédias gregas, seria uma performance do horror, do que causa medo, nojo, estranheza, do mau comportamento e

do que não é socialmente desejável, que, ao final, causa o prazer e satisfação do expurgo das repressões sociais e a diversão ao participar dessa encenação dos medos humanos.

No entanto, décadas depois, Kelly e Riach (2020) ponderam acerca do propósito do halloween, uma vez que, conforme avançou o tempo, a celebração acabou em um entrelugar de festa noturna genérica e, ao mesmo tempo, um exercício comercial que visa puramente atender aos desejos de consumidores e empresas. Quanto à estética, os autores identificam um movimento de retroopia (BAUMAN, 2017), no qual as figuras não-binárias dos monstros folclóricos, tais como as fadas, duendes, fantasmas e demônios passaram a dividir espaço com os violentos monstros góticos dos romances e filmes de terror, em sua maioria representados por figuras masculinas (KELLY; RIACH, 2020).

O encontro dos filmes de terror com a festa tradicional de halloween, nos EUA, aconteceu quando em 1957 a *Universal Studios*, visando lucrar no ramo televisivo e superar as dificuldades econômicas pelo qual seu setor de produções de terror passava, realizou um processo de *rebranding* e inseriu seus filmes de terror na programação televisiva. Skal (2001), observa que à medida que as telas de televisão nas casas estadunidenses foram inundadas com os monstros dos filmes de terror, uma nova cultura começou a se formar, a “*Monster Culture*”, na qual as figuras da televisão e do cinema se tornaram sinônimo de celebrações de halloween em todo o mundo, como uma celebração do monstruoso, do assassino e, ainda, do masculino.

Tanto o halloween quanto os filmes de terror entraram para a esfera da cultura pop, não apenas pelo seu alcance, mas, também pela forma como suas apropriações e reapropriações abriram caminhos para novas formas de consumo de si; por exemplo, seus protagonistas dos filmes, humanos ou monstros, e suas histórias, são resgatados e transformados em ícones pop, referências, memes, produtos, estampas, jogos, quadrinhos e outras variações, a serem re-consumidos de novas e diversas maneiras, dentro de uma nova sensibilidade relacionada à midiatização, a qual, para Gomes (2008, p.110), configura “um novo raciocínio, mais estético, mais visual e sonoro, que implicam uma nova forma de percepção do mundo, característica da era audiovisual”.

O consumo de horror, ou terror, seja nos filmes ou no halloween, enquanto cultura pop, esbarra, ainda, no que Soares (2014) afirma como formas de consumo e de fruição, as quais promovem uma sensação de pertencimento, ou compartilhamento de afinidades, que insere os sujeitos em um sentido globalizante e transnacional. Assim, ainda que o cinema de terror seja majoritariamente estrangeiro e o halloween uma festa tradicional estadunidense, seu alcance extrapola limites geográficos e permite que em todo o mundo globalizado pessoas tenham acesso a produções, histórias, tradições, monstros e aos produtos comercializáveis dessas decorrentes, sejam eles filmes no *streaming* ou peças de roupas que se inspiram neles.

3 MOSCHINO: ARTE E CULTURA POP

Moschino é o sobrenome do italiano Franco Moschino e de sua grife de roupas, acessórios e perfumaria. O estilista nasceu em 27 de fevereiro de 1950, em Abbiategrasso, Itália, estudou desenho na Academia de Belas Artes em Milão e começou sua carreira de estilista em 1970, sendo contratado no ano seguinte por Gianni Versace e com ele trabalhou até 1977. Antes de lançar sua própria marca Franco Moschino ainda integrou às grifes *Cadette*, *Max Mara* e *Davidoff*. Foi em 1983 que o estilista fundou a marca MOSCHINO e no ano seguinte ocorreu seu primeiro desfile, que já transparecia o estilo despojado, colorido e irreverente que se tornou inevitavelmente sua marca registrada, vez que o próprio Franco Moschino era um homem rebelde, crítico do mundo, do capitalismo e da própria moda, ativista, irônico e bem-humorado.

Nos dez anos subsequentes a MOSCHINO se consolidou no cenário internacional da moda, lançando sua primeira coleção masculina em 1985, sua linha feminina de jeans em 1986 e sua primeira fragrância, *I Love Love*, em 1987, sempre mantendo sua essência ousada, cujo grande e sofisticado evento de lançamento no mercado estadunidense ocorreu em 1991. A marca comemorou seus 10 anos de sucesso em um grande desfile, que acabou por marcar os últimos anos de Franco Moschino na direção criativa. Lemos (2014) relata que, em 1991, Moschino descobriu ser portador do vírus HIV - ainda que a família não tenha confirmado, mas, sim, afirmado que o estilista lutava contra com um tumor no abdômen -, e diante dessa descoberta voltou-se para as atividades sociais, fundando o projeto social Smile, paralisando sua grife e promovendo eventos de moda beneficentes a fim de arrecadar fundos para tratamento de crianças portadoras do vírus. Franco Moschino faleceu em 18 de setembro de 1994, deixando para MOSCHINO sua essência desafiadora e bem-humorada de forma que, até hoje, sua personalidade está impressa em todas as criações da marca.

A grife, porém, não se encerrou, e a sua direção artística passou para as mãos de Rossella Jardini, ex-assistente de Franco Moschino, que ocupou tal posição entre o final de 1994 e início de 2013, ano no qual Jeremy Scott passou a ocupar este cargo. Jeremy Scott nasceu em 8 de agosto de 1975 na cidade do Kansas, Missouri, interior dos EUA, e formou-se em design de moda no *Pratt Institute*, em Nova Iorque, em 1995. No ano seguinte, 1996, o estilista se mudou para Paris e se dedicou a construir sua marca homônima, Jeremy Scott. O desfile de sua primeira coleção, inspirada no filme *Crash – Estranhos Prazeres* (1996), ocorreu em 1997 e foi descrito por ele como “Blade Runner, sacos de lixo e o apocalipse”. Apadrinhado por Karl Lagerfeld, Scott se destacou por sua ousadia nas passarelas, e recusou diversos convites para se juntar a outras grifes até que, se identificando com a proposta irreverente e atrevida da MOSCHINO, aceitou ser seu diretor criativo.

Com Jeremy Scott à frente da criação da grife, MOSCHINO se tornou ainda mais popular. Grande parte de seu sucesso é devido às criações de Jeremy Scott, que logo em sua estreia, com a coleção outono/inverno de 2014, cravou a *pop art* como estética fundamental de suas criações, que combinam referências da cultura pop, alta moda e *street style* (WIDDICOMBE, 2016).

A estética Jeremy Scott para MOSCHINO é distinta e não deixou de ser nos últimos 7 anos; dentre os desfiles inspirados pela arte e pela cultura pop, para fins da presente reflexão, destaca-se a coleção Resort de 2020, inspirada nos filmes de terror e seus monstros.

3.1 MOSCHINO RESORT 2020: O MONSTRUOSO É POP!

As coleções feminina e masculina Resort da grife MOSCHINO, no ano de 2020, foram apresentadas por meio de um desfile estruturado como uma narrativa de moda. Essa narrativa foi construída de modo a colocar a realidade em suspenso, ou seja, no momento daquele desfile no qual aquela história foi contada, o espectador é transportado para a fantasia monstruosa de Jeremy Scott e desligando do mundo real pelo escapismo do show que se desenrola diante de seus olhos.

Trocando as passarelas pelas ruas de um subúrbio cenográfico no *backlot* da *Universal Studios Hollywood*, em Los Angeles, Califórnia, USA. Os convidados foram posicionados em uma longa fila de assentos que descia a rua, iluminada apenas pelos postes e preenchida de neblina no crepúsculo, um cenário típico de filmes de terror. Cenário escolhido pelo estilista, uma vez que este queria um cenário mundano, bonito, bem cuidado e perfeito, porque é nesses lugares que as coisas mais sombrias sempre acontecem (REMSEN, 2019).

A narrativa visual de moda do desfile começa na ambientação dos convidados em relação ao cenário proposto. Cenário este estranho, desconfortável, incomum ao mundo da moda de alta costura. Quando o crepúsculo começa a acontecer, um barulho de toque de telefone soa alto por aquela rua. Aos gritos, a primeira modelo sai pela porta de uma das casas do bairro fictício e, correndo, desesperada, bate de porta em porta buscando abrigo do mal que a ameaça. Se instaura, assim, o terror, o suspense, a dúvida sobre as coisas horríveis que irão proceder àquele grito horrível.

Esse primeiro look, dramaticamente apresentado, é composto por um suéter branco com a estampa de um rosto feliz típico das decorações de abóboras de halloween, uma calça jeans com diversas pequenas estampas de traços sobrepostos que representam, de maneira simples e infantil, as costuras que unem pedaços de pele, coturno de salto

plataforma nos pés, mini bolsa em formato de rosto branco com a boca aberta, fazendo referência à máscara do assassino do filme *Pânico* (1996), o *Ghostface*, porém transformando seus olhos caídos e tristes em olhos redondos de *cartoon*; ainda homenageando este filme, uma peruca loira e um telefone antigo recriam o visual da atriz Drew Barrymore, primeira vítima do assassino.

Figura 1: mosaico de comparação entre filme e desfile, *Pânico* (1996), MOSCHINO por Jeremy Scott (2020).



Fonte: Mosaico elaborado pela autora com base em Vogue US (2022).

Das casas começam a sair os modelos, andando pelas ruas enevoadas como os monstros em seus filmes, concretizando, assim, o horror dessa narrativa e desfilando as criações monstruosas de Jeremy Scott. Ao todo, foram 89 looks registrados por Marco Ovando, fotógrafo da MOSCHINO, dentre os quais se destacam as homenagens aos filmes: *Dracula* (1931) e *A Criatura da Lagoa Negra* (1954), através da estampas coloridas, ao estilo *pop art*, dos vestidos, camisas e casacos; *A Múmia* (1932), apresentando uma modelo completamente enfaixada e também peças cuja estampa de ataduras em *pop art* faz a referência; *O Iluminado* (1980), ao escolher modelos gêmeas para andar juntas de mãos dadas tal qual as gêmeas fantasmas do Hotel Overlook, bem como na escolha do modelo dos vestidos que remete ao utilizado pelas crianças do filmes, porém com uma estampa moderna e colorida; e, por fim, é representada na passarela a apresentadora, atriz e diva do terror Maila Nurmi (1922-2008), a Vampira, encarnada pela *drag queen* Violet Chachiki, que encenou sua icônica caminhada de braços esticados para frente, como uma múmia, registrada no filme *Plano 9 do Espaço Sideral* (1959).

Figura 1: mosaico de peças inspiradas em filmes de terror, MOSCHINO por Jeremy Scott, 2020.



Fonte: Mosaico elaborado pela autora com base em Vogue US (2022).

Outros filmes que inspiraram Jeremy Scott foram: *Frankenstein* (1931), representado de maneira infantil, muito ligada à sua representação nas celebrações de halloween, através da cor verde limão neon e dos desenhos de costura de pele, novamente; *Carrie – A Estranha* (1976), inspira Scott a apresentar rainhas do baile MOSCHINO vestidas em rosa bebê, portanto faixas e coroas, assim como Carrie White, antes de receber um banho de sangue de porco e assassinar 62 pessoas usando telecinese; *Abracadabra* (1993) aparece em um look de bruxa com uma grande e bufante capa roxa que, somada à caracterização da modelo com uma longa peruca loira, remete à bruxa Sarah Sanderson, interpretada por Sarah Jessica Parker no longa; e *A Noiva Cadáver* (2005), encerrando seu desfile com o tradicional vestido de noiva branco, porém com ossos à mostra uma aranha de broche.

Figura 3: mosaico de peças inspiradas em filmes de terror, MOSCHINO por Jeremy Scott, 2020.



Fonte: Mosaico elaborado pela autora com base em Vogue US (2022).

O desfile se encerra com as dezenas de modelos caminhando lado a lado, tomando a rua ao redor espectadores, como uma horda de zumbis caminhando sob a luz da lua.

Para além dos filmes de terror, Jeremy Scott trouxe para essa coleção outros elementos de cultura pop que compõem a constelação de símbolos e significados das celebrações de halloween, como é o caso dos monstros, bruxas, diabos, das máscaras de palhaço e lobo, as teias de aranhas, fantasmas, espantalhos, abóboras (*Jack-O-Lantern*), esqueletos e gatos pretos.

4 CONCLUSÃO

Na coleção Resort de 2020 da MOSCHINO, Jeremy Scott resgata imagens, personagens e elementos do imaginário popular e da cultura pop que surgiram no folclore e na literatura gótica e fantástica, assim como nos filmes de terror, os quais se misturaram ao cotidiano estadunidense no encontro e junção dos filmes de terror exibidos nos cinemas e nas televisões com a celebração anual de halloween. Sem perder a irreverência e o tom divertido e pop *art* característico da *maison*, a narrativa de moda do desfile encena um conto de terror no qual a mocinha foge aterrorizada e os monstros tomam as ruas de uma pacata cidade.

Monstro após monstro, ou modelo após modelo, o desfile apresentou a visão de Jeremy Scott dos filmes, personagens de terror e símbolos do halloween, em uma linguagem de moda rica e expressiva. A narrativa de moda apresentada no desfile, para além das inspirações presentes nas próprias roupas, também englobou a ambientação do show,

que teve início com o cair da noite, em uma rua de subúrbio estadunidense imersa em neblina e com baixa iluminação. Os modelos apresentavam as peças e os monstros, alguns, como Violet Chachiki, interagiram com os espectadores através de sustos, como intentam os filmes de terror. Ao fim do desfile, designer e as suas criações caminham em conjunto, meio organizado, meio desordenado, tomando a rua em volta dos espectadores rumo ao horizonte noturno.

Os monstros da MOSCHINO se mostram, assustam e sobrevivem ao final, caminhando junto com seu criador vestido pelo símbolo do anarquismo. Nessa narrativa de moda e terror, a ideologia do horror proposta por Grant, tendo como base os estudos de Wood, se apresenta progressista, na medida em que o monstro, o Outro, resiste ao conflito e engole, na figura do espectador, o “normal”. Nesse sentido, intencionalmente ou não, Jeremy Scott, no desfile *Resort 2020* da MOSCHINO, oferece aos espectadores, presentes e dos vídeos, um momento divertido de suspensão da realidade, por meio de sua narrativa de moda fantasiosa e lúdica.

Durante sua história, a MOSCHINO dialogou de maneira irônica com a própria moda apresentando peças, e até mesmo coleções inteiras, que não são acessíveis às ruas, ou seja, não são peças construídas com a ideia de serem usáveis no cotidiano. A grife marca seu lugar no mundo da moda como uma casa de criatividade que caminha pelo lúdico e o cartunesco, fazendo uso do absurdo e da cultura pop e por meio deles se fixando suas bases entre os grandes da indústria moda. O desfile analisado no presente estudo ficará marcado na história da grife e da moda como mais um momento no qual MOSCHINO reafirma seus pilares e, por meio de suas criações, subverte o cenário da moda.

Na narrativa de Jeremy Scott para a coleção *Resort 2020*, transparecem, de forma irreverente e divertida, o rompimento com a beleza convencional, escondida atrás das máscaras, maquiagem e caracterizações dos modelos, bem como celebra a cultura pop do terror e do halloween afirmando o estranho, os estranhos, os Outros, como parte da indústria da moda e potências de subversão.

REFERÊNCIAS

ANGELIDOU, Anastasia. **Pop art evolution and its impact on fashion and product design**. Orientador: Prof. Ioanna Symeonidou. 118 fls. Dissertação (Mestrado) Master of Science (MSc) in Strategic Product Design, School of Economics, Business Administration & Legal Studies / Science and Technology, International Hellenic University, Thessaloniki, Grécia, 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Retropia**. Zahar, Rio de Janeiro, 2017.

BARTHES, Roland. **Critical essays**. Northwestern University Press, 1972.

BOSCO, Joseph. Young people's ghost stories in Hong Kong. **The Journal of Popular Culture**, 40, 785–807, 2003.

ETZIONI, Amitai. Toward a theory of public ritual. **Sociological Theory**, v. 18, n. 1, p. 44-59, 2000.

FELTON, Debbie. **Haunted Greece and Rome: Ghost stories from classical antiquity**. Austin: University of Texas Press, 1999.

FISHER, Alice. “Jeremy Scott: ‘I Try to Convey Joy in the Clothes I Design.’” *The Guardian*, September 14, 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/fashion/2014/sep/14/jeremy-scott-fashion-designer-moschino>. Acesso em: 04 ago. 2022.

GELDER, Ken. **The Horror Reader**. New York: Routledge, 2002.

GOMES, Itânia. **O Embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento e a consideração do jornalismo como processo cultural e histórico**. In: CASTRO, Maria Lília Dias e DUARTE, Elizabeth Bastos. *Em Torno das Mídias: Práticas e Ambiências*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008. p. 96-112.

GRANT, Barry Keith. Screams on screens: Paradigms of horror. **Loading...**, v. 4, n. 6, 2010.

KAWIN, Bruce. **Horror and the horror film**. London, England: Anthem Press, 2012.

KELLY, Simon; RIACH, Kathleen. Halloween, organization, and the ethics of uncanny celebration. **Journal of business ethics**, v. 161, n. 1, p. 103-114, 2020.

KING, Stephen. **Dança Macabra**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

KRACAUER, Siegfried. **From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film**. Princeton: Princeton University Press, 1947.

PIPER, David. **The Illustrated History of Art**. Chancellor Press, 2000.

POOLE, W. Scott. **Wasteland: the great war and the origins of modern horror**. Catapult, 2018.

REMSEN, Nick. MOSCHINO – Resort 2020. *VOGUE US*, 2019. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2020/moschino#review>. Acesso em: 01 jun. 2022.

SIMPSON, Jacqueline; ROUD, Stephen. **A dictionary of English folklore**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. **Logos**, v. 2, n. 24, 2014.

SCHAPER, Eva. Aristotle's catharsis and aesthetic pleasure. **The Philosophical Quarterly (1950-)**, v. 18, n. 71, p. 131-143, 1968.

SKAL, David J. **The monster show: A cultural history of horror**. New York: Macmillan, 2001.

VOGUE US. **Moschino: Resort 2020**. 2022. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2020/moschino>. Acesso em: 01 jun. 2022.

WIDDICOMBE, Lizzie. "Barbie Boy." *The New Yorker*, March 21, 2016. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2016/03/21/jeremy-scotts-new-moschino>. Acesso em: 04 ago. 2022.

WOOD, Robin. "An Introduction to the American Horror Film." In: BRITTON, Andrew; LIPPE, Richard; WILLIAMS, Tony; WOOD, Robin. **American Nightmare: Essays on the Horror Film**, pp. 7-28. Toronto: Festival of Festivals, 1979.

Data de submissão: 13/06/2022

Data de aceite: 07/08/2022

Data de publicação: 09/09/2022

