

FIGURINOS CAMP E O CINEMA: UMA ANÁLISE DE FILMES COM TEOR LGBTQ+ DOS ANOS 70, 80 E 90

Camp Costumes and Cinema:

An Analysis of Films With LGBTQ+ Content From the 70S, 80S AND 90S

Pereira, Carolina Kantowiski; Graduanda; Centro Universitário de Brusque - UNIFEBE,
Carolina Kantowiski Pereira¹

Lenzi, Gabriela Poltronieri; Doutora; Centro Universitário de Brusque – UNIFEBE,
gabriela.lenzi@unifebe.edu.br²

Resumo: O figurino desempenha um papel fundamental na comunicação simbólica e na construção da identidade do personagem e da mensagem da trama cinematográfica. Este estudo focaliza o uso do estilo camp em figurinos de filmes LGBTQIA+³, explorando sua função narrativa na representação de grupos queer⁴ marginalizados das décadas de 1970 a 1990.

Palavras-chave: figurino; estilo Camp; cinema LGBTQIA+; universo queer; moda.

Abstract: Costume design plays a fundamental role in symbolic communication and in the construction of the character's identity and the message of the cinematographic plot. This study focuses on the use of the camp style in costumes in LGBTQIA+ films, exploring its narrative function in the representation of marginalized queer groups from the 1970s to the 1990s.

Key words: Costume design; camp; LGBTQIA+ cinema; queer universe; fashion.

Introdução

Nas produções fílmicas, o figurino é considerado elemento essencial para comunicação visual, visto que é uma ferramenta que influencia as percepções e sensações do espectador, transmitindo assim, mensagens, por vezes implícitas, a qual são interpretadas por meio de associações e analogias (SOARES; ALÉCIO, 2017). A partir desse contexto, evidencia-se o uso de figurinos no estilo camp como instrumento narrativo, utilizado em produções cinematográficas com temática LGBTQIA+, especialmente a partir do final dos anos de 1960, período esse, que fomentou consideráveis mudanças sociais, políticas e culturais nos Estados Unidos da América, dissipando-se para outras partes do Planeta (RODRIGUES, 2011). Tal estilo conduz ao extremo de tudo o que se pode imaginar, projetando um contexto mágico e jocoso, saindo do normativo. Seu surgimento, de acordo com Johnson (2008), no cinema remonta à década de 1930 quando a presença de homossexuais era restringida no cinema, assim como referências a transgressões de gênero em filmes.

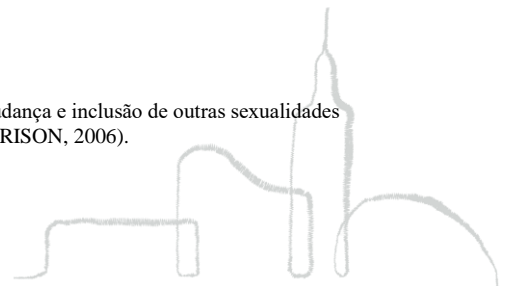
A seguinte pesquisa foi realizada como um Trabalho de Conclusão de Curso para o curso de Design de Moda, apresentado no final de 2023, que visa responder a seguinte pergunta: quais as características dos figurinos no estilo camp, presentes em produções cinematográficas que abordam temáticas LGBTQIA+ nos anos de 1970, 1980 e 1990?

¹ Graduanda em Design de Moda pelo Centro Universitário de Brusque - UNIFEBE.

² Professora orientadora. Doutora em Ciências Sociais - Linha de Antropologia com enfoque em Design.

³ Mudança recente na sigla que inclui novas sexualidades, como intersexo, *queer* e agênero. O “+” permite a mudança e inclusão de outras sexualidades (BORTOLETTO, 2019). É um conceito utilizado para descrever qualquer sexualidade não heterossexual (MORRISON, 2006).

⁴ É um conceito utilizado para descrever qualquer sexualidade não heterossexual (MORRISON, 2006).



O estilo camp possui a característica de questionar determinações impostas. De forma lúdica e criativa, busca desconstruir padrões sociais, rebatendo o que significa ser natural, espelhando a sociedade e seus preconceitos, portanto, a justificativa da pesquisa se dá devido a resistência voltada à narrativas com a temática queer ao longo da história do cinema e, conseqüentemente, a falta de estudos sobre os figurinos que exploram o estilo camp como forma de instrumento de comunicação política de grupos marginalizados, especificamente, a comunidade LGBTQIA+.

Para realizar a pesquisa, determinou-se como objetivo geral analisar as características dos figurinos de estilo camp em filmes que abordam temáticas LGBTQIA+ nos anos de 1970, 1980 e 1990 e, como objetivos específicos: a) identificar a presença de figurinos com estilo camp em filmes dos anos de 1970, 1980 e 1990; b) mapear filmes que abordam o contexto LGBTQIA+ nos anos de 1970, 1980 e 1990 e, c) classificar os elementos de estilo camp nos figurinos dos personagens dos filmes analisados.

A metodologia adotada é de natureza aplicada, com abordagem qualitativa e exploratório-descritiva de acordo com os objetivos, da qual empregou-se os seguintes procedimentos técnicos: estudo de caso, pesquisa bibliográfica e pesquisa documental, levantamento e mapeamento. Para o mapeamento, buscou-se analisar as características dos figurinos com estilo camp em filmes que abordam temáticas LGBTQIA+ nos anos 70, 80 e 90. Buscou-se separá-los entre as décadas em que foram produzidos, portanto, o levantamento ficou: 11 filmes nos anos 70, 30 filmes nos anos 80 e 24 filmes nos anos 90, totalizando 65 cinematografias. Para realizar a escolha destas três obras cinematográficas a serem analisadas, foi levado em conta os seguintes critérios: 1. maior incidência de figurino embasado no estilo camp e, 2. impacto do filme na difusão do universo queer.

Sobre os referenciais teóricos, teve-se como principais autores: Quinalha (2022), Sontag (1984), Ghandour (2008) e Gonçalves (2017), que surgem em meio às análises, mediando, apoiando e esclarecendo os resultados. Desta forma, o texto está dividido em três subseções: “Filme de 1970: Rocky Horror Picture Show”, “filme de 1980: Victor ou Victoria?” e “filme de 1990: Priscilla, A Rainha do Deserto”.

Filme de 1970: Rocky Horror Picture Show

No ano de 1975, o filme Rocky Horror Picture Show estreou nos cinemas dos Estados Unidos da América. O filme, escrito por Jim Sharman, é baseado no musical de Richard O'Brien, que leva o mesmo nome. Rocky Horror Picture Show brinca com os clássicos filmes de ficção científica e terror e, mistura-o com o rock'n'roll. Com um astuto tom sarcástico, mexe com os medos da sociedade americana e com seus pudores, confrontando o que era visto como a decadência moral dos anos de 1970 (MAYER; ARAÚJO, 2013).

No contexto do filme, os mocinhos, Brad e Janet, são forçados a casar por pressão de seus amigos e pela crença do dever de seguir o status quo, que Quinalha (2022) explica, a normalidade da orientação sexual (hétero) e identidade gênero (homem e mulher), são adquiridos com o nascimento e forçados durante toda a vida do sujeito.

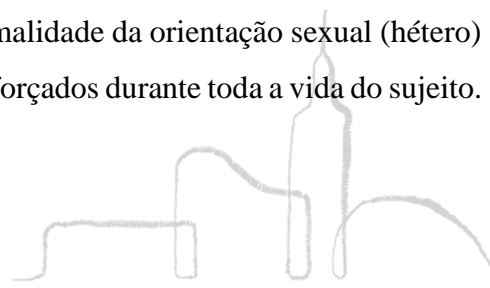


Figura 1: Doutor Frank-n-Furter junto com os moradores de sua mansão



Fonte: <https://bobbyriverstv.blogspot.com/2015/08/on-rocky-horror-picture-show.html>

No entanto, os dois terão suas morais e sexualidades desafiadas ao entrarem na mansão de um ser de outro planeta que tem seu figurino pautado em maquiagens pesadas, meias arrastão, salto alto e corsets, que não se identifica com um gênero e nem outro. Frank n-Furter irá tirar Brad e Janet do transe das expectativas sociais e transformá-los em suas criaturas.

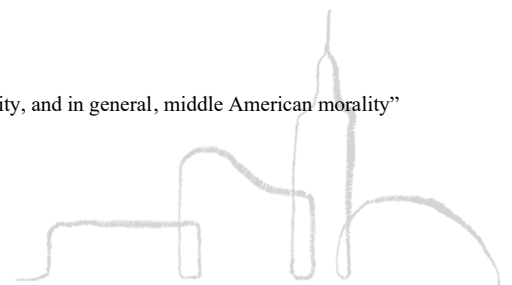
O figurino rebelde e erótico tanto nos personagens femininos quanto nos masculinos, demonstra o significado original do estilo Camp: a desconstrução do gênero e da atração sexual. As peças têm o propósito de gerar debates sobre a roupa em relação ao sexo, gênero e desejo na maneira que explora “[...] temas de romance heterossexual, monogamia, estereótipos sexuais e identidades, virgindade e em geral, a moralidade típica do centro dos Estados Unidos⁵(KINKADE; KATOVICH, 1992, p.199, tradução nossa)

No Quadro 1, classifica-se os principais elementos e características do estilo camp no figurino do filme, demarcando as evidências em cada um dos personagens prevaletentes.

Quadro 1 - Personagens e suas características de figurino camp, no filme Rocky Horror Picture Show

PERSONAGENS	ELEMENTOS E CARACTERÍSTICAS DOS PERSONAGENS COMBINADAS AOS FIGURINOS ESTILO CAMP
Frank-n-furter	Ícones femininos são apresentados de forma inesperada, como: colares de pérola, <i>corset</i> apertados, luvas, plumas e salto alto. Todos reconfigurados para transmitir sua androginia e deleite em quebrar as regras. Em sua segunda aparição, Frank usa um jaleco verde com um triângulo rosa no peito. Notoriamente, homossexuais eram identificadas por um triângulo rosa invertido em campos de concentração, símbolo este que foi reclamado pelas minorias LGBTQIA + anos mais tarde. Houve também a criação do grupo Triângulo Rosa para inclusão da proibição da descriminalização por orientação sexual (QUINALHA, 2022). Em sua última aparição, Frank veste um <i>corset</i> de glitter vermelho, saltos com pedras vermelhas, plumas nos cabelos e uma echarpe de pele animal. Nesse sentido, ele transforma-se na personificação do desejo carnal, o desejo de transgredir. O vermelho é a cor que simboliza o desejo carnal e o sexo (HELLER, 2012).
Brad	Na chegada à casa assombrada, Brad possui aparência conservadora, vestindo um terno bege. Logo na entrada, ele o perde, se apresentando apenas com roupas íntimas. Suas roupas íntimas são brancas e possuem aspecto tradicional, o que denota que veio de outro contexto, mas simboliza também sua vulnerabilidade. Já em sua última aparição, Brad está vestido igual a Frank, com um corset preto, meia arrastão, plumas e salto. Ele se move naturalmente com essas roupas, revelando sua transformação em relação ao começo da trama.
Janet	Janet aparece com roupas tradicionais, pouco reveladoras, e no estilo romântico. É importante destacar que até entrar na mansão de Frank-n Furter, a aparência de Janet é sempre inocente, especialmente sua paleta de cores que é, essencialmente, na cor rosa. Tal cor simboliza a sensibilidade, a infantilidade (HELLER, 2012). Uma vez dentro da mansão, Janet perde as roupas, ficando apenas com as roupas íntimas. Essas peças íntimas são brancas e não possuem elementos eróticos ou sensuais, mas são puramente funcionais. O exagero do tradicionalismo expresso nessas peças, denotam sua vulnerabilidade e inexperiência com esse meio. Já em sua última aparição, Janet está vestida igual a Frank, da qual faz uso de peças eróticas escuras somadas a plumas. Ali ela se revela mulher adulta e realizada. Move-se com segurança e toma seu espaço, demonstrando nítida transformação em relação ao início do filme.

⁵ “[...] playing upon themes of heterosexual romance, monogamy, sexual stereotypes and identifications, virginity, and in general, middle American morality” (KINKADE; KATOVICH, 1992, p.199).



Riff Raff e Magenta	Riff Raff e Magenta são funcionários de Frank-n-Furter, mas são também alienígenas. Por isso, suas roupas são tradicionalmente caricatas e repletas de anacronismos. Ao final da trama, aparecem com roupas feitas de vinil dourado, com modelagem que deixam os ombros largos. Magenta usa o cabelo semelhante à Noiva de Frankenstein. Os dois carregam uma arma à laser, momento ao qual são revelados como alienígenas do Planeta Transsexual, da Galáxia de Transilvânia.
Rocky	Conhecido como “O homem perfeito”. Ele é musculoso, veste somente uma sunga dourada. Rocky é a criação de Frank, feito para seu uso e prazer. Representa o símbolo da masculinidade viril cooptado pelo cientista. Ao final da trama, Rocky veste um <i>corset</i> , usa salto alto e plumas, demonstrando que, “o homem perfeito”, também é feminino, e pertence a Frank.
Elenco secundário mansão	Os convidados que vão à mansão de Frank, misturam o tradicional com o <i>queer</i> . Todos usam <i>smoking</i> , incluindo as mulheres, porém comparados a trajes formais, percebe-se o apelo ao estilo camp, pois, suas roupas, possuem lapelas coloridas, todos usam óculos grandes e cabelos exagerados.

Fonte: Autora (2023).

Filme de 1980: Victor ou Victoria?

O filme *Victor ou Victoria?* é um *remake* do musical dos anos de 1930 somado a uma visão progressista sobre gênero da década de 1980. Nesta trama, o *camp* é explorado como artifício do exagero e da comédia, explorando os papéis que homens e mulheres assumem em sociedade e como eles podem ser subvertidos.

A trama conta a história de Victoria, cantora sem sucesso e com problemas financeiros. Ela conhece Toddy, um homem abertamente gay e desempregado, os dois logo constroem uma amizade intensa, cujo ato de se vestir, torna-se um ponto central da trama. Após tomar uma chuva, as roupas de Victoria encolhem e ela pega emprestado um terno de um dos casos de Toddy. Ao perceber a confiança assumida por ela ao vestir o terno, Toddy articula uma ideia que, segundo ele, salvará suas carreiras: transformar Victoria em Victor, um homem gay, com traços femininos que seria um relevante *cross-dresser* da Polônia e, então oferecer seus serviços para as casas de shows da vida noturna de Paris.

Figura 2: as duas novas personalidades de Victoria: a drag Victoria e Victor



Fonte: <https://es.pinterest.com/pin/632685447626132096/>

Assim, os dois personagens passam a explorar a criação de Victor de forma cômica. Enquanto Victoria, age naturalmente vestindo roupas masculinas, Toddy manifesta que as roupas de seu ex-amante, na verdade, ficam melhores nela. Essa questão é explorada na narrativa como uma estratégia para refletir acerca do binarismo, corroborando com a análise, Fernández (2001, p.74, tradução nossa) ⁶ defende que:

[...] se as roupas masculinas se adequam a uma mulher 'melhor do que' a um homem, por que as roupas têm gêneros específicos? Toddy acrescenta que Richard (seu ex-amante) 'fica melhor fora delas', mas um subtexto possível é que Richard ficaria melhor 'com roupas femininas'. De qualquer forma, é claro que Victoria 'fica melhor nas roupas de Richard do que' nas suas próprias.

⁶ “if men’s clothes suit a woman 'better than' a man, then why are clothes gender-specific? Toddy adds that Richard (his former lover) 'looks better out of them' but one possible subtext is that Richard would 'look better' in women’s clothes. What is clear in any case is that Victoria 'looks better in Richard’s clothes than' in her own” (FERNÁNDEZ, 2001, p.74).

Nota-se durante a trama, que Victoria se sente confortável em performar nos dois gêneros, tanto masculino quanto feminino, transitando facilmente pelos dois universos com a confiança que as roupas proporcionam a ela. O vestir masculino lhe traz oportunidades e acesso em uma sociedade pouco aberta a mulheres, mesmo nos espaços queer. Já o vestir feminino, com traje drag queen, possibilita que atue como a cantora que deseja ser, podendo atuar nos palcos e garantir recursos materiais. O balanço entre gêneros, exposto durante a narrativa, somente é possível por meio da articulação do uso das roupas, visto que elas podem ser armas utilizadas por todos, da forma como podem, ou como decidem utilizar.

Portanto, a fim de destacar os principais elementos expressos nos trajes de cena da trama, expõe-se no Quadro 2, características dos personagens que fazem uso do camp em seus figurinos.

Quadro 2 - Personagens e suas características de figurino camp, no filme Victor ou Victoria?

PERSONAGENS	ELEMENTOS E CARACTERÍSTICAS DOS PERSONAGENS COMBINADAS AOS FIGURINOS ESTILO CAMP
Victoria	A trama apresenta Victoria, uma mulher que age fora dos padrões esperados para o gênero feminino daquele período. Embora utilize de estratégias para se transformar em homem, ela ainda se afirma no contexto feminino, fazendo uso de artifícios padrões, como: cabelos longos e ondulados, vestidos florais e discretos. Como Victoria, tudo sobre sua aparência é retraído, menos sua atitude e sua voz, o que não é o suficiente para lhe garantir uma vida digna e trabalho. No final do filme temos uma transformação nas roupas de Victoria, ela surge com um vestido preto longo, com uma capa transparente que vai até o chão. O vestido traz uma presença forte, elegante e exagerado, que seria normal ver ela usando em suas performances de drag queen, porém ela não está performando. Ou seja, a experiência de performar como uma drag e viver como Victor, criaram uma nova Victoria mais confiante, sendo o vestido preto o símbolo da junção de Victor e Victoria (STRAAYER, 2012)
Victor	Durante a trama, as roupas masculinas que Victoria usa como Victor, são várias, como: ternos, pijamas e smokings. Todos esses adereços auxiliam e transformam a postura de Victoria, mostrando gênero e classe econômica como uma performance que pode ser usada para convencer, visto que as pessoas acreditam no que veem (FERNÁNDEZ, 2001).
Victoria como drag queen	Victoria como <i>drag queen</i> , faz uso de uma capa preta com plumas, a qual abre para revelar um longo vestido preto de franjas. Ela usa uma peruca de brilhantes que remete a Cleópatra somada a maquiagem pesada, buscando um exagero do feminino, uma <i>femme fatale</i> . No segundo número <i>drag</i> apresentado, Victoria usa uma roupa de dançarina flamenca, com leques e outros acessórios femininos para sua personificação. Nota-se, que neste caso, o exagero não se encontra no traje em si, mas na interpretação teatral do feminino que é realizada.
Toddy	Toddy, que permaneceu extremamente masculino durante parte do filme, também tem sua catarse. Seu sonho, de se apresentar nos principais palcos de Paris, se realiza, contudo, como <i>drag queen</i> e usando o camp como comédia. Ou seja, ele utiliza outra linguagem do contexto <i>drag</i> : a comicidade, retomando estereótipos, por meio da interpretação de uma Victoria simbólica.
Norma Cassidy	Norma utiliza vestidos com decotes profundos, babados, laços, joias e cores femininas, com apelo sexual. Sua voz doce, recorda a de Marilyn Monroe, quase que em um simulacro do que é ser <i>sexy</i> (Phillips, 2006). A associação com Marilyn Monroe acontece em seu número “Chicago, Illinois” em que a saia de seu vestido voa igual a cena mais famosa da atriz. Norma é a representação do feminino que toma o estilo camp como uma ferramenta de sobrevivência num ambiente masculinizado e misógeno.
Elenco queer secundário	Em uma das apresentações <i>drag queens</i> , os dançarinos fazem uso de roupas e máscaras e roupas com detalhes em joias e maquiagem feminina melindrosa, mas ao virar de costas, estão usando um terno com cauda e uma máscara de porcelana com face masculina e bigode. Como imagem de fundo da narrativa, nota-se que os figurantes fazem uso do camp, por meio de exageros. Pode-se ver mulheres vestindo ternos, homens de vestido, provando a tese de Toddy que diz que existem vários jeitos de ser homem e mulher e mostrando uma Paris boêmia e progressiva.

Fonte: Autora (2023).

Filme de 1990: Priscilla, A Rainha do Deserto

Priscilla, A Rainha do Deserto é um filme de comédia do ano de 1994. A trama fala sobre três *drag queens* que cruzam o deserto australiano. Anthony, também chamado de Tick ou Mitsi, convida Adam, de codinome Felícia e Bernadette, uma mulher trans, para performar em Alice Springs, sem revelar, no entanto, que a viagem também servirá para conhecer seu filho (SILVA JR., 2011).

Na forma de drag, mas, também, como se vestem fora, os figurinos mostram ricos contrastes em nuances que, apresentam o lado cômico da sobrevivência e resiliência queer. Por isso, nota-se que o estilo camp encontra-se

presente em todo figurino da trama, delineando o processo da narrativa do filme. Destaca-se que, mesmo tendo toda essa relevância, o traje de cena deste longa metragem, foi realizado com um baixíssimo orçamento e recebeu o Oscar de melhor figurino (FERREIRA, 2019). O perfil do figurino, remonta o lado exagerado do contexto drag, sendo usado como alívio cômico e criativo, mas também como artifício de transgressão e armadura do personagem.

Figura 4: Diferenças e características das personagens de 'Priscilla, A Rainha do Deserto.'



Fonte: Cena do filme capturada pela autora (2024).

O filme traz a linguagem mais aberta e próxima da construção do camp como se conhece hoje, ao se falar da comunidade queer, a qual mostra a realidade de pessoas LGBTQIA+, tanto em centros urbanos, quanto em comunidades conservadoras. Além de apresentar os conflitos internos de identidade, performance de gênero e sexualidade, em uma sociedade heteronormativa.

Nesse quesito, os trajes de cena utilizados, delineiam suas características, em espetáculo visual representativo, cada qual com suas particularidades, conforme é exibido no Quadro 3.

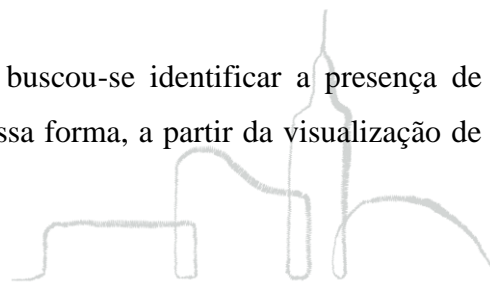
Quadro 3 - Personagens e suas características de figurino camp, no filme Priscilla, A Rainha do Deserto

PERSONAGENS	ELEMENTOS E CARACTERÍSTICAS DOS PERSONAGENS COMBINADAS AOS FIGURINOS ESTILO CAMP
Anthony/Mitsi	No papel de Mitsi, faz uso de vestidos criativos e exagerados, perucas de plástico e muito brilho. Tudo à serviço de sua personalidade caricata. Em dois momentos de <i>flashback</i> , Anthony/Mitsi atravessa a fronteira do camp. No primeiro caso, em seu casamento, é possível visualizar que quem usava vestido de noiva era ele. Já no nascimento de seu filho, ele aparece preso do lado de fora da maternidade, por estar usando um vestido enorme em formato de lustre. Essas cenas demonstram que, mesmo que haja inadequação e conflitos sociais, os episódios da vida podem ser experienciados por todos. Considera-se que, uma das escolhas mais relevantes de figurino se dá, quando ele passa o dia com seu filho, Benji. Com medo da rejeição, Anthony/Mitsi escolhe performar o lado masculino e o faz de forma extrema e caricata, usando calça cargo, camisa bege, botas e chapéu de <i>cowboy</i> . Ele tenta, inclusive, engrassar a voz e agir de forma diferente. Nesse momento, o camp acontece de modo a expressar que Anthony/Mitsi não consegue sustentar essa personalidade.
Adam/Felicia	Adam é considerado o mais aberto em relação ao seu gênero e sexualidade. Suas roupas refletem isso ao performar uma masculinidade afeminada. Com elementos tidos como masculinos, como regatas e shorts jeans, os quais são combinados com jóias e novos ajustes das peças. Em uma das cenas mais icônicas do filme, Adam/Felicia desafia a normatividade social e a gravidade, equilibrando-se em um sapato de salto gigante, no topo de Priscilla, usando roupas esvoaçantes que flutuam em uma cascata de cores contra a paisagem do deserto.
Bernadette	Utiliza-se de figurino mais natural. Ela é uma mulher trans e claramente tem preocupações que os outros dois personagens não têm. Butler (2018) menciona que o gênero é uma performance com consequências que buscam punir quem o interpreta de maneira "errada". Nessa direção, Bernadette, sendo uma pessoa mais velha e com experiências individuais profundas neste quesito, prefere expressar-se dentro de um feminino clássico e pouco chamativo, mesmo quando em drag, carrega uma elegância inata. Para essa personagem, o camp surge ao longo da trama e coroa a bagagem de experiências que carrega a partir de sua história.
Performances em conjunto do trio	Durante o filme, as personagens performam diversos números <i>drag</i> , suas roupas variando de plumas, brilhos e lantejoulas para objetos artificiais como perucas gigantes de flores, vestido de chinelos e plásticos. Muitos dos figurinos drags buscam homenagear a fauna e as estruturas famosas da Austrália, mostrando o orgulho e as existências de pessoas queer onde elas nasceram. O uso do camp contrasta com o cenário e com os locais visitados pelas personagens <i>queers</i> , trazendo à tona aspectos icônicos, mas fazendo refletir sobre igualdade, respeito, curiosidade e a normatização das roupas.

Fonte: Autora (2023).

Considerações Finais

Como primeiro passo para o desenvolvimento desta pesquisa, buscou-se identificar a presença de figurinos com estilo camp em filmes dos anos de 1970, 1980 e 1990. Dessa forma, a partir da visualização de



obras, se passou a reconhecer os componentes e artifícios próprios desse estilo e, assim, procurou-se mapear filmes que abordam o contexto LGBTQIA+ nos anos acima mencionados.

O mapeamento foi fundamental para a visualização da categoria de filmes em questão, a qual constatou-se a estratégia da aplicação do estilo camp e como impactou e ainda impacta o público espectador e a sociedade em si. Também deixou evidente a influência de movimentos que buscam por igualdade. Ou seja, com os movimentos sociais, a indústria cinematográfica passa a desenvolver filmes que geram identificação com o público *queer* e introduzem a toda a sociedade um contexto até então excluído e marginalizado.

Ao classificar os elementos do estilo camp nos figurinos dos filmes analisados, pôde-se constatar como esse estilo atua na construção de narrativas, como define cada personagem e a maneira que auxilia a consolidar a mensagem principal dos filmes. Assim, elementos e características dos figurinos camp analisados, foram identificados e organizados em quadros para destacar como esse estilo enaltece o roteiro com humor, exagero, quebra de padrões de gênero, criatividade e principalmente, exerce papel ativista, difundindo a cultura queer e possibilitando a livre expressão dessa comunidade.

Portanto, a classificação dessas características e elementos foi relevante para identificar a atuação do estilo camp em filmes que abordam temáticas LGBTQIA+ nos anos de 1970, 1980 e 1990. Camp é uma ferramenta política que combate a discriminação de grupos marginalizados e aponta as incoerências da normatização de gênero, por meio das roupas. Nessa direção, o camp confronta as regras sociais, fazendo uso da comicidade e do sarcasmo como meio de crítica. Seja vestindo homens de maneira erótica ou mostrando mulheres confortáveis em ternos, questionar as características fundamentais de gênero, através do vestir, é uma das funções primordiais do camp. O exagero, o absurdo, o humor são atributos desse estilo, a fim de espelhar a sociedade e interrogar os próprios preconceitos.

Referências

BORTOLETTO, G. E. **LGBTQIA+**: identidade e alteridade na comunidade. 2019. 32 f. Monografia (Doutorado em Gestão de Produção Cultural) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FERNÁNDEZ, V. "People Believe What They See": Clothing and Gender (s) in Victor/Victoria. **Lectora: Rev. Dones i Textualitat**, n. 7, p. 73-78, 2001.

FERREIRA, E. **Entre sociedade, moda e figurino**: configurações discursivas do universo drag. 2019. 73 f. TCC (Graduação em Design de Moda) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

GHANDOUR, K. M. **Marujos a bordo: o desejo homoerótico, a estética camp e a moda de gaultier**. 2008. 152 f. Dissertação (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.

GONÇALVES, F. T. S. **Moda e teoria Queer: por uma moda emancipada e emancipatória**. 2017. 161 f. Dissertação (Mestrado em Design de Moda) - Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2017. Disponível em: file:///C:/artigos%20tcc/Moda%20e%20teoria%20queer%20(1).pdf. Acesso em: 09 out. 2023.

HELLER, E. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

JOHNSON, W. B. **Miracles and Sacrilege: robert rossellini, the church, and film censorship in hollywood**. Toronto: University Of Toronto Press, 2008.

KINKADE, P. T.; KATOVICH, M. A. Toward a sociology of cult films: reading Rocky Horror. **Sociological Quarterly**, v. 33, n. 2, p. 191-209, 1992.

MAYER, C. S.; ARAUJO, T. B. A normatividade e a norma: o queer em The Rocky Horror Picture Show. In: IV ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, 07 a 10 de maio de 2013, Londrina – PR, **Anais [...]** Londrina, 2013. p. 3080-3091, 2013.

MORRISON, J. Still New, Still Queer, Still Cinema? **Glq: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, Durham, v. 12, n. 1, p. 135-146, dez. 2006.

PHILLIPS, J. Drama Queens and Macho Men. **Transgender On Screen**, [S.L.], Palgrave Macmillan UK, p. 115-146, 2006.

QUINALHA, R. **Movimento LGBTI+**: uma breve história do século XIX aos nossos dias. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

RODRIGUES, T. **Extravaganza: definição, histórico e exposição da estética camp**. 2011. 24 f. Monografia (Especialização em Comunicação) - Curso de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

SILVA JR., A. L. Um passeio de ônibus: Priscilla, a rainha do deserto e alguns dia? logos entre categorias sociais e ficcionais. **Sexualidad, Salud y Sociedad - Rev. Latinoamericana**, n. 7, p. 142- 165, 2011.

SOARES, L. A.; ALÉCIO, M. C. M. Moda e cinema: a influência do figurino na caracterização do personagem. **Art&Sensorium: Rev. Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais**, Curitiba, v. 4, n. 2, p. 117-131, jul. 2017.

SONTAG, S. **Notas sobre Lo «Camp»: contra la interpretación y otros ensayos**. Barcelona: Seix Barral, 1984.

STRAAYER, C. Redressing the “natural”: The temporary transvestite film. In: GRANT, B.K. (Ed.). **Film Genre Reader IV**. Austin: University of Texas Press, 2012. p. 484-509.

