

A ESTÉTICA *CAMP* COMO FERRAMENTA DE AFIRMAÇÃO *QUEER* NO POP CONTEMPORÂNEO DE CHAPPELL ROAN: UMA ANÁLISE DE SEMIÓTICA PEIRCEANA

SCHNEIDER, Allan Gabriel¹

SILVEIRA, Mariana Berthelsen da²

SOUZA, Carlos Alan de³

RESUMO

A cultura pop contemporânea constitui um importante espaço de produção e circulação de significados sociais, influenciando comportamentos, identidades e formas de expressões culturais. Nesse contexto, artistas que dialogam com estéticas dissidentes têm contribuído para ampliar a visibilidade de identidades historicamente marginalizadas. Este estudo teve como objetivo analisar de que maneira a estética *camp*, presente na produção artística da cantora norte-americana Chappell Roan, atua como ferramenta de afirmação da identidade *queer* na cultura pop contemporânea. A pesquisa caracterizou-se como qualitativa, baseada em revisão bibliográfica e análise visual do figurino da cantora sob um olhar semiótico. O referencial teórico fundamenta-se em autores como Hall (1997), Cuche (1999), Hebdige (1979), Butler (1990), Sontag (1964) e Santaella (2005), que discutem temáticas sobre cultura, performatividade de gênero, estética *camp* e semiótica aplicada. A partir dessa análise, buscou-se compreender como a estética *camp* pode funcionar como linguagem estética e política capaz de afirmar identidades *queer* e ampliar debates sobre gênero e representação no cenário cultural contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVES

Estética *camp*. Identidade *queer*. Cultura pop. Moda. Performance.

1 INTRODUÇÃO

A cultura pop é um sistema que conecta diferentes gerações através da música, do cinema e da moda. No entanto, sua função vai além do consumo midiático, ela participa ativamente na construção da nossa identidade e de como as pessoas percebem o mundo; e nas últimas décadas, ela também se tornou um espaço de visibilidade para narrativas alternativas e identidades diversas.

¹ Graduando, Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), allan.g2003@aluno.ifsc.edu.br.

² Graduanda, Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), mariana.bs16@aluno.ifsc.edu.br.

³ Pós-graduado, Faculdade do Leste Mineiro (FACULESTE), professor no curso de Tecnologia em Design de Moda no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), carlos.alan@ifsc.edu.br.

Nesse cenário, a teoria *queer*⁴, que tem Judith Butler como uma das principais pensadoras, é essencial para entendermos essas mudanças. Para a autora, o gênero se constrói performaticamente de comportamentos repetidos na sociedade e, é dentro dessa ideia que a estética *camp*, conceituada por Sontag (1964), ganha força, pois o *camp* utiliza a ironia e o artifício como ferramentas de resistência para a comunidade *queer*. Na música pop contemporânea, a artista Chappell Roan destaca-se ao utilizar esses elementos na construção de sua imagem. Através de figurinos elaborados, a artista transforma o exagero visual em uma linguagem política.

Diante disso, este estudo busca responder como o *camp* presente nos figurinos de Chappell Roan desafiam padrões de gênero e afirma identidades *queer* no contexto da cultura pop atual. Como objetivos específicos, pretende-se: contextualizar a história do *camp* e sua relação com o *queer*; identificar os elementos dessa estética na obra da artista; e discutir o impacto político desse visual na afirmação de identidades dissidentes.

A relevância desta pesquisa está na possibilidade de compreensão da moda e das expressões estéticas presentes na cultura pop e de como elas participam da construção de identidades sociais e culturais. Metodologicamente, a pesquisa é qualitativa e baseada em revisão bibliográfica, além da análise visual de três figurinos de Chappell Roan, buscando decifrar como a moda pode ser uma ferramenta de subversão e liberdade, elencando também aspectos associados à estética *camp* e da teoria *queer*.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Cultura pop e subculturas: O campo de disputa por significados

O conceito de cultura abrange o patrimônio social de uma coletividade, consolidando-se como um acoplado de comportamentos, crenças e tradições de um grupo. Tylor (apud CUCHE, 1999) definiu o termo como um sistema complexo que integra desde o conhecimento e a arte até as normas morais e jurídicas adquiridas pelo indivíduo em sociedade. Além disso, ela reflete a existência social e manifesta uma identidade cultural que influencia subjetividades, moldando diretamente o jeito que as pessoas pensam e agem. Ele ainda postula que cada cultura é dotada de um “estilo” particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas dessa maneira, este estilo próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos (CUCHE, 1999).

Contudo, na atualidade, é evidente a existência de um movimento em direção à convergência cultural. As tentativas de totalização geralmente refletem os valores de grupos hegemônicos, que possuem o poder de projetar sua própria cultura como um padrão universal a fim de propor unificação cultural. No cenário de um mundo globalizado, esse fenômeno se intensifica, pois a diversidade é posta à prova por discursos homogeneizadores que tentam padronizar comportamentos, não mais ao âmbito interno das nações, mas também sob escala global, favorecendo aos interesses de grupos específicos que detêm o controle desses fluxos de informação. A cultura não é, portanto, algo rígido ou fechado; e que não existem culturas “puras”, pois todas são feitas de continuidades e descontinuidades, e que os indivíduos possuem liberdade não só para construir como também para “manipular” a cultura do seu tempo e contexto (CUCHE, 1999, p.140). Essa dinâmica reflete o fato de que as culturas nascem de relações sociais, e que por muitas vezes são desiguais. Há hierarquia entre culturas porque há hierarquia social. Não se trata de uma cultura ser melhor do que outra, mas sim de que

⁴ Basicamente, a teoria *queer* consiste em estudos e políticas que se contrapõem à definição de binarismo de gênero e orientação sexual. Campo (2023) denota que o termo “*queer*” surge como uma ofensa, algo do qual ninguém gostaria de ser chamado. Assim como acontece com palavras como “*bicha*” e “*sapatão*” no português, “*queer*” foi reivindicada por grupos cujas identidades de gênero e/ou de sexualidade não correspondiam às ideias estabelecidas, ou seja, às normas heterossexuais e de cisgênero.

determinados grupos têm maior poder para impor suas culturas sobre outros.

De acordo com Cuche (1999), a competição entre culturas é determinada pela força social dos grupos em disputa. Portanto, falar em dominação cultural significa falar em dominação social. Contudo, estar em uma posição dominada não significa ser totalmente dependente, o grupo subordinado não abdica de sua autonomia integralmente, o que há é um processo de influência mútua entre os grupos que faz com que: a cultura dita “dominante” manifeste táticas de resistência e preservação de sua identidade diante das pressões externas; e a cultura dita “subordinada” reaja à imposição de padrões advindas do grupo detentor de maior influência socialmente (CUCHE, 1999, p.145).

O domínio cultural nunca é pleno; ele precisa ser constantemente reafirmado, e nem sempre o esforço para impô-lo gera o efeito desejado; é nesse cenário social que emergem as subculturas. Embora frequentemente estigmatizadas como “inferiores”, na realidade, as subculturas surgem como uma contestação dos padrões vigentes, transmutando estéticas em manifestos políticos. Na contemporaneidade, as subculturas florescem em um terreno fértil da internet, pois nela a disseminação é democrática e veloz, e também desafiadora, já que ocorre em um espaço aberto a infinitas interferências.

A cultura popular, as subculturas e a mídia desempenham papéis essenciais na formação e disseminação dos ícones pop, sendo analisadas por teóricos como Hall (1997) e Hebdige (1979). Enquanto Hall enfatiza o papel dos indivíduos como agentes sociais ativos, Hebdige demonstra como as subculturas juvenis reconfiguraram a estética e o consumo nas artes e na moda, pois elas são apontadas como motores de uma inovação estética (HEBDIGE, 1979).

Em um mundo hiperconectado, os consumidores buscam constantemente a próxima tendência nas redes sociais. Por estar intrinsecamente ligada à lógica capitalista, a cultura pop busca incessantemente o inovador; sua capacidade de absorver o que é novo reflete uma necessidade vital de renovação para retroalimentar o ciclo de consumo. Ressalta-se que a indústria midiática tem, por muitas vezes, grupos subculturais como fontes de inovação, pois frequentemente esses grupos desenvolvem estéticas e códigos de vestuário próprios como forma de diferenciação. O estilo subcultural, ao ser incorporado pelo *mainstream*⁵, transforma-se, mas nunca deixa de carregar traços de sua origem contestatória. A cultura pop então percebe e se utiliza deles, ignorando seu potencial subversivo inicial para transformá-las em tendências de moda, música ou linguagem *mainstream* (HEBDIGE, 1979) e a contínua absorção e neutralização dessas diferenças cada vez mais impulsiona a transformação estética da cultura *pop*.

Hall (1997) postula que a cultura é um processo “em movimento”, reflexo de tensões sociais que organizam constantemente os critérios de legitimidade. Portanto, com base nisso, o *pop* é um território onde grupos marginalizados podem negociar visibilidade, subverterem normas e reconstruírem narrativas sobre si. Na esfera *queer*, essa disputa ganha contornos simbólicos, pois a relevância dos ícones pop transcende a mera exposição midiática, sua importância reside na habilidade de traduzir a sua própria visibilidade em uma poderosa ferramenta de identificação coletiva, capaz de influenciar comportamentos do grande público e redesenhar o imaginário popular.

2.2 Teoria *queer* e performatividade de gênero

O termo “*queer*” originalmente pejorativo, é denotado como um ser “estranho, ridículo, excêntrico”, mas foi ressignificado para desestabilizar as normas sociais que regulam o gênero, a

⁵ É um cenário social no qual as ideias, métodos, pessoas e grupos de uma comunidade são considerados aceitos pela maioria; uso crescente, como substantivo ou adjetivo, com referência a temas sociais e manifestações da sociedade, sobretudo artísticas (CARVALHO, [s.d.]). Dicionários e plataformas de idiomas como *Linguee* e o *Cambridge Dictionary* resumem a palavra estrangeira como basicamente: “corrente, tendência dominante” (LINGUEE, 2026) e “considerado normal pela maioria” (CAMBRIDGE DICTIONARY, 2026).

sexualidade binária e a heteronormatividade (COLLING,[s.d.]); essa apropriação por teóricos ativistas configura-se como um gesto subversivo, transformando o estigma em potência crítica. Segundo Butler (1990) a palavra adquiriu sua interpretação como xingamento, pelo fato de grupos homofóbicos a utilizarem, repetidamente, ao longo do tempo como insulto. Todavia, ao assumirem o termo "*queer*" sob a égide do deboche e da contestação, movimentos de militância converteram a ofensa em uma estratégia de resistência, onde o "*queer*" carrega a conotação subcultural de colocar-se contra a normalização social, "ousando se expor a todas as formas de violência e rejeição social" (LOURO, 2008, p. 29).

A teoria *queer* baseia sua crítica da sexualidade como principal autor Michel Foucault (1988), que argumenta que a sexualidade não é uma essência biológica reprimida, mas sim um dispositivo histórico. Para o autor, a sexualidade é um mecanismo que regula corpos, desejos e comportamentos. Ela ainda opera no desvelamento da heteronormatividade, entendida como um dispositivo de poder que naturaliza a heterossexualidade enquanto norma compulsória, vinculando-a estritamente à lógica do binarismo de gênero. Butler (1990) amplia essa crítica ao propor que o gênero e a sexualidade, são o efeito de uma repetição estilizada de atos que visam imitar uma norma.

Em "Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade", Butler argumenta que o gênero não é a expressão de uma identidade essencial, mas o efeito expresso de práticas e discursos que produzem a aparência de um acordo compulsório entre sexo, gênero e desejo. A performatividade, nesse sentido, postula a possibilidade da subversão, especialmente quando os atos de gênero são reiterados de forma irônica ou exagerada, expondo a fragilidade e desestabilizando as matrizes normativas que visam a coerência. Essa noção butleriana é particularmente fértil para a leitura da estética *camp*, cuja força expressiva reside justamente na ironia radical e na teatralidade consciente como formas de subverter ideias homogeneizadoras relacionadas ao gênero.

2.3 A estética *camp*: entre o artifício e a sensibilidade

Antes de se consolidar como categoria de análise na academia ou nos circuitos da alta moda, a própria origem da palavra *camp* revela suas raízes profundamente marginais e subculturais. Conforme o levantamento histórico de Cleto (1999), embora sua etiologia exata seja difusa, o termo deriva do verbo coloquial francês "*se camper*", que significa "posturar-se de maneira ousada, provocativa ou teatral". No final do século XIX e início do século XX, a expressão foi absorvida como uma gíria secreta no submundo *queer* vitoriano, registrada inicialmente em dicionários de *slang* (WARE, 1909), para descrever ações afeminadas, gestos exagerados e a indumentária de homens que desafiavam as normas de gênero da época. O *camp*, portanto, nasce como linguagem codificada de sobrevivência e reconhecimento mútuo na própria carne da dissidência sexual.

O conceito foi formalizado academicamente por Susan Sontag em seu ensaio "*Notes on camp*" (1964), onde ela o define como uma sensibilidade que privilegia o artifício, a teatralidade e o exagero em detrimento do conteúdo. Para Sontag, o *camp* é a vitória do "estilo sobre a substância" e do "estético sobre o moral", caracterizando-se por um amor pelo que é "extravagante" e "fora do comum". No entanto, a definição de Sontag é frequentemente criticada por teóricos contemporâneos por apresentar o *camp* como algo puramente estético e despolitizado. Na prática da cultura *queer*, o *camp* opera na divisa entre o ser e o parecer, utilizando o artifício para denunciar que toda identidade considerada "normal" é, na verdade, uma construção. Como destaca Rodrigues Junior (2024) em "Notas sobre o *queer* e o *camp* na moda", o potencial revolucionário desta estética reside em sua capacidade de "desnaturalizar" o mundo visual, tratando o gênero como um figurino que pode ser exagerado e desmontado.

Historicamente, o *camp* permitiu que sujeitos marginalizados transformassem o estigma

em espetáculo e a vergonha em poder político. Ao abraçar o excesso e o *kitsch* (o "mau gosto" intencional), o indivíduo *queer* reivindica o direito ao artifício, subvertendo a lógica do esforço para ser aceito socialmente através do mimetismo do padrão heteronormativo. Meyer (1994) articula essa visão ao criticar o ensaio de Sontag (1964). A teoria de Meyer afirma que o *camp* não é um olhar externo, burguês e irônico sobre objetos considerados "exóticos", mas sim uma estratégia consciente de sobrevivência, representação e afirmação política *queer*. Ele define o *camp* com um processo de "gestão de sinais", onde o sujeito se apropria deliberadamente dos códigos da cultura dominante para exagerá-los, retirando-lhes a autoridade e a seriedade opressora. O *camp* funciona, portanto, como um código simbólico de resistência que ridiculariza a norma para suavizar o peso da repressão.

Essa dinâmica de confrontação visual se consolida no que Cleto (2019) conceitua como o "espetáculo do *camp*". Para o autor, o fenômeno opera simultaneamente como um aparato visual, uma lente de leitura cultural, e como uma performance teatralizada. Ele argumenta que o *camp* funciona por meio de uma ironia operacional que coloca o mundo real e suas normas absolutas entre aspas. Ao converter a própria realidade em teatro, o espetáculo do *camp* escancara o artifício e expõe a fragilidade das estruturas vigentes, desarmando os discursos de poder que tentam ditar o que é legítimo ou autêntico.

A conexão entre a política *camp* e o Design de Moda torna-se explícita através da obra pioneira de Esther Newton, *Mother Camp: Female Impersonators in America* (1972). Newton foi uma das primeiras a identificar que a performance *drag* (ou personificação feminina) não é apenas entretenimento, mas uma crítica profunda à estrutura social de gênero. Ela introduz a ideia de que o *camp* trabalha a dualidade entre o "exterior" (o figurino/aparência) e o "interior" (o self/essência). Newton ainda demonstra que, ao exagerar os símbolos da feminilidade, o artista *queer* revela que o gênero não é uma verdade biológica, mas um sistema de símbolos externos que podem ser manipulados. Conforme a autora, o *camp* expõe que "o gênero é um papel que pode ser vestido e despido". Portanto, essa "exibição do artifício" é o que fundamenta a subversão do *camp*, pois se a feminilidade pode ser inventada por enchementos, maquiagens e tecidos, ela perde sua aura de "naturalidade" e passa a ser compreendida como uma construção cultural.

2.4 Análise da estética *camp* na produção de Chappell Roan

A produção artística de Chappell Roan é um projeto deliberado de construção de identidade que tensiona as fronteiras entre o *star system* e a dissidência *queer*. Nascida Kayleigh Rose Amstutz, a artista emerge de um cenário conservador no Missouri, onde a repressão de sua subjetividade serviu como catalisador para a criação de uma persona que busca a liberdade radical da auto expressão. Sob a ótica de Foucault (1988), a transição do "eu biográfico" para a persona "Chappell Roan" opera como uma tecnologia de si, permitindo que a artista habite uma realidade alternativa onde suas dissidências são celebradas e transformadas em espetáculo.

Roan afirma abertamente que seu objetivo é tornar-se a figura que ela mesma precisava ter visto na infância, uma "*Drag Queen* do Pop" que utiliza a moda para ocupar espaços de poder sem sacrificar sua autenticidade lésbica. Esse desejo dialoga com a teoria de Esther Newton (1972) sobre a criação de figuras arquetípicas que servem como espelho para a comunidade marginalizada. Ao fundir o glamour da era de ouro de *Hollywood* com o grotesco e o *kitsch* do meio-oeste americano, a artista não busca apenas o sucesso comercial, mas a validação de uma existência que o padrão heteronormativo tentou invisibilizar. Contudo, a cantora radicaliza a aplicação do *camp* ao transformá-lo em uma tecnologia de gênero, aproximando-se do conceito de Teresa de Lauretis (1987), que confronta diretamente o imaginário dócil da cultura pop tradicional. Ao apropriar-se de códigos icônicos da cultura *drag*, como silhuetas hiperbólicas, cores saturadas e o uso teatral de maquiagem que propositalmente apaga os traços naturais, a

artista materializa a performatividade de Judith Butler (1990). Sua imagem evidencia que o gênero é uma repetição ritualística de gestos e vestimentas, os quais o *camp* permite interromper, distorcer e reconstruir de forma autoral.

A análise visual da produção artística de Roan revela uma estética que habita propositalmente o espaço da paródia e da transgressão de códigos indumentários (CLETO, 2019) retirando a feminilidade do lugar de passividade delicada para colocá-la no campo do poder satírico. Através de obras como a composição "*Pink Pony Club*" e suas performances no *mainstream*, percebe-se que o artifício não oculta a artista, mas a revela como uma figura dissidente que utiliza o exagero para estabelecer o *camp* como uma ferramenta indispensável de reafirmação, e que a moda, quando apropriada pela sensibilidade *queer*, deixa de ser apenas mercadoria para tornar-se uma poderosa estratégia de ocupação cultural na indústria de massa contemporânea.

2.5 Semiótica peirceana sob o olhar de Lucia Santaella

Por ser um ramo essencialmente visual, o design de moda materializa estéticas e simbolismos diversos com seus produtos e conceitos. Como aponta Kurt (2023), as produções de moda são construções de imagens embutidas de ideias e discursos. A semiótica, dedicada ao estudo das linguagens e representações, oferece uma lente ideal para a análise de objetos e signos no mundo, pautada por uma tríade de classificações que demonstram a percepção humana da realidade. Para Peirce (2003), a categorização do pensamento no estudo semiótico articula-se em três instâncias interpenetráveis e quase simultâneas: a primeiridade, a secundidade e a terceiridade.

A primeiridade engloba os fenômenos pré-discursivos, associados à qualidade pura e assimilados pela sensibilidade ou pelo sentimento imediato. A secundidade trata da materialidade e da existência dos fenômenos, envolvendo as relações de dependência, ação e reação do signo com o objeto e o ambiente. Por fim, a terceiridade opera como a camada de interpretação e síntese das etapas anteriores, traduzindo o fenômeno em novos signos que geram efeitos no intérprete por meio de convenções sociais. Traçando um paralelo metodológico, Santaella (2005) reformula essas instâncias em três pontos de vista fundamentais e complementares para a análise prática: o qualitativo-icônico, o singular-indicativo e o convencional-simbólico, mantendo a essência da lógica peirceana sob uma nomenclatura direcionada à leitura dos fenômenos visuais.

Sob o ponto de vista qualitativo-icônico, analisam-se os aspectos sensoriais de um produto, peça ou imagem. Esses elementos são os responsáveis pela primeira impressão causada no receptor. Tais características físicas e diretamente perceptíveis não apenas se esgotam em si mesmas, mas também sugerem qualidades abstratas, como leveza, sofisticação, fragilidade, elegância ou força. As qualidades são estruturadas por relações de comparação baseadas, majoritariamente, na semelhança e são essas correspondências analógicas e comparativas que definem a natureza icônica do signo (SANTAELLA, 2005, p.70).

Já na etapa do ponto de vista singular-indicativo, o produto, peça ou imagem é analisado como uma entidade concreta, existente em um espaço e tempo determinados. Sob esse ângulo, as qualidades que o compõem passam a ser examinadas em função de sua manipulação e uso prático e o objeto é investigado em sua relação direta com o contexto ao qual pertence, bem como de acordo com as funções que desempenha e as finalidades a que se presta. Por fim, o ponto de vista convencional-simbólico traz um olhar representativo ao objeto, levando em contas aspectos como os valores agregados culturalmente, como por exemplo convenções sociais (SANTAELLA, 2005, p.71). Essa tríade metodológica, portanto, instrumentaliza a desmontagem visual das aparências, permitindo compreender como o exagero indumentário e o artifício deixam de ser meros estímulos sensoriais e passam a codificar discursos políticos de resistência.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa caracterizou-se como um estudo de natureza qualitativa e cunho interpretativo, ancorado nos pressupostos teóricos da semiótica peirceana, com abordagem exploratória e descritiva. O percurso metodológico estruturou-se, inicialmente, por meio de um levantamento teórico prévio voltado aos conceitos de *camp*, performatividade e identidade *queer*, mapeando o estado da arte dessas discussões e sua relação com o sistema da moda.

O corpus documental desta pesquisa delimitou-se a partir de um recorte intencional das aparições públicas da cantora Chappell Roan. Foram selecionados para a análise conjuntos indumentários de grande relevância conceitual e impacto midiático da artista. Os critérios de seleção das imagens pautaram-se na presença explícita de elementos relacionados ao *camp*, servindo como amostras representativas da fusão entre vestuário, performance e política *queer* operada pela artista.

As etapas deste exame foram feitas a partir dos três pontos de vista da semiótica aplicada propostos por Santaella (2005), que traduzem as categorias peirceanas de exame de signos. O nível qualitativo-icônico foi mobilizado para reconhecer as qualidades sensíveis da imagem de Chappell Roan, capturando elementos como cores e formas, focando na materialidade. Em seguida, o nível singular-indicativo permitiu examinar a correlação entre corpo, figurino e situação performática, identificando de que maneira esses elementos reagem entre si e produzem um impacto no contexto espacial e temporal em que se inserem, examinando o conceito e a identidade da cantora.

Por fim, o nível convencional-simbólico estruturou-se na interpretação dos sentidos culturais, teóricos e sociais que emergem dos encontros visuais presentes na análise dos figurinos, elencando também relações dos ícones, objeto e contexto com as teorias apresentadas no desenvolvimento da pesquisa; houve também a utilização da obra “Psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão” de Eva Heller (2013) para o exame simbólico das cores presentes nos figurinos de Roan.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 Análise dos figurinos da cantora Chappell Roan

Em 2024, Chappell Roan teve sua estreia no evento *MTV Video Music Awards* e pela primeira vez indicada como “Artista Revelação” do ano. O trio de figurinos utilizados pela artista no evento uniu elementos históricos, além de homenagear a estética medieval e a figura de Joana d’Arc. Cada figurino tem sua diferença, seja na forma, na cor ou no material, mas ambos apresentam informações em comum, como: o conceito medieval, proposto pelo arquétipo da guerreira de Joana d’Arc e pelos ícones de cavalaria; a presença indicativa da estética, da ironia e do exagero do *camp*; e a mensagem sociopolítica de afirmação *queer* na utilização desses figurinos. No entanto, para que se compreenda a dimensão simbólica dos figurinos da cantora, fez-se necessário resgatar o signo histórico e cultural que serve de matriz para a sua performance: a figura de Joana d’Arc.

4.1.1 Contextualização da figura histórica de Joana d’Arc

Joana d’Arc (1412-1431) teve sua trajetória marcada pela recusa absoluta em conformar-se aos papéis sociais destinados ao seu sexo biológico. Conforme destaca Gómez-Chacón (2020), a imagem de Joana, presente na Figura 1, foi convertida em um ícone de força e “virilização” feminina, demonstrando o valor semântico da moda como um instrumento de comunicação não verbal e de poder.

Figura 1 - Ilustração “Joana D’Arc”, de Albert Lynch.



Fonte: FRANCONETI (2019).

A relevância de Joana para este estudo reside no fato de que sua condenação à fogueira pela Inquisição foi motivada, centralmente, pela “heresia” de sua obstinação em trajar roupas masculinas. Para ela, a armadura e os trajes masculinos transcendem a funcionalidade da guerra, pois eram uma tecnologia de proteção de sua castidade. Sob a ótica da teoria *queer*, Joana d’Arc é vista como uma figura de resistência biopolítica, uma vez que sua castidade e a adoção de trajes masculinos a situavam fora do sistema de reprodução heteronormativo feudal (WARNER, 1981). Conforme às teorias de performatividade e subversão do gênero de Butler (1990), percebe-se que essa intersecção entre o sagrado, militar e o vestuário estabelece Joana d’Arc como uma precursora da sensibilidade *camp* e *queer*, demonstrando que ela compreendeu que a vestimenta é uma tecnologia capaz de reconfigurar a percepção do corpo e desafiar hegemônicas de poder.

Essa herança visual de combate é o que fundamenta a performance de Chappell Roan no MTV VMAs 2024. Roan não apenas cita a história de Joana, mas a subverte através do artifício. Se para Joana a armadura era uma necessidade de sobrevivência física e espiritual, para Roan ela se torna um manifesto estético de intransigência. O figurino, portanto, funciona como um dispositivo que interrompe a linearidade do gênero, provando que a moda, quando carregada de intenção histórica e política, possui a capacidade de reescrever narrativas de exclusão. Cada troca de roupa não foi apenas uma escolha estética, mas uma evolução narrativa que conecta o misticismo de Joana d’Arc, a resistência *queer* e o artifício *camp*.

4.1.2 Figurino 1: A Entrada no tapete vermelho do MTV VIDEO MUSIC AWARDS

O primeiro figurino, como mostra a Figura 2, foi o *look* que Chappell Roan usa para sua entrada na premiação do MTV Video Music Awards 2024. O traje constitui-se em um vestido escuro de tule com aspecto transparente; uma capa verde menta de veludo num tom pastel, com caráter anacrônico; e a utilização de joias e adereços metalizados e pontiagudos, incluindo o porte de uma espada na mão no momento da entrada da artista.

Figura 2 - Fotografia de Chappell Roan no tapete vermelho do MTV Video Music Awards 2024.



Fonte: PHILIPS (2024).

4.1.2.1 Ponto de Vista Qualitativo-icônico

4.1.2.1.1 Formas, cores e silhueta

Sob o ponto de vista qualitativo-icônico, o figurino apresenta um visual marcado pelo contraste entre superfícies rígidas e tecidos fluidos, pela predominância de elementos metálicos e pela presença de cores intensas. As formas pontiagudas, o brilho reflexivo dos materiais e a volumetria da composição criam uma sensação simultânea de imponência e teatralidade. Antes de qualquer interpretação cultural, esses elementos atuam sobre a sensibilidade do observador, despertando percepções relacionadas à força, dramaticidade e espetáculo.

4.1.2.1.2 Distribuição dos elementos no figurino

O figurino estruturou-se por uma dicotomia entre o peso e a fluidez, a capa funciona como um contraponto tátil à leveza do vestido abaixo dela. A utilização da espada e dos acessórios metalizados em pedraria contrasta com a suavidade cromática e material do veludo. Além disso, a maquiagem articula o conceito do "etéreo", pois simula a pele pictórica clássica, conferindo à artista uma aura de atemporalidade.

4.1.2.2 Ponto de Vista Singular-indicativo

Enquanto índice, o figurino aponta diretamente para referências históricas específicas associadas ao imaginário medieval europeu. Os elementos bélicos presentes na composição funcionaram como vestígios visuais que remetem à iconografia de Joana d'Arc, estabelecendo uma conexão entre a performance contemporânea da artista e a figura histórica reconhecida por sua resistência aos papéis tradicionais de gênero. A apresentação no tapete vermelho do MTV *Video Music Awards* deslocou esses signos para um novo contexto, evidenciando a coexistência entre memória histórica e cultura pop contemporânea.

4.1.2.3 Ponto de Vista Convencional-simbólico

No plano simbólico, a espada constitui um signo culturalmente associado à proteção, heroísmo, autoridade e resistência. Além disso, a espada, é frequentemente lembrada pelo senso

comum como um “emblema universal da autoridade masculina”, é ressignificada como um fetiche subversivo nas mãos de uma mulher. Essa convenção cultural é amplamente compartilhada no imaginário ocidental e permite que o observador reconheça determinados significados mesmo sem conhecer profundamente a referência histórica utilizada pela artista.

Segundo Heller (2013), a utilização da cor verde (na capa) denota “uma recusa a uma sociedade dominada pela tecnologia” e também “a esperança de que tempos de privação estão ficando para trás”. Além disso, se trata também, segundo a autora, de uma cor “anti-humana”, e que mentalmente, remete-se a animais repulsivos como cobras, sapos e lagartos. Além disso, Chappell se utilizou de um vestido transparente na cor preta, uma cor que permaneceu popular entre os que não queriam se adaptar aos valores vigentes, sendo conhecida como uma “cor de negação”.

O simbolismo deste visual residiu na ruptura provocada pelo anacronismo proposital da artista, pois ao introduzir a simbologia da arma branca em um ambiente ultra tecnológico e performativo como o MTV VMA, Chappell Roan operou uma subversão radical do conceito tradicional de “*glamour*”. Conforme a teoria de Susan Sontag (1964), a sensibilidade *camp* manifesta-se precisamente na seriedade com que esses elementos historicamente deslocados são inseridos na efemeridade da cultura pop; e a escolha do visual questionou as normas de gênero e alterou a posição da artista na hierarquia do olhar, pois Chappell se tornou o sujeito ativo que impõe respeito através da ameaça simulada.

4.1.3 Figurino 2: Performance da canção “*Good Luck, Babe!*”

O figurino 2, demonstrado na Figura 3, tem Chappell Roan trajada com uma armadura metálica e reluzente para a performance de sua música “*Good Luck, Babe!*”, tal qual um nobre “cavaleiro”. O visual de guerreira histórica foi complementado por dançarinos ao fundo em combate portando suas armas e o cenário em meio ao fogo da guerra com aspecto dramático e caráter teatral.

Figura 3 - Layout de fotos da performance de Chappell Roan no MTV Video Music Awards 2024.



Fonte: Elaborado pelos próprios autores (2026), baseado em AVILA (2024) e KAPLAN (2024).

4.1.3.1 Ponto de Vista Qualitativo-icônico

4.1.3.1.1 Formas, cores e silhueta

A performance é estruturada pelo contraste entre o frio prateado da armadura e o calor do cenário. Essa oposição cromática estabeleceu uma qualidade que separa a artista do ambiente, posicionando-a como um corpo em um contexto de perigo e destruição. A armadura alterou

radicalmente a silhueta da artista, expandindo-a, assim como substituiu a anatomia orgânica por formas geométricas angulares.

As chamas presentes no cenário, associadas aos reflexos metálicos da armadura e aos contrastes cromáticos entre vermelho, prata e dourado, criam uma composição visual de alta intensidade sensorial. A luminosidade do fogo e o brilho dos materiais potencializam a percepção de energia, tensão e dramaticidade, atuando inicialmente no campo da sensação antes da elaboração racional dos significados e conceitos presentes.

4.1.3.1.2 Distribuição dos elementos no figurino

A performance consolidou o imaginário medieval em sua vertente mais austera e dramática. O traje usado foi uma armadura completa de um cavaleiro medieval, composta por elementos que mimetizam a cota de malha e placas de proteção metálica, criando um reflexo cênico que dialoga diretamente com a cenografia de um castelo em chamas. O fogo, ao fundo, não é apenas o cenário da performance, mas atua como um modificador visual da luz, criando silhuetas intensas que reforçam a iconografia da guerreira na batalha.

4.1.3.2 Ponto de Vista Singular-indicativo

Este figurino opera como uma atualização semiótica de Chappell Roan do mito de Joana d'Arc no MTV *Video Music Awards* 2024. Nesse cenário, o fogo surge como o índice de maior potência simbólica, pois ao evocar deliberadamente a fogueira, a performance opera uma inversão radical na narrativa do martírio: o elemento que historicamente representou o fim trágico de Joana d'Arc é ressignificado como o epicentro da soberania da artista. Assim, o figurino transcende a mera alusão histórica para apontar o triunfo da estrela sobre sua própria "execução" pública, transmutando a dor do ícone sacrificado em puro poder performático contemporâneo.

Os elementos cenográficos utilizados durante a apresentação estabelecem relações com acontecimentos históricos associados à trajetória de d'Arc: o fogo, a espada e a armadura não aparecem como ornamentos isolados, mas como sinais que apontam para narrativas de combate, perseguição e resistência.

4.1.3.3 Ponto de Vista Convencional-simbólico

A teórica Eva Heller, em sua obra "Psicologia das cores", afirma que a cor prata é classificada como "heráldica", pois simboliza "humildade, honorabilidade, pureza e inocência". O vermelho, por sua vez, atua como um manifesto visual de dualidades intensas, ancorado nas vivências elementares do fogo e do sangue. Por um lado, alinhado às cores alaranjadas e pretas ainda evoca a força destrutiva da ira, do perigo e da guerra. Por outro lado, carrega o magnetismo do proibido e do pecado; é a cor historicamente associada à luxúria, à tentação e à provocação social que desafia os julgamentos morais. (HELLER, 2013).

Culturalmente, o fogo é um símbolo ambíguo que pode representar destruição, punição, purificação ou transformação, da mesma forma que a armadura simboliza proteção e enfrentamento. A combinação desses signos produz uma narrativa visual, permitindo múltiplas leituras sobre identidade, resistência e visibilidade social. Sob a ótica de Meyer (1994) acerca do *camp*, a performance manifesta uma hiperbolização da estética bélica. A armadura é despojada de sua funcionalidade histórica para assumir um papel puramente performativo e paródico, aproximando a estética da guerra do espetáculo *drag*. Simbolicamente, o traje opera como uma verdadeira "tecnologia de gênero", pois ele blinda o corpo da artista contra o olhar fetichista e predatório da indústria cultural, protegendo a autonomia de Chappell em frente à sociedade.

4.1.4 Figurino 3: Premiação do título de “Artista Revelação”

O terceiro visual de Chappell Roan na noite do MTV *Video Music Awards* 2024 foi usado pela mesma para receber o prêmio de *Best New Artist* (Artista Revelação). Ao observar a Figura 4, percebe-se que o *look* trata-se de um vestido longo com efeito metálico em prata e ouro e ainda um capuz, que enfatiza o rosto da artista, além do uso de uma luva de mesma malha metálica do vestido, fazendo menção a roupas medievais usadas embaixo de armaduras.

Figura 4 - Fotografia de Chappell Roan sendo premiada no MTV *Video Music Awards* 2024.



Fonte: *Tribune* (2024).

4.1.4.1 Ponto de Vista Qualitativo-icônico

4.1.4.1.1 Formas, cores e silhueta

O figurino apresenta predominância de superfícies metálicas refletivas em tons prateados e dourados. A textura visual é marcada pela repetição de pequenos elos entrelaçados, produzindo brilho intenso e aspecto de densidade material, mostrando a silhueta corporal da artista. As franjas douradas acrescentam dinamismo ao conjunto, enquanto o capuz metálico cria uma moldura que concentra a atenção do observador sobre o rosto da artista. Esses aspectos sensíveis constituem a base perceptiva da experiência visual proposta pela artista.

4.1.4.1.2 Distribuição dos elementos no figurino

Neste figurino, a rigidez da armadura presente na performance de “*Good Luck, Babe!*” cede espaço à fluidez do metal maleável, resultando em uma malha metálica, que comporta-se como um tecido orgânico sobre a silhueta de Chappell Roan. As franjas douradas presentes na cintura e na barra do vestido adicionam movimento e uma complexidade visual extra à cota de malha estática, criando um ponto focal.

4.1.4.2 Ponto de Vista Singular-indicativo

O uso do metal flexível remete, por analogia histórica, às cotas de malha vestidas sob as armaduras de placa, sugerindo que, com o recebimento do prêmio, a artista não abdica de sua

essência combativa contra o sistema vigente, mas demonstra uma certa “modéstia”, até porque a cota era usada abaixo do interior da armadura; mas ainda assim a estrutura que a envolve atua como um índice de proteção e isolamento, indicando que a identidade de Roan está intrinsecamente ligada à sua postura resiliente e humilde de “guerreira”.

O uso da malha metálica durante o recebimento do prêmio estabelece-se como um índice de uma trajetória simbólica construída ao longo do evento, permitindo que o público reconheça a permanência dos temas de combate, proteção e transformação presentes desde a entrada da artista na premiação.

4.1.4.3 Ponto de Vista Convencional-simbólico

Heller (2013) denota que “quem veste o prata abdica da necessidade de se exhibir”; e que “a cor assume um papel de pedestal que realça a personalidade de quem a usa”. A prata tem o simbolismo heráldico da pureza, da honorabilidade e da humildade, como um nobre guerreiro.

Simbolicamente, a transformação da armadura rígida em uma malha metálica fluida sugere uma passagem da defesa para a celebração. O figurino enfatiza significados relacionados ao reconhecimento, à conquista e à legitimação pública de uma identidade construída ao longo da performance da artista. Roan, ao vestir o vestido do figurino escolhe se mostrar como ela é, com sua própria expressão, com seu próprio corpo e silhueta, demonstrando que também está desprendida de conceitos e preconceitos ao receber o prêmio de “Artista Revelação” do ano.

5 CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo foi possível demonstrar por meio da metodologia aplicada que o exagero, a ironia e o artifício intencional do *camp* não esvaziam o potencial político da obra da Chappell Roan, pelo contrário, constituem a própria linguagem pela qual normas tradicionais de gênero e sexualidade são tensionadas e subvertidas. A contextualização histórica do *camp* também permitiu a compreensão da sensibilidade para uma estratégia consciente de visibilidade, sobrevivência e “gestão de sinais”.

A aplicação da semiótica peirceana, operacionalizada por meio dos pontos de vista qualitativo-icônico, singular-indicativo e convencional-simbólico propostos por Lucia Santaella (2005), permitiu compreender como os figurinos de Chappell Roan atuam simultaneamente nos níveis perceptivo, contextual e cultural. A análise demonstrou que as qualidades sensíveis dos trajes, suas relações com referências históricas e os significados contribuem para a construção de uma narrativa visual de resistência e afirmação identitária da cantora. Primeiramente, no nível qualitativo-icônico, a análise capturou o contraste intencional entre o sacro e o bélico, a rigidez do metal e a fluidez de tecidos, estabelecendo um impacto visual que retira a imagem feminina do lugar comum da passividade e da delicadeza mercantilizada pelo *star system*.

Além disso, no nível singular-indicativo, os figurinos e os elementos cênicos, com destaque para a espada e o cenário em chamas no palco, funcionam como índices de proteção e soberania. O fogo, símbolo histórico do martírio de Joana d’Arc, foi ressignificado no palco como o epicentro do triunfo e da consagração da artista, indicando uma blindagem corporal e identitária contra o olhar predatório e fetichista da indústria cultural. Por fim, o nível convencional-simbólico, demonstrou a transposição de uma indumentária de guerra medieval para o centro de uma premiação de música pop e como isso consolidou uma ocupação semiótica de natureza *camp*. O figurino deixou de ser mero adorno para afirmar-se como um manifesto político, demonstrando que, para identidades dissidentes, a “montação” e a teatralidade exagerada são ferramentas legítimas de demarcação de espaço e resistência biopolítica.

Em suma, conclui-se que o Design de Moda, quando apropriado pela sensibilidade *camp*, transcende a lógica do consumo e da tendência comercial para atuar como uma poderosa

tecnologia de gênero. Este artigo cumpre seu objetivo ao evidenciar que a imagem e a performance artística são capazes de desnaturalizar convenções sociais, redesenhar o imaginário popular e legitimar a presença e o orgulho de narrativas e corpos *queer* no topo do cenário cultural global. Para investigações futuras, recomenda-se a expansão desta análise para os videocliques e as dinâmicas de recepção e co-criação estética de sua comunidade de fãs na internet.

AGRADECIMENTOS

Os autores expressam seus agradecimentos ao Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) pelo espaço de debate acadêmico e incentivo à pesquisa científica na intersecção entre Moda, Cultura e Sociedade. Um agradecimento especial ao orientador deste trabalho, o Professor Carlos Alan de Souza, sua orientação segura, generosa e de alto rigor acadêmico foi fundamental para a estruturação deste artigo. Agradecemos pela partilha de saberes, pelas leituras críticas, pela paciência e pelo incentivo constante que nos permitiu articular com maturidade as discussões sobre moda, semiótica e identidades dissidentes. Estendemos os agradecimentos ao corpo docente e aos colegas do curso de Tecnologia em Design de Moda do IFSC. Por fim, agradecemos a todos que, direta ou indiretamente, demonstraram apoio, afeto e compreensão durante as etapas de leitura e escrita desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

AVILA, Daniela; KAPLAN, Ilana. Chappell Roan *Delivers a Fiery Medieval Performance of “Good Luck, Babe!” at the 2024 MTV VMAs.* **People**. Disponível em: <people.com/mtv-vm-as-2024-chappell-roan-performs-good-luck-babe-8710319>. Acesso em 26 Abr. 2026.

BAILEY, Alyssa, GONZALES, Erica. **ELLE**. *Chappell Roan Is Pop’s Knight in Shining Armor in Her First MTV VMAs Performance.* 2024. Disponível em: <<https://www.elle.com/culture/music/a62151565/chappell-roan-vm-as-2024-performance-video/>> . Acesso em: 04 mai. 2026.

BETANCOURT, Bianca. **Harper’s Bazaar**. *Chappell Roan’s VMAs Performance Proved the Midwest Princess Is Here to Stay.* 2024. Disponível em: <<https://www.harpersbazaar.com/culture/art-books-music/a62138592/watch-chappell-roan-vm-as-performance-2024/>>. Acesso em: 04 mai. 2026.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade** [*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identify*]. Trad. AGUIAR, Renato. 16. ed. 1990. Disponível em: <https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/869762/mod_resource/content/0/Judith%20Butler-Problemas%20de-g%C3%AAnero.Feminismo%20e%20subvers%C3%A3o-da%20identidade-Civiliza%C3%A7%C3%A3o%20Brasileira-%202018.pdf?lang=de>. Acesso em: 04 jun. 2026.

CAMPO, Louise da. **Catarinas**. O que é esse tal do *queer*. Projeto Cuíer. Pelotas, 2023. Disponível em: <<https://catarinas.info/o-que-e-esse-tal-de-queer/>>. Acesso em: 30 jun. 2026.

CARVALHO, Ulisses Wehby de. **Tecla Sap**. *Mainstream: Qual é o significado e a tradução da palavra.* Disponível em: <<https://www.teclasap.com.br/mainstream/>>. Acesso em: 30 jun. 2026.

CINO, Sophie. **Beatroute**. *Chappell Roan Is Showing You The True Meaning of Camp.* [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://beatroutemedia.com/chappell-roan/>. Acesso em: 15 out. 2025.

CLETO, Fabio. **Camp: Notes on Fashion** . Academia. Bérghamo. 2019. Disponível em:

<https://www.academia.edu/43302558/The_Spectacles_of_Camp>. Acesso em 05 jun. 2026.

CLETO, Fabio. **Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject - A Reader**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. Disponível em:
<https://www.academia.edu/43407174/Camp_Queer_Aesthetics_and_the_Performing_Subject_A_Reader>. Acesso em 05 jun. 2026.

COLLING, Leandro. **Mais Definições em Trânsito**. Teoria *Queer*. Universidade Federal da Bahia, [s.d.]. Disponível em:
<<https://www.studocu.com/pt-br/document/universidade-federal-da-bahia/psicologia-i-op/teoriaqueer-teoria-queer/4432260>>. Acesso em: 04 jun. 2026.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FRANCONETI, Marina. **ARTRIANON**. OBRA DE ARTE DA SEMANA | Joana D'Arc, de Albert Lynch. 30 mai. 2019. Disponível em:
<<https://artrianon.com/2019/05/30/obra-de-arte-da-semana-joana-darc-de-albert-lynch/>>. Acesso em: 27 abr. 2026.

GÓMEZ-CHACÓN, Diana Lucía. **DObra[s]**. *Now I Know How Joan of Arc Felt*: o mito de Joana d'Arc e seu legado para a moda contemporânea e a cultura visual. 2020. Disponível em:
<<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1148/633>>. Acesso em: 29 abr. 2026.

HALL, Stuart. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage/Open University, 1997. Disponível em:
<https://fotografiaeteoria.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/05/the_work_of_representation__stuart_hall.pdf>. Acesso em 30 nov. 2025.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura: o significado do estilo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. Disponível em:
<<https://www.erikclabaugh.com/wp-content/uploads/2014/08/181899847-Subculture.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2025.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão** [*Wie Farben auf Gefühl und Verstand wirken*]. Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

KURT, Eduardo Luis. **O desenho e a ilustração de moda como campos de expressão queer**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso Superior de Tecnologia em Design de Moda) - Instituto Federal de Santa Catarina, Jaraguá do Sul, 2023. Disponível em:
<<https://repositorio.ifsc.edu.br/items/9389a48c-2fa2-4329-bdf4-6af45fb53dc0>>. Acesso em: 05 jun. 2026.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

LÓPEZ, Quispe. **Them**. *Chappell Roan Literally Lit the Stage on Fire With Her VMAs 2024 Performance*. 2024. Disponível em:
<<https://www.them.us/story/chappell-roan-performance-vm-as-2024-watch>>. Acesso em: 04 mai. 2026.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MAINSTREAM. In: **Cambridge Dictionary Press & Assessment**. Cambridge, Inglaterra. 2026. Disponível em:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/mainstream?__cf_chl_f_tk=UDNvVAgFMeHo.wOGJkQw4XvmeRacZQ7WEDFVm2j3pIE-1782940209-1.0.1.1-AcPvg.cLYUlb2WqFHIgy0O0EDuPj_xk47wnEjyhBID0>. Acesso em: 01 jul. 2026.

MAINSTREAM. In: **Linguee**. [S. l.]: DeepL SE, 2026. Disponível em:
<<https://www.linguee.com.br/ingles-portugues/traducao/mainstream.html>>. Acesso em: 1 jul. 2026.

MEYER, Moe. **The Politics and Poetics of Camp**. London: Routledge, 1994. Disponível em:
<https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9781134890934_A24649338/preview-9781134890934_A24649338.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2025.

NEWTON, Esther. **Mother Camp: Female Impersonators in America with a new Preface**. 1972. Disponível em:
<https://www.academia.edu/36016288/Esther_newton_mother_camp_female_impersonators_in_america>. Acesso em: 04 mai. 2026.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003

PHILIPS, Hedy. **People**. *Chappell Roan Brings Medieval Fashion Moment to 2024 MTV VMAs with a Cape, Sword and Her Very Own Knight*. 2024. Disponível em:
<<https://people.com/2024-mtv-vm-as-chappell-roan-brings-medieval-fashion-red-carpet-photos-8710477>>. Acesso em: 04 jun. 2026.

Tribune. *Chappell Roan wins Best New Artist at 2024 VMAs, dedicates award to Queer community*. Disponível em:
<<https://tribune.com.pk/story/2495514/chappell-roan-wins-best-new-artist-at-2024-vm-as-dedicates-award-to-queer-community>>. Acesso em: 04 jun. 2026.

RODRIGUES JUNIOR, Paulo de Oliveira. **Notas sobre o queer e o camp na moda**. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, Disponível em:
<<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1770>>. Acesso em: 4 mai. 2026.

SANCHEZ, Chelsey. **Harper's Bazaar**. *Chappell Roan Channels Medieval Warrior Queen at the 2024 MTV VMAs*. 2024. Disponível em:
<<https://www.harpersbazaar.com/celebrity/latest/a62156760/chappell-roan-outfit-red-carpet-photos-vm-as-2024/>>. Acesso em: 04 mai. 2026.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Cengage Learning, 2005.

SONTAG, Susan. **Notes on Camp**. 1964. Disponível em:
<https://monoskop.org/images/5/59/Sontag_Susan_1964_Notes_on_Camp.pdf>. Acesso em: 15 out. 2025.

WARE, J. Redding. **Passing English of the Victorian era: a dictionary of heterodox English, slang, and phrase**. Londres: Routledge, 1909.

WARNER, Michael. **The trouble with normal: sex, politics, and the ethics of queer life**. Nova Iorque: The Free Press, 1999. Disponível em:
<<https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/857726/4715284eb7c1dccbf2aaf2f20c084b92.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2026.