

A sensibilidade *Camp* em *De Volta ao Vale das Bonecas*¹

Caroline Pereira CAMARGO²

Giovana dos Passos COLLING³

Julia Sousa CAPELARO⁴

Malena Thailana TIRP⁵

Guilherme Barbacovi LIBARDI⁶

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

O longa-metragem americano *De Volta ao Vale das Bonecas* (1970), por meio do exagero e do artifício, apresenta o estilo de vida da cena artística de grandes cidades, como Los Angeles, que era marcado pelo abuso de drogas, álcool e sexo. Na estética do filme, é possível perceber certos aspectos que Susan Sontag descreve em seu texto *Notas sobre o Camp*, de 1964. A partir da análise do filme, o presente trabalho tem o objetivo, por meio de aproximações teóricas, verificar as questões comuns entre o objeto empírico e as teorias sobre *Camp*.

PALAVRAS-CHAVE: *Camp*; Cinema; *De Volta ao Vale das Bonecas*; Estética.

1. Introdução

De Volta ao Vale das Bonecas (*Beyond the Valley of the Dolls*) é um longa-metragem americano de 1970, dirigido por Russ Meyer com roteiro de Roger Ebert. O filme é uma crítica, a partir de elementos de exagero, ao universo do filme ‘O Vale das Bonecas’ (*Valley of the Dolls*), de 1967 (Filmow, 2017), no qual o termo *doll* é uma

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Audiovisual, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, FABICO/UFRGS. E-mail: carolpereiracamargo@gmail.com

³ Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, FABICO/UFRGS. E-mail: giovanacolling@gmail.com

⁴ Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, FABICO/UFRGS. E-mail: juliacapelaro@gmail.com

⁵ Estudante de graduação de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, FABICO/UFRGS. E-mail: malenathailana@hotmail.com

⁶ Orientador do trabalho. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: gblibardi@gmail.com

géria dos anos 60 para pílulas, drogas e outros remédios que necessitam de prescrição médica e que eram muito usados pelos artistas americanos da época.

O filme conta a história de Kelly McNamara, Casey Anderson e Petronella Danforth, jovens americanas que tocam em uma banda, *The Carrie Nations*, da qual o namorado de Kelly, Harris Allsworth, é o agente. Esses personagens viajam para *Los Angeles*, onde vive a tia de Kelly e que possui uma herança da qual a personagem principal também tem direito, para conseguir o dinheiro e ir em busca de fama e sucesso. Ao decorrer do filme, as personagens são introduzidas ao excêntrico Ronnie 'Z-Man' Barzell, um produtor musical, que se interessa pela *The Carrie Nations* e ajuda a banda a se lançar no cenário do rock de LA.

Esse novo ambiente rumo à fama, no qual as personagens são inseridas, é repleto de drogas, sexo, alcoolismo, ambições e traições. Elas se deparam com personagens como Lance Rocke, um gigolô que se envolve com Kelly por conta de sua herança; Ashley St. Ives, uma atriz pornô que constantemente assedia Harris; Roxanne, uma estilista que se envolve com Casey; Porter Hall, conselheiro financeiro de Susan, que faz de tudo para que Kelly não fique com sua parte da herança; e diversas outras personagens caricatas.

Com uma trama dramática que usa do exagero como elemento estético e narrativo, interpretações teatrais e personagens caricatos, *De Volta ao Vale das Bonecas* (1970) traz em suas cenas o que Sontag (1964, p.7), em suas Notas sobre o *Camp*, descreve como a mistura “de exagerado, de fantástico, de apaixonado e de ingênuo.” O presente trabalho tem por objetivo, então, fazer aproximações entre a teoria sobre o *Camp* e o filme *De Volta ao Vale das Bonecas* (1970), para analisar como os aspectos dessa estética se aplicam ao objeto empírico em questão.

2. *Camp*

O *Camp*, Segundo Sontag (1964), é um tipo de esteticismo, “[...] uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético” (SONTAG, 1964, p.1). É uma forma de sensibilidade que foge do natural, marcada pelo exagero, pela extravagância, pela fantasia, pelo artifício e pela paixão. É baseado na inocência, mas sempre que possível a corrompe. É uma forma de amor à natureza humana, que aprecia e se diverte com as

pequenas vitórias e as “[...] embaraçosas intensidades do ‘personagem’ [...]” (SONTAG, 1964, p.13), sem julgá-lo. Como afirma:

Enquanto comportamento, o *Camp* pode ser comparado à feição, à atitude exagerada de certos homossexuais, ou simplesmente à afetação. Já enquanto questão estética, o *Camp* estaria mais na esfera do brega assumido, sem culpas, tão presente nos exageros de muitos dos ícones da MPB, especialmente o culto a certas cantoras e seus fãs. (LOPES, 2002, p. 66-67)

O *Camp* privilegia o estilo em detrimento do conteúdo, a estética acima da moralidade. Segundo Sontag, nele, ser é representar um papel, é a vida como um teatro, onde tudo é mais intenso e mais sensível. Tudo está sempre entre aspas, metafóricas, são o que não são. Jocosos, o *Camp* é contra o sério, é uma arte que se propõe de forma séria, mas por ser extravagante demais, essa seriedade lhe é falha. Bem como ressalva Sontag “A questão fundamental do *Camp* é destronar o sério” (SONTAG, 1964, p.10).

Como afirmam Lopes (2002) e Filho (2016), o *Camp* possui diversas relações com outros estilos artísticos nos quais a questão do exagero é central e o naturalismo é deixado de lado. Alguns deles são “o Barroco (...) e estilos próximos, como o Maneirismo, o Rococó, o Preciosismo e, por extensão, o Neo-Barroco e [...] o art nouveau” (LOPES, 2002, p. 73-74), bem como “[...] o dandismo do século XIX, e a presença constante dessa figura emblemática em vários estudos sobre o *Camp* reforça esses laços” (FILHO, 2016, p. 11).

A figura andrógina é “[...] uma das grandes imagens da sensibilidade *Camp*” (SONTAG, 1964, p.4). No *Camp* há uma inclinação ao exagero de características sexuais e maneirismos da personalidade. Para Babuscio (*apud* LOPES, 2002), o *Camp* não é necessariamente vinculado às pessoas gays, mas sim à uma sensibilidade gay.

Ao tratar do cinema *queer* brasileiro, Filho (2016) acredita que a utilização da estética *Camp* é uma maneira de questionar dualismos, como o real e o artificial, e o superficial e o profundo. Assim, os filmes, que possuem elementos considerados insignificantes, na verdade estão tensionando o entendimento da obra e do processo artístico. Sendo que “A decoração, as roupas e os móveis são tão importantes para o filme quanto seus personagens. Sua casca, sua superfície abarrotada de bibelôs, tecidos e objetos decorativos, é a força motriz da produção” (FILHO, 2016, p. 2).

Filho (2016) expõe o *Camp* como uma forma de contestar padrões instituídos, apoiando-se nas ideias de Dyer (apud FILHO, 2016), o qual problematiza o aspecto político da sensibilidade do *Camp*. Enquanto Sontag (1964) considera essa estética despolitizada, Dyer afirma que ela é uma potência progressista, mesmo que não aproveitada. Este afirma que,

O que o *Camp* permite é a desmistificação da imagem e representação do mundo da arte e mídia. Nós somos educados e encorajados a sermos extremamente solenes na presença da Arte; e somos tentados pelos filmes e pela televisão a tomarmos os mundos que eles representam como se fossem reais. [...] O *Camp*, por chamar atenção para os artifícios usados pelos autores, nos lembra constantemente que o que estamos vendo é apenas uma visão subjetiva da vida. (DYER apud FILHO, 2016, p. 12).

Filho (2016) também entende que a teatralidade e a artificialidade dos estereótipos dos filmes *Camp* tem como propósito justamente tornar claro o caráter teatral e artificial do binarismo entre os gêneros feminino e masculino, assim como dos valores que regem uma sociedade majoritariamente heterossexual. (FILHO, 2016, p. 13). Assim como declara Lopes (apud FILHO, 2016, p. 12), o *Camp* com sua afetação, exagero e teatralidade é uma forma de resistência à padronização da representação LGBT, que frequentemente aparece como “um padrão bem comportado de gay de classe média, integrado na sociedade conservadora de consumo em que vivemos”. Nesse sentido, o *Camp* pode ser entendido como uma estética com viés político.

A partir dessa breve apresentação do conceito de *Camp*, pretende-se analisar o filme *De Volta ao Vale das Bonecas* de modo à tensionar seus aspectos no que diz respeito a esse esteticismo.

3. *Camp e De Volta ao Vale das Bonecas*

No filme escolhido para análise, percebe-se a presença de diversos aspectos que podem ser observados a partir do conceito de *Camp*. Assim, a partir dos referenciais apresentados anteriormente, pretende-se discorrer sobre os elementos do filme, tanto no que se refere ao conteúdo, quanto à questão estética do produto.

A principal característica *Camp* de *De Volta ao Vale das Bonecas* é o exagero, a artificialidade, que se repete durante todo o filme tanto na atuação quanto no próprio roteiro (Figura 1). É interessante notar que esse exagero se deu de maneira natural durante o processo de produção, podendo ser comparado ao que Sontag (1964) chama de “*Camp* puro”, com uma “seriedade que falha”. Segundo a biografia do diretor Russ Meyer, escrita por Jimmy McDonough, os atores não foram instruídos a tratar o filme como uma sátira e com comicidade, mas sim a levarem suas atuações à sério, o que causou o efeito contrário na tela, para o espectador:

O grande segredo da direção de Meyer em *Dolls*? Não foi dito a nenhum dos atores que o filme deveria ser engraçado. “Você cria a melhor sátira do mundo se dirigir todos nos ângulos certos e não disser que é uma comédia [...] Se você tentar fazer ficar engraçado, não dará certo. RM disse para David K. Frasier décadas mais tarde “Dois atores de *Dolls* entenderam - John La Zar e Michael Bloggett. O resto foi deixado tropeçando no escuro” (MCDONOUGH apud JUZIACK, 2016, tradução nossa).

Figura 1: O exagero.



Fonte: *De Volta ao Vale das Bonecas* (composição nossa), 2017.

Grande parte das personagens, principalmente as secundárias, não apresentam características de personalidade além daquelas que as definem: a personagem que atua em filmes pornográficos, Ashley, apenas aparece em cena quando relacionada ao apelo sexual; assim como Z-Man é definido por sua afetação e tia Susan por sua ingenuidade, por exemplo. Sobre a insistência na representação de um único atributo do personagem, Sontag (1964) mostra que é elemento central da teatralização do *Camp*, afinal, “O

personagem é entendido como um estado de contínua incandescência — uma pessoa como uma coisa única, muito intensa” (SONTAG, 1964, p. 8).

A montagem do filme é dinâmica e os cortes são rápidos, o que contribui para a atmosfera agitada da cena artística de Los Angeles. O exagero na representação da cidade também reflete bem essa aura, com sobreposição de imagens, muito barulho e desencadeamento sucessivo de vozes com opiniões contrárias sobre LA. Durante o filme, o ambiente artístico é retratado com frequentes cenas de nudez e sexo em todos os lugares que os personagens passam (Figura 2), além de retratar diversas ‘tribos’, o que dá a ideia de diversidade e liberdade que era idealizado pelos jovens da época, principalmente no movimento de contracultura.

Figura 2: Sexo e nudez.



Fonte: *De Volta ao Vale das Bonecas* (composição nossa), 2017.

O aspecto da ingenuidade é muito presente nas personagens da banda, que chegam à *Los Angeles* com um sonho um tanto adolescente, principalmente em Kelly que, segundo Porter Hall, tem um ‘rostinho inocente, sorrisinho inocente’. Essa inocência, porém, é corrompida durante o filme, tanto a de Kelly, que diz que seu namorado a fez perder o juízo e a fez uma prostituta; quanto de Harris, que se deixou levar pela sedução de Ashley e pelas drogas; além de Petronella, que se envolve com drogas e traição; e Casey, que vira alcoólatra e constantemente está dopada de remédios.

O personagem de Z-Man Barzell é teatral e exagerado. Em uma cena, Emerson Thorne diz que “[...] Z-Man soa como William Shakespeare”, se referindo a sua forma dramática e exótica de falar. Barzell se rodeia de personagens caricatos como ele e gosta

de fazer festas privadas, nas quais ele propõe jogos sexuais de performances com fantasias e uso de drogas, os quais ele chama de ‘rituais’. Essa sequência, que apresenta o uso de drogas e em seguida o surto psicológico de Z-Man, em seu aspecto visual é a que mais se insere na estética *Camp*, com cores fortes e vibrantes (Figura 3), como na descrição de Filho (2016, p. 5): “Os elementos estéticos e narrativos do filme provêm dessa constante fuga da realidade: as cores são saturadas, predominando o vermelho e o azul [...]”.

Figura 3: O ritual.



Fonte: *De Volta ao Vale das Bonecas* (composição nossa), 2017.

Barzell aproxima em sua figura características tanto femininas quanto masculinas, o que pode causar estranhamento para aqueles com olhar exclusivamente binário de gênero. Algumas características físicas se destacam, como seu rosto fino e com costeletas, suas roupas extravagantes e por vezes femininas, assim como a revelação no final do filme de que ele possui seios, sendo, então, um personagem andrógino, que, segundo Sontag, é “[...] uma das grandes imagens da sensibilidade *Camp*” (SONTAG, 1964, p.4). No filme o personagem, em algumas sequências, prefere ser chamado de Superwoman, reafirmando seu caráter andrógino, além do aspecto do exagero. Ele se mostra sensível, mas também essa sensibilidade parece ser perdida ao final do filme, quando em uma de suas noites de jogos privada assassina quatro personagens do filme, sempre de maneiras exageradas, como na decaptação de um deles com uma espada. Os homicídios cometidos pela personagem são exagerados tanto em

roteiro como em atuação, assim como ocorre nas cenas em que os heróis da trama ‘combatem’ e matam Z-Man, o que faz com que o espectador tenha dificuldades de levar a sequência a sério. Isso está relacionado a o que Sontag (1964) diz sobre a seriedade na estética *Camp*, que mostra que essa “falha” na imersão do espectador na história, esse estranhamento, se dá por conta do exagero.

Os finais dos diferentes personagens na trama têm fortes contrastes. Entre os personagens LGBT, ocorre uma chacina, sendo que todos morrem brutalmente, com cabeças cortadas ou tiros no rosto. Já para os outros personagens da trama, que não se identificam como LGBT, o final do filme é bastante padrão: um final feliz em que as ‘mocinhas’ e os ‘mocinhos’ se casam e vivem felizes. Inclusive, podemos notar que a chacina causa reflexos positivos na vida dos outros personagens: no final dessa sequência, Harris volta a andar, o que automaticamente leva Kelly, sua namorada, a ficar eufórica, esquecendo-se da morte de sua melhor amiga.

Nas cenas finais, quando são apresentados os desfechos de cada uma das personagens, o narrador ressalta que Z-Man não soube diferenciar que a vida tem muitos níveis e que, por este motivo, optou por viver só um, como *Superwoman*, assim, perdeu a vista da realidade e acabou por assassinar seus amigos e ser morto. Após isto, o narrador sugere: “Cada um de vocês deve decidir o que a sua vida será”, como a criticar, através do exagero das personagens do filme, os estereótipos instituídos na ‘realidade’ e, assim, dar a ver seu aspecto artificial e teatral. Afinal, “O *Camp*, por chamar atenção para os artifícios usados pelos autores, nos lembra constantemente que o que estamos vendo é apenas uma visão subjetiva da vida” (DYER apud FILHO, 2016, p. 12).

4. Considerações Finais

A partir da análise feita sobre o filme, foi possível perceber diálogos entre a teoria sobre *Camp* e o longa-metragem. O principal aspecto que se apresenta em ambos é o exagero, mas que, dentro da trama, se apresenta de uma forma natural. É uma crítica que se propõe de forma séria, sendo que a artificialidade presente nela destrona a seriedade.

A ingenuidade é bem trabalhada, assim como a sua quebra, pois os personagens são corrompidos ao longo da trama e se envolvem com os aspectos da vida agitada de

Los Angeles, passada ao espectador através da montagem rápida e dinâmica. A figura andrógina, que é “[...] uma das grandes imagens da sensibilidade *Camp*” (SONTAG, 1964, p.4) se faz presente através de ‘Z-Man’ Barzell, e o exagero de características sexuais se mostra presente nos ambientes e personagens que o rodeiam, assim como seus maneirismos de personalidade.

Os finais tão distintos e exagerados dos personagens do filme têm, de certa forma, um teor político, o que vai ao encontro ao teor que os filmes *Camp* podem trazer em suas tramas. Isso, pois os personagens LGBT são assassinados de forma dramática e os heterossexuais vivem “felizes para sempre”, e essa extrema dramaticidade, o exagero, trazem aos olhos do espectador mais claramente a construção dos estereótipos, das caricaturas, contidos na trama; assim como acentuam o peso dos desfechos de cada um desses grupos de personagens.

Dessa forma, muitos elementos *Camp* estão presentes nos minutos em que *De Volta ao Vale das Bonecas* expõe sua história. A afetação da história, dos personagens, da atuação, levam o espectador a notar os processos de construção do filme. Torna-se uma quebra no conceito de cinema imersivo, onde se quer esconder a câmera e a lente.

REFERÊNCIAS

CINEPLAYERS, **Crítica:** De Volta ao Vale das Bonecas. Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/critica/de-volta-ao-vale-das-bonecas/1118>>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

CINEPLAYERS. **De volta ao vale das bonecas.** Disponível em: <<http://www.cineplayers.com/filme/de-volta-ao-vale-das-bonecas/3298>> Acesso em 11 de dezembro de 2017.

FILHO, Ricardo Duarte. ***Camp e o lindo no cinema queer brasileiro***. Compós, 2016. Disponível em <https://www.academia.edu/30833122/O_Camp_e_o_lindo_no_cinema_queer_brasileiro_contempor%C3%A2neo>. Acesso em 08 de dezembro de 2017.

FILMOW, **De Volta ao Vale das Bonecas.** Disponível em: <<https://filmow.com/de-volta-ao-vale-das-bonecas-t13943/>> Acesso em 11 de dezembro de 2017.

FILMOW, **O Vale das Bonecas.** Disponível em: <<https://filmow.com/o-vale-das-bonecas-t9792/>>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

JUZWIACK, Rick. **An Appreciation of *Beyond the Valley of the Dolls*, a Film With No Equal**. Disponível em <<https://themuse.jezebel.com/an-appreciation-of-beyond-the-valley-of-the-dolls-a-fi-1786983778>>. Acesso em 11 de dezembro de 2017.

LOPES, Denilson. *Terceiro manifesto Camp*. In: **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

SONTAG, Susan. **Notas sobre o “Camp”**. 1964.