

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Paulo de Oliveira Rodrigues Junior

Do reinado ao legado na arte transformista no Miss Brasil Gay Juiz de Fora:
uma etnografia do campo

JUIZ DE FORA

2024

Paulo de Oliveira Rodrigues Junior

Do reinado ao legado na arte transformista no Miss Brasil Gay Juiz de Fora:
uma etnografia do campo

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes, Cultura e Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio

JUIZ DE FORA

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da
Biblioteca Universitária da UFJF,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

de Oliveira Rodrigues Junior, Paulo.

Do reinado ao legado na arte transformista no Miss Brasil Gay
Juiz de Fora: : uma etnografia do campo / Paulo de Oliveira
Rodrigues Junior. -- 2024.
297 p. : il.

Orientadora: Maria Claudia Bonadio

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto
de Artes e Design. Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e
Linguagens, 2024.

1. Miss Brasil Gay. 2. Juiz de Fora. 3. Trajes. 4. LGBTQIAPN+. 5.
Arte transformista. I. Bonadio, Maria Claudia, orient. II. Título.

Paulo de Oliveira Rodrigues Junior

Do reinado ao legado na arte transformista no Miss Brasil Gay Juiz de Fora:
uma etnografia do campo

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Artes, Cultura e Linguagens.

Aprovada em 12 de setembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Elisabeth Murilho da Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. James Naylor Green
Universidade de Brown

Profa. Dra. Maria Filomena Gregori
Universidade de Campinas

Prof. Dr. Thiago Barcelos Soliva

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Juiz de Fora, 26/09/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Renata Cristina de Oliveira Maia Zago, Professor(a)**, em 14/10/2024, às 10:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JAMES NAYLOR GREEN, Usuário Externo**, em 14/10/2024, às 11:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Thiago Barcelos Soliva, Usuário Externo**, em 14/10/2024, às 21:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elisabeth Murilho da Silva, Coordenador(a)**, em 15/10/2024, às 10:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Filomena Gregori, Usuário Externo**, em 21/10/2024, às 20:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2006738** e o código CRC **BD78AE94**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço infinitamente à minha orientadora Maria Claudia Bonadio pela sua orientação dedicada e paciente durante todo o meu doutorado. Sou especialmente grato suas sugestões precisas, que sempre me direcionaram para um caminho crítico e questionador. Sua paixão pela pesquisa e seu entusiasmo contagiante me inspiraram a buscar sempre a excelência em meu trabalho. Sua escuta atenta me proporcionou um ambiente acolhedor e seguro para compartilhar minhas dúvidas e inseguranças, o que foi fundamental para poder me experimentar enquanto pesquisadore.

Agradeço imensamente aos membros da banca examinadora. Primeiramente ao Prof. Dr. James Naylor Green que, além de aceitar prontamente em participar, é responsável pela centelha da minha pesquisa com a organização do livro “Ditaduras e homossexualidades”.

À Profa. Dra. Maria Filomena Gregori, que gentilmente contribuiu com seu vasto conhecimento na discussão e avaliação do meu trabalho e que nem eu imaginaria que depois de ler seus textos nas aulas de Antropologia Urbana, ministradas pelo professor doutor Raphael Bispo do PPGCSO/UFJF, hoje estaríamos juntas aqui.

Ao Prof. Dr. Thiago Barcelos Soliva, que já na qualificação dedicou-se a colaborar com suas sugestões e questionamentos fundamentais. No decorrer da escrita será notável que sou “soliviano”. Obrigade.

À Profa. Dra. Elisabeth Murielho da Silva. Não há como descrever toda minha gratidão por ela na minha formação acadêmica. Nossas trocas não se limitaram ao texto desta tese, mas é bom deixar claro que ela tem um olhar clínico para o “axé” das misses. Uma missóloga.

À Profa. Dra. Paula Maria Guerra Tavares, minha orientadora de doutorado sanduíche na Universidade do Porto, por ter não só me recebido, mas me acolhido de maneira tão afetuosa.

À Profa. Dra. Renata Zago, que sempre me deu todo o suporte necessário no PPGACL e que aceitou presidir a banca desta defesa.

À FAPEMIG pela bolsa de doutorado e à CAPES pela bolsa de doutorado-sanduíche. Sem investimento público não se produz arte, ciência e educação para todes!

Ao PPGACL e todo seu corpo técnico nas figuras da Flaviana e da Lara.

Às professoras do PPGACL.

À FUNALFA e à Carine.

A todos que estão/estiveram comigo neste processo criativo-afetivo-intelectual: Eliza, Natalia, Vivi, Dani, Val, Sidarta, Ana Pérez, Laise, Jam, Sofia, Maiara, Leandro, Lucas, Ricardo e outros ...

Um agradecimento especial a minha amiga Tinky (Felipe Monteiro).

Às Avessas.

À Livraria Aberta no Porto (Paulo e Ricardo).

À minha mãe Lucia, meu pai Paulo, meu irmão Vinícius e minha irmã Luciana. Todo carinho e suporte. Palavras são ínfimas para descrever tudo o que representam para mim, então prefiro não me limitar.

E, por fim, um agradecimento a todas as pessoas que compartilharam um pouco de suas vidas comigo: Ribas, Carol, Samuel, Luiz Fernando, Marcelo do Carmo, Marcelo Dias, Ferrulla, Rodolfo (in memoriam), Nel Araújo, e outras misses que conversamos pelo caminho. Espero fazer jus aos vossos legados.

RESUMO

Esta tese tem como objetivo investigar o Miss Brasil Gay e as diferentes aparências que circulam pelo evento. Criado em 1977 por Chiquinho Mota, cabeleireiro de Juiz de Fora, Minas Gerais, o concurso se mantém há mais de quarenta anos, elegendo a mais bela transformista gay do país. As misses, que representam os vinte e seis estados brasileiros e o Distrito Federal, se apresentam em trajes típicos e de gala, destacando aspectos regionais e a ideia de feminilidade. Ao longo dos anos, o concurso se institucionalizou, com a criação de comissões regionais, regulamentos e sua patrimonialização em 2007 pelo município. Neste contexto, o Miss Brasil Gay é compreendido como campo, com regras próprias, nas quais a disputa por reconhecimento e a construção de identidades são centrais. A exigência por práticas estilizadas e cada vez mais específicas moldou a trajetória das artistas transformistas e contribuiu para a história da comunidade LGBTQIAPN+. De tal modo, a pesquisa busca entender o que defino como o campo do Miss Brasil Gay Juiz de Fora, protagonizado por quatro agentes principais: figurinistas, misses, organização e público. Pretende-se analisar como esses sujeitos articulam suas aparências de acordo com os marcadores sociais e resgatar a história do concurso, entrelaçada com as histórias de vida das pessoas envolvidas, para compreender sua relevância artística e cultural na comunidade LGBTQIAPN+ brasileira. Para o desenvolvimento desta pesquisa, utilizo metodologias multifacetadas, incluindo observação direta, fotografia, diário de campo, entrevistas semiestruturadas e análise de conteúdos disponibilizados pelos próprios agentes em suas plataformas sociais. Debruço-me, também, na literatura sobre a história LGBTQIAPN+ no Brasil, estudos de moda, queer, feministas e de gênero, bem como da cultura visual, patrimônio e memória. Por fim, considero que a competição contribuiu para: 1) desenvolver, transmitir e preservar a arte transformista brasileira, constituindo uma subcultura que ajudou a construir histórias, territórios e uma estrutura institucional e hierárquica própria de distinção; 2) reunir pessoas identificadas como dissidentes sexuais e marcar uma resistência a padrões normativos cis e heteronormativos, mobilizando inquietações e reflexões que promoveram novas ações políticas e artísticas; 3) produzir uma memória através do glamour como um instrumento político, dado que os símbolos e signos institucionalizados da vida política e pública nem sempre foram acessíveis a essas pessoas.

Palavras-chave: Arte transformista. Juiz de Fora. LGBTQIAPN+. Miss Brasil Gay. Trajes.

ABSTRACT

This thesis investigates Miss Gay Brazil and the appearances that surround the event. The pageant, conceived by hairdresser Chiquinho Mota in 1977 in Juiz de Fora, Minas Gerais, has been ongoing for over forty years, electing the most beautiful gay transformer in the country. Misses from the twenty-six Brazilian states plus the Federal District present themselves in typical costumes and evening gowns, highlighting regional aspects of each region linked to an idea of femininity. As such, its institutionalization has been noticed through the years, promoting the institution of regional commissions, regulations and even its patrimonialization in 2007 by the municipality. Therefore, I perceive Miss Brazil as a field, with its own rules, where the dispute for recognition and the construction of identities are central. The demand for stylized practices that are increasingly specific to the group has molded the trajectory of transforming artists and contributed to the history of the LGBTQIAPN+ community. In this way, I seek to understand what I define as the Miss Gay Brazil Juiz de Fora field, which is made up of four figures: costume designers, misses, the organization and the public, seeking to understand how these subjects articulate their appearances according to social markers. In addition, I intend to recover the history of the contest through the life stories of the people involved, which make it possible to understand an artistic and cultural production that is relevant to the history of the Brazilian LGBTQIAPN+ community. To undertake the research, I used many different methodologies, including direct observation, photography, field diaries, semi-structured interviews and content made available by the agents themselves on their social platforms. I also looked at literature on LGBTQIAPN+ history in Brazil, fashion, queer, feminist and gender studies, as well as visual culture, heritage and memory. Finally, I conclude that the competition has contributed to 1) developing, disseminating and preserving Brazilian transformative art, constituting a subculture that has contributed to the construction of histories, territories and its own institutional and hierarchical structure of distinction; 2) transformative art helped to bring together people who identified themselves as sexual dissidents, but also marked a resistance to other (cis and hetero) normative standards of living, mobilizing concerns and reflections - albeit involuntary - in the spaces where they lived, giving rise to new political and artistic actions; 3) and finally, they produced a memory through glamour as a political instrument, since it was what was available to them to narrate their own stories, given that the symbols, signs and other institutionalized apparatuses of political and public life were not always accessible to these people.

Keywords: Costumes. Female impersonators art. Juiz de Fora. LGBTQIAPN+. Miss Brasil Gay.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 O jornal alternativo "Lampião da Esquina" publica uma matéria sobre o Miss Brasil Gay. 1979.	32
Figura 2 Chiquinho Mota, idealizador do Miss Brasil Gay, como Bethe Vasconcellos, ao lado de Baby Mancini. Sem data.	33
Figura 3 Bastão de Mademoiselle Debret LeBlanc na exposição “No armário de Mademoiselle Debret Le Blanc. 2018.	52
Figura 4 Vestidos de Mademoiselle Debret LeBlanc na exposição “No armário de Mademoiselle Debret Le Blanc pelo saguão do Hotel Ritz em Juiz de Fora. 2018.	53
Figura 5 Print da reprodução simultânea do concurso e a nova disposição dos telões no Miss Brasil Gay. 2023.	60
Figura 6 O clube na perspectiva do palco do Miss Beauty Gay São Paulo.	63
Figura 7 A sacola da marca de Ribas Azevedo denominada "Alta Costura". 2022. ...	65
Figura 8 Ribas Azevedo auxiliando as misses no Miss Beauty Gay SP. 2022.	65
Figura 9 Misses desfilando com os trajes Ribas Azevedo no Miss Beauty Gay SP. 2022.	66
Figura 10 Miss Valinhos, HariEva Priestley, vestindo o espartilho. 2022.	68
Figura 11 Lady Mary sendo vestida pela sua dama, Anna Bates, em Downton Abbey. 2011.	68
Figura 12 Antara Gold, figurinista, auxiliando a Miss Ribeirão Pires, Lara Oliveira. 2022.	71
Figura 13 Sayuri Heiwa e Marcinha do Corinthians como artistas convidadas no camarim. 2022.	72
Figura 14 Miss Cruzeiro Transex 2021 e Miss Grand Gay Brasil 2022 com suas faixas. 2022.	73
Figura 15 Uma Farra Matinal, ou a Transmutação dos Sexos (Collet, 1725-1780, Tradução nossa)	76
Figura 16 O público também é composto por drag queens e transformistas utilizando-se do glamour. Não identificada. 2022.	78
Figura 17 Ex- misses também circulam pelos bastidores para se prepararem para shows. Rhada Vasconcellos, ex-Miss São Paulo 2019. 2022.	78

Figura 18 Diversas drag queens e atrizes do mundo transformista comparecem ao evento para prestigiar e serem prestigiadas. Não identificadas. 2022.	78
Figura 19 Aniversário de Claudia Edson (ela no primeiro frame) e cada convidada é anunciada pela apresentadora drag queen Lysa Bombom pelo nome, e questionadas se vivem na Europa e se vestem alguma grife. Década de 2000.	83
Figura 20 Sallety Campari desfilando na Galeria da Beleza no Miss Brasil Gay. 2022.	83
Figura 21 LGBTQIAPN+s desfilam na Galeria da Beleza para afirmar suas posições. Não identificada. 2022.	84
Figura 22 Ikaro Kadoshi e sua apresentação audiovisual no Miss Brasil Gay. 2022. .	85
Figura 23 Sheila Veríssimo, apresentadora e Miss Brasil Gay 2013, entrando na passarela. 2022.	86
Figura 24 Ava Simões apresentando-se como jurada no Miss Brasil Gay. 2022.	87
Figura 25 Homenagem a Chiquinho Mota. 2022.	88
Figura 26 Todo mundo levantou-se no final e aplaudiu Chiquinho Mota/Mademoiselle Debret LeBlanc. 2022.	89
Figura 27 Lizandra Brunelly, Miss Brasil Gay 2008, apresentando na abertura do Miss Brasil Gay. 2022.	90
Figura 28 Show da famosa drag queen, Gloria Groove, no Miss Brasil Gay. 2022.	91
Figura 29 Alyssa Drummond, Miss Minas Gerais, e as mãos como um aspecto importante de ser miss. 2022.	93
Figura 30 Ava Simões, Miss TO, posa para foto em frente ao Cine Theatro Central, em cima do tapete vermelho. 2008.	99
Figura 31 O ponto vermelho indica a localização longínqua do Terrazzo em relação ao centro de Juiz de Fora, aproximando-se a 8km .2022.	99
Figura 32 Distância do Sport Club, espaço onde ocorreu o Miss Brasil Gay por anos, aproximadamente 1,6km do centro de Juiz de Fora.	100
Figura 33 A divisão dos espaços do Miss Brasil Gay. 2022.	101
Figura 34 Disposição das mesas e cadeiras no Miss Brasil Gay no Sport Club. 1980.	103
Figura 35 Mademoiselle Debret Le Blanc na passarela e ainda pouco se identificava transformistas e drag queens na plateia. 1979.	104

Figura 36 Chiquinho Mota, como Mademoiselle Debret Le Blanc, e o público constituído majoritariamente de mulheres. 1990.....	105
Figura 37 Perspectiva do olhar camarote open bar e setor da imprensa para o setor das mesas ouro e prata no Miss Brasil Gay 2022.	105
Figura 38 Convidadas chegando no setor das mesas na abertura do Miss Brasil Gay 2022.	106
Figura 39 Print da tela do concurso Miss Brasil Gay e o nome das pessoas envolvidas na organização. 2024.	113
Figura 40 Marina Melo, Miss RS, usa um traje típico confeccionado por Henrique Filho. 2022.	126
Figura 41 Xuxa vestiu Henrique Filho no seu último Xou da Xuxa. 1992.	127
Figura 42 Sheila Veríssimo homenageia Xuxa com uma releitura de Henrique Filho assinada por Michelly X no Miss Brasil Gay. 2022.	127
Figura 43 Ferrulla Muniz recebe o troféu de Miss Simpatia das mãos de Jorge Lafond/Vera Verão. 2001	137
Figura 44 Marcelo Dias vestindo seus figurinos em Manaus. Sem data.	139
Figura 45 Samuel Abrantes/Samile Cunha e Rebeca Felini no Miss Brasil Gay. 2011.	141
Figura 46 Rodolfo Gomes sendo entrevistado em um dos adereços criados atrás compondo o cenário. 2021.....	149
Figura 47 Ribas Azevedo na webcam combinando cenário e a roupa. 2021.	150
Figura 48 Ribas mostra seu ateliê os trabalhos que estão sendo feitos. 2021.....	150
Figura 49 Instagram do ateliê de Antara Gold. 2022.....	158
Figura 50 Mariana Dias, Miss Pará, veste uma criação de Rodolfo Gomes. 2017. ..	174
Figura 51 Ava Simões torna-se capa após tirarem sua peruca após receber o título. 2009.	187
Figura 52 Carol Zwick, Miss São Paulo, com o traje típico em alusão a Parada do Orgulho de São Paulo. 2010.	188
Figura 53 Baby Mancini, Eric Barreto e Mademoiselle Debret LeBlanc (Chiquinho Mota).	190
Figura 54 Guiga Barbieri, Miss Brasil Gay 2017, usando sua faixa e coroa no Miss Beauty Gay SP. 2022.....	198

Figura 55 Miss Minas Gerais utilizando coroa e faixa no Miss Beauty Gay SP. 2022.	198
Figura 56 A Miss Competition Brasil Gay Senior no Miss Brasil Gay. 2022.....	199
Figura 57 Miss Grand Gay Brasil presente no Miss Brasil Gay. 2022.....	199
Figura 58 Lizandra Brunelly com seu traje típico, saindo de um latíbulo. 2008.....	209
Figura 59 Miss Sergipe, Safyra Halescar, vestindo Ferrulla Muniz no Miss Brasil Gay. 2018.	216
Figura 60 Fabíola Fontenelle vestindo um traje típico assinado por Samuel Abrantes. 2010.	221
Figura 61 Rodolfo Gomes posta o seu traje típico criado para o Miss Brasil Gay....	224
Figura 62 Lunna Mitchell, Miss Piauí, veste Henrique Filho. 2023.....	226
Figura 63 Misses em seus trajes típicos no Miss Brasil Gay. 2022.....	229
Figura 64 Muriel Lorensoni, Miss Mato Grosso, homenageia a Piracema com um traje assinado por Bruno Oliveira. 2022.	230
Figura 65 Santana Loren, Miss Rio Grande do Sul, voa sobre o Sport Club no Miss Brasil Gay. 2006.	231
Figura 66 Miss Bahia, Louise Murelly, homenageando as baianas e as cantoras de axé. 2022.	231
Figura 67 Misses desfilando em seus trajes de gala no Miss Brasil Gay. 2022.	233
Figura 68 Brenda Barcelli, Miss Ceará, performando com o traje de gala e a mão na cintura como um dos atos estilísticos de uma miss e de modelo. 2022.....	234
Figura 69 Miss Espírito Santo, Muriel Lorensoni, no seu traje de gala com o rosto sempre levantado, emulando uma modelo. 2022.	234
Figura 70 Letícia Valentinni, Miss Rio de Janeiro, no seu traje de gala e as mãos gesticulando suavemente como uma diva hollywoodiana. 2022.....	235
Figura 71 Valentina Veiga, Miss Paraná, no desfile de traje de gala repete a mão na cintura, pose típica de miss. 2022.....	235

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 Concursos de beleza transformista na década de 1980 encontrados em jornais disponibilizados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional.	36
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

DMPAC	Departamento de Memória e Patrimônio Cultural
FUNALFA	Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage
LGBTQIAPN+	Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, <i>queer</i> , intersexual, assexual, pansexual e não-binárias
MGM	Movimento Gay de Minas
PPGACL	Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens
UERJ	Universidade Estadual do Rio de Janeiro
UFJF	Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG	Universidade Federal de Minas Gerais
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
1 A PRODUÇÃO ACADÊMICA SOBRE OS CONCURSOS DE BELEZA GAY, TRAVESTI E TRANSFORMISTA.....	31
2 INICIANDO AS MONTAÇÕES: NOTAS INTRODUTÓRIAS.....	58
2.1 DA PRIMEIRA PARTICIPAÇÃO: O MISS BEAUTY GAY SÃO PAULO.....	60
2.2 DA SEGUNDA PARTICIPAÇÃO: O MISS BRASIL GAY.....	79
3 CONSTRUINDO UM CAMPO.....	95
3.1 DO ESPAÇO.....	97
3.2 JÚRI, GALERIA DA BELEZA E O PÚBLICO.....	106
3.3 COORDENADORES.....	112
3.4 RECONHECENDO E SUCEDENDO FIGURINISTAS.....	123
3.5 MISSES NUM NOVO CONTEXTO, NUMA VELHA DISPUTA.....	129
4 FIGURINISTAS.....	133
4.1 SABERES PROCESSUAIS.....	141
4.2 ATELIÊS: PROCESSOS PEDAGÓGICOS E PROFISSIONAIS.....	147
4.3 PENSANDO OS SABERES.....	153
4.4 NARRATIVAS DE SI.....	165
4.5 PENSANDO VALORES.....	172
4.6 IMAGENS INTERNACIONAIS E ASSINATURAS ESTILÍSTICAS.....	176
5 MISSES.....	179

5.1	TORNANDO-SE UMA MISS: EM BUSCA DO REINADO.....	183
5.2	DO LEGADO.....	195
6	TRAJES.....	204
6.1	ANTES DA FESTA.....	210
6.2	CICLO DA ROUPA.....	213
6.3	O PARECER LUXO.....	219
6.4	CLOSES, FECHOS E MARAVILHAMENTOS.....	217
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	241
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	244
	ANEXO A.....	258
	ANEXO B.....	262
	ANEXO C.....	266
	ANEXO D.....	276
	APÊNDICE A.....	280
	APÊNDICE B.....	283
	APÊNDICE C.....	286

INTRODUÇÃO

Primeiros encontros

Sobre o meu interesse no Miss Brasil Gay, gosto de dizer que foi despertado na infância. Embora eu seja da cidade de Pirassununga, interior de São Paulo, minha família materna é de Juiz de Fora, Minas Gerais. Nas férias escolares de julho, entre 1990 e 2000, tínhamos o costume de passar alguns dias na casa dos meus avós, localizada nesta cidade da Zona da Mata mineira. Meu avô, que assinava todos os jornais locais e os deixava espalhados pela mesa da varanda, apresentou-me indiretamente ao evento. Eu, mesmo sem saber ler, conseguia ter alguma ideia do que estava acontecendo com todas aquelas imagens estampadas.

Outros parentes complementavam aquilo que vinha como suspeita, mas de forma jocosa: Juiz de Fora seria uma das “capitais gays” do Brasil devido à dimensão do evento. Nunca o frequentei antes da minha ida à universidade. Minha família católica e, em alguns aspectos, conservadora, nunca pisou no concurso; no máximo observou, de longe, aos sábados, a então denominada “Parada LGBT”¹ da cidade. Ainda assim, o evento me marcou como um modo de existir para além das expectativas heterossexuais que nos são impostas desde crianças, sabendo que, durante o evento, era possível ser diferente.

No ano de 2013, um ano após começar o Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design na UFJF, pude assistir ao evento pela primeira vez no Cine Theatro Central, deixando-me completamente maravilhado e instigado² a pensá-lo no campo da moda e das artes, dialogando, assim, com a minha formação³. Então, “oficialmente”, minha investigação sobre o Miss Brasil Gay e seus diálogos com a moda e as aparências teve seu início no mestrado, no qual ingressei em 2017.

¹ A Primeira Parada LGBT de Juiz de Fora aconteceu com o nome de “Parada da Cidadania e do Orgulho GLBT de Juiz de Fora”, em 2003, sob a organização do Movimento Gay de Minas (MGM), que tinha como presidente, um homem gay cis, Oswaldo Braga, e o diretor, um homem gay cis, Marcos Trajano, este que veio a falecer aos 57 anos pelas complicações de COVID-19, em 2021. Eles muitas vezes criticavam a falta de politização e a Parada seria esta resposta.

² Neste trabalho, por uma opção política, estética e ética, darei preferência ao gênero neutro ou ao feminino quando eu universalizar as pessoas de diferentes gêneros. Ao tratar individualmente cada pessoa, tratarei conforme a identificação.

³ Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design era uma graduação oferecida pelo Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora no âmbito das reestruturações e expansões das universidades promovidas pelo Governo Federal no exercício do presidente Lula. Era formado por dois ciclos o Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design e depois era possível graduar-se em uma outra área artística, como Bacharelado ou Licenciatura em Artes Visuais, Moda, Cinema ou Design.

Cine-Theatro Central é um teatro localizado em Juiz de Fora, na Praça João Pessoa, ponto mais central da cidade. Projetado pelo arquiteto Raphael Arcuri, no estilo arquitetônico eclético, possui fachada com referências ao art déco e ornamentação interna neoclássica, com inspirações muralistas italianas de autoria do pintor Angelo Bigi.

No ano de 2019, apresentei minha dissertação intitulada “Montações, glamour e existências: diálogos entre o ‘Miss Brasil Gay Juiz de Fora’ e homossexualidades a partir do vestuário entre 1977 a 2019”, no Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora. Nela, por meio dos periódicos circulados na cidade de Juiz de Fora entre 1977 e 2019, busquei historicizar o concurso e discutir o vestuário a partir da ideia de *montação*, termo utilizado por pessoas LGBTQIAPN+ na arte do transformismo para designar o trânsito para um outro gênero; no caso do meu trabalho, as pessoas gays e transfemininas.

Utilizo, deste modo, *montação* como fiz na minha dissertação: uma apropriação do dialeto das travestis e das bichas para entender como as misses do concurso montam, literalmente, as peças do jogo da feminilidade para se transformarem na imagem de uma mulher, mas não necessariamente no espelho da cisgeneridade e heterossexualidade – deixemos claro! O vestuário, a maquiagem, os gestos, o glamour e as imagens propagadas por estes sujeitos do Miss Brasil Gay construíram toda uma experimentação de si e projetavam existências outras que permitiam resistir às normas e um breve escape ao cotidiano.

Posteriormente, ao me graduar no Bacharelado em Moda pela UFJF, em 2020, retomei minhas reflexões abordando os trajes típicos desfilados entre os anos de 2017 e 2019 para escrever meu trabalho de conclusão de curso. A justificativa para este recorte foi a melhor resolução das imagens e vídeos disponíveis e, também, porque pude frequentar como espectador o concurso nestes três anos, aproximando-me de algumas particularidades que só no “campo” é possível de se observar⁴. Também, devido à densidade do material que eu havia levantado no mestrado e que precisei selecionar para a dissertação, foi uma oportunidade para me aprofundar em outras questões que tinha deixado de lado, como os trajes típicos e todas suas particularidades enquanto forma, matéria e subjetividade.

Neste trabalho final da graduação, fiz um levantamento dos temas, dos materiais, das formas e das informações sobre os ateliês que assinaram os trajes, compreendendo a importância das aparências e do próprio traje na construção da ideia de uma Miss Brasil Gay. O TCC encontra-se disponível no site do curso do Bacharelado em Moda da UFJF e publicado

⁴ O Bacharelado em Moda na Universidade Federal de Juiz de Fora só era possível de ser cursado após a conclusão do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design. Considerava-se como um segundo ciclo da formação com a disponibilização de cinco especializações: Moda, Design, Cinema e Audiovisual, Bacharelado em Artes Visuais ou Licenciatura em Artes Visuais. O BIAD foi extinto em 2019 e as entradas para estes cinco cursos são separadas desde 2020.

como artigo na revista dObra[s], em 2021, ambos nomeados como “Miss Brasil Gay Juiz de Fora: os trajes típicos e suas mulheres imaginadas de 2017 a 2019”⁵.

Agora, minhas inquietações partem da necessidade de escutar misses, estilistas e organizadores. Apesar de os jornais pesquisados apresentarem de modo bastante conciliador o concurso, sempre o exaltando ao revelar sua importância política, social, artística e econômica para a cidade, ainda assim era um discurso dominante que não falava por todes, e nem sempre abarcava as complexidades das figuras envolvidas no evento, provocando-me questões relacionadas a um limite que humanizaria ou objetificaria tais sujeitos. Nesse sentido, a partir das novas leituras e perspectivas que foram absorvidas durante a minha escrita, era preciso deslocar “quem fala” para abrir novas percepções do que este território permite às pessoas existirem enquanto singularidades. Palavras, corpos, vozes e emoções: o rastreio de outros modos de existir que tento trazer neste texto a fim de diferenciar aquilo que os periódicos traziam de modo genérico e homogeneizante. Em atenção à problematização que Paul Ricoeur (2007) coloca sobre os testemunhos e sua incapacidade de preencher os vazios e responder às perguntas, alinho-me entendendo um novo caminho para contribuir à memória do concurso.

De algum modo, as pessoas que entrevistei ou me deparei no material disponibilizado, em grande maioria, precisaram superar obstáculos enquanto pessoas gays e travestis e por meio de sua arte, seja como atores, atrizes, figurinistas, estilistas ou coordenadores, encontrando e dando significado às suas vidas. Com isso, outras esferas dessas vidas privadas e coletivas acabaram por ser mobilizadas (econômicas, culturais, políticas) e podem ser estudadas dentro das pesquisas acadêmicas.

Durante meu doutorado-sanduiche no Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, sob a orientação da Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares, tive a oportunidade de aprofundar meus conhecimentos em disciplinas relacionadas à etnografia urbana e à sociologia da música. Essa experiência contribuiu significativamente para expandir meu repertório teórico-metodológico, além de enriquecer as abordagens possíveis para o meu objeto de pesquisa. Os trabalhos de Dick Hebdige, Sarah Thornton e Andy Bennett foram essenciais para a análise e reflexão sobre as dinâmicas do concurso. Também participei de alguns espaços de discussão e militância LGBTQIAPN+, que incluíam arte *drag queen* e transformista. Além disso, tive acesso a uma literatura que me ajudou a compreender as dinâmicas da imigração, como os estudos “«Virar Travesti»: Trajetórias de vida, prostituição e

⁵ O trabalho encontra-se disponível no Bacharelado em Moda pelo link: <https://www2.ufjf.br/moda/colecao-tccs/defendidos-2020/>. E no site da revista d[O]bras no endereço: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1315>.

vulnerabilidade social" (2020) e "Travestis brasileiras em Portugal" (2018). Muitas pessoas trans no passado faziam shows transformistas em Portugal, como a travesti brasileira Gisberta Salce (1960-2006), que se destacou como símbolo de resistência LGBTQIAPN+ no país devido à sua morte brutal por transfobia. Antes de seu assassinato, Gisberta era artista transformista e se apresentava nos palcos do Porto. Além disso, frequentei competições de *drag queens*, predominantemente compostas por imigrantes brasileiras, o que evidenciou a importância e o impacto cultural da cultura LGBTQIAPN+ brasileira em Portugal. Esses eventos de disputa pareciam ser mais comuns em países americanos do que europeus⁶.

Eu-pesquisadore

Em face dos desafios que a pesquisa demanda, não me coloco aqui como uma pesquisadore neutre. Este trabalho é uma perspectiva do que vivenciei e investiguei sobre o concurso. Como disse acima, os atravessamentos foram constituídos desde a minha infância marcada pela dissidência, que hoje permite me entender enquanto “bicha”. O distanciamento dito científico só revela as relações desiguais de poder entre sujeitos e “objetos/sujeitos de pesquisa”, principalmente em relação às pessoas não consideradas brancas, cisgêneras, heterossexuais, do Norte global e de classe média. Saliento que este trabalho não se configura como uma autoetnografia, porém, me posicionar na pesquisa é contrapor-me a um projeto de conhecimento que fundou/funda a cisheterocolonialidade, em que pessoas LGBTQIAPN+ foram patologizadas, criminalizadas e marginalizadas pelo tal “conhecimento científico puro”, sendo a roupa um elemento taxativo nestes discursos. Colocando este trabalho a partir de uma perspectiva parcial e finita, compreendida num primeiro plano e fundo, texto e contexto, constitui-se, assim, como uma investigação crítica (Vergueiro, 2015; Haraway, 2009)⁷.

Retomo a questão da mídia juizforana e sua cobertura do evento, fazendo a indagação de se factualmente ela foi uma agenciadora positiva entre a comunidade LGBTQIAPN+ e a sociedade tradicional de Juiz de Fora. No meu mestrado, estudei ingenuamente o papel da mídia e sua posição conciliadora e intermediadora, mas considero questionar essa neutralidade a partir

⁶ Publiquei em 2022, na Revista Todas as Artes, Vol. 5 N.º 3, o Registro de Pesquisa “Serving face: fashion, music and transatlantic crossing scenes Brazil-Portugal (2018-2022)”, com as primeiras notas do meu campo, sob orientação da Profa. Dra. Paula Maria Guerra Tavares, no meu doutorado-sanduiche, o que futuramente buscarei desenvolver outros artigos com o material coletado.

⁷ Dentre muitos trabalhos existentes, gosto de sempre citar os artigos inseridos do livro organizado pelos pesquisadores James N. Green e Renan Quinalha, “Ditadura e Homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade” (2014). Tais trabalhos retratam, por exemplo, como a ditadura militar brasileira perseguiu pessoas LGBT somente por estarem vestidas em desacordo com a cisheteronorma.

desses novos caminhos tomados, em que o neutro e o universal não necessariamente existem, e a forma com que foi tratado o assunto nem sempre era tão positiva assim.

E por que coloco isso neste momento? Como uma pesquisadora queer, longe de essencializar minha existência, mas situando-a politicamente, consigo, hoje, construir comparações a partir do *como olhar e ser visto* que anteriormente não havia percebido, como John Berger (1999 [1973]) sublinha que toda imagem encarna um modo de ver – incluindo a fotografia – e que não detemos a uma possibilidade de visualidades. Durante os primeiros anos de cobertura do concurso, os jornais detinham uma narrativa que ainda exotizava aqueles sujeitos a partir da ideia da “maravilha”, do “glamour”, do “riso” e da “boa educação” que, historicamente, são categorias ligadas ao exótico, símbolo de status ao “selvagem”, à desumanização (Leite Júnior, 2006; Koutsoukos, 2020).

Quantas vezes nas colunas sociais, como as de Marian Riguer e de César Romero no Jornal Tribuna de Minas⁸, não colocavam essas pessoas como “mais educadas” do que as heterossexuais? Mas até que ponto essa comparação e generalização faz sentido quando este grupo social ainda não detém seus direitos básicos garantidos?

Em contrapartida, fora notas sobre o concurso, nem sempre as notícias sobre a comunidade eram positivas, o que desmantela a ideia de uma mudança total no pensamento de como a cidade os/as via. Em 13 de agosto de 1978, o Diário Mercantil noticiou textualmente o Miss Brasil Gay na sua coluna social seguido de uma reportagem sócio-moral-científica, embasada numa perspectiva cis e heteronormativa que transformava a vida dessas pessoas em objetos de discussão pela psiquiatria.⁹ Era como se fosse possível dissecá-las e opinar¹⁰, sobretudo na esteira do que vinha se debatendo sobre transexualidade e a ideia de que “a vida é um castigo, os desejos são um fardo e o corpo, uma prisão” (Leite Júnior, 2006).

Enquanto pesquisadora, acredito que devo deixar registrado a dificuldade de me adentrar ao campo e a constituir relação com algumas pessoas devido à minha posição universitária que, num primeiro momento, parecia criar uma barreira na forma de lidar com o diálogo. Quando iniciei a minha entrevista com o figurinista paraense Rodolfo Gomes, por exemplo, começamos num tom muito sério, sem gírias; ele parecia muito reticente e escolhia

⁸ Tribuna de Minas é um jornal juizforano lançado em 1981 que ainda se encontra em atividade, sendo o principal veículo impresso da cidade.

⁹ Diário Mercantil foi um periódico impresso de Juiz de Fora fundado em 1912, com término em 1983.

¹⁰ Trato deste episódio na minha dissertação de mestrado, no subcapítulo 1.2. intitulado “Os primeiros anos do Miss Brasil Gay na imprensa Juiz Forana”. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/ppgacl/wp-content/uploads/sites/139/2019/08/Miss-Brasil-Gay-Paulo-Rodrigues.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2023.

quais palavras usar. Posteriormente, quando eu comecei a conversar com palavras do *pajubá*¹¹, com a minha voz se afeminando, as coisas ficaram mais fluidas, quando tivemos trocas valiosas sobre seus processos criativos, suas opiniões e sua vida. Assim também ocorreu com a Miss Brasil Gay 2010, Carol Zwick, ou o figurinista Ribas Azevedo.

O “ser do meio”, ou seja, reconhecer e ser reconhecido enquanto LGBTQIAPN+, não pode ser desconsiderado, pois foi o modo pelo qual a aproximação se mostrou muito importante para o desenvolvimento não somente da pesquisa e da minha relação com os sujeitos, mas com o objeto em si, uma vez que não frequentei o concurso de modo neutro, fui atravessado. Aqui, parto de uma perspectiva localizada, diferente da mídia que se universalizava. Levanto, portanto, a questão: o que eu consigo ver sobre nós enquanto bichas, mesmo não tomando minhas palavras como únicas, totalizantes e verdades absolutas?

Minha hipótese é que o Miss Brasil Gay configura-se como um campo, ou seja, um microcosmo social com uma lógica de funcionamento própria que o estrutura de modo específico, permitindo a observação de princípios reguladores das relações existentes. Ao longo dos anos, com sua institucionalização e espetacularização, o Miss Brasil Gay exigiu das artistas transformistas e figurinistas a incorporação de um *habitus* cada vez mais sofisticado. Isso resultou em uma competição por capital simbólico e na reconfiguração das hierarquias internas do campo, exigindo das participantes um investimento contínuo não apenas em trajes, mas também em suas trajetórias de vida e aparências. Dessa forma, o concurso contribui para a construção da História LGBTQIAPN+ brasileira.

Além disso, com base nas investigações anteriores, foi possível identificar, no Trabalho de Conclusão de Curso, os agentes, maneiras e gostos incorporados que categorizam o concurso e lhe conferem uma complexidade além da história local e das notícias divulgadas na imprensa juizforana. Assim, o objetivo desta tese é compreender a importância do concurso para as transformistas e figurinistas que viajam de diversos estados brasileiros em busca da coroação. Pretende-se também analisar se essas participantes conseguem alcançar uma posição social relevante através do concurso, conforme sua própria lógica, e como isso contribui para a memória e a história das aparências LGBTQIAPN+ no Brasil.

Uma breve história do concurso

¹¹ No candomblé, bem como na comunidade LGBTQIAPN+, a palavra “pajubá” ou “bajubá” significa “fofoca”, “novidade”, “notícia”. Hoje, é considerado um dialeto do referido grupo. O dialeto passou a ser utilizado com frequência durante a ditadura militar, como meio de enfrentar a repressão policial e despistar a presença de pessoas indesejadas.

Desde 1977, a cidade de Juiz de Fora elege sua mais bela transformista gay do país. Idealizado pelo cabeleireiro Chiquinho Mota¹², o concurso, que parodiava o tradicional Miss Brasil, que acontecia no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, reunia no seu apartamento amigos e amigas para disputar a coroa como uma brincadeira para angariar fundos para a escola de samba local, Juventude Imperial¹³.

Tomando proporções cada vez maiores, misses de outras regiões começaram a participar, pois, de algum modo, identificavam o evento como um espaço cada vez mais legítimo de competição e de reconhecimento social. Ao longo do tempo, regras institucionais foram criadas, afastando-se de um aspecto amador. A disputa, que era apenas de beneficência e entretenimento entre amigas, descola-se de sua função inicial, a de ajudar o carnaval juizforano, e se institui como o maior concurso transformista do Brasil e o “maior evento LGBTQIA+ do Brasil!”, como se definiam em sua página no Instagram até o ano de 2023. No entanto, questiona-se tal título, uma vez que se trata de uma deliberação que não era proveniente de qualquer critério explícito. O que os levava a se designarem como tal? Se as razões eram sobre o público e investimentos econômicos, os números são ínfimos perto da Parada do Orgulho de São Paulo, por exemplo. Em 13 de julho de 2022, no lançamento da Semana Rainbow, evento dedicado a temas LGBTQIAN+ de Juiz de Fora, e do Miss Brasil Gay, numa reportagem do G1 reproduziu a ideia de “maior semana LGBTQIA+ do Brasil”, sem nem mesmo questionar os motivos deste lugar¹⁴. Trata-se, portanto, de uma interessante reflexão de autorreferenciação e autolegitimação, pelo menos no contexto local.

Por anos, o evento foi realizado no Sport Club, localizado entre a periferia e o centro juizforano, permitindo, assim, que pessoas curiosas estivessem sempre na porta enaltecendo e se divertindo com as convidadas que chegavam fabulosas para prestigiar o concurso. Mas, em janeiro de 2013, com o acidente da boate Kiss, que pegou fogo e morreu mais de duzentas pessoas, em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, diversas cidades iniciaram uma fiscalização maior dos espaços, e o Sport Club não atendia às exigências técnicas do corpo de bombeiros

¹² Chiquinho Mota, nascido em 1945, é natural de Rio Pomba. Cresceu em Visconde de Rio Branco e se mudou para Juiz de Fora aos 23 anos de idade. Foi cabeleireiro e seu último salão teve endereço no bairro Alto dos Passos, em Juiz de Fora. Criador do concurso, sua personagem no dia do evento é a famosa Mademoiselle Debret LeBlanc. Também tinha outras personas para outras ocasiões, como Bethé Vasconcellos.

¹³ Juventude Imperial é uma escola de samba da cidade de Juiz de Fora, fundada em 1964, no bairro Furtado de Menezes.

¹⁴ A reportagem encontra-se disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2022/07/13/miss-brasil-gay-e-rainbow-fest-serao-realizados-em-agosto-em-juiz-de-fora.ghtml>. Acessada em 04 de jan 2023.

em relação à estrutura¹⁵. O evento precisou mudar de espaço, algo que já vinha sendo ensaiado em outras edições, como a de 2008 e de 2012, que ocorreram no Cine Theatro Central.

Na década de 1990, o cabeleireiro André Pavam assumiu a coordenação artística do concurso, numa relação amistosa e profissional entre ele e Chiquinho, encontrando-se atuante até a presente data. Os carnavalescos juizforanos Irmãos Guedes e a Miss Brasil Gay 1979, Baby Mancini, também foram figuras importantes dentro do concurso. Com o crescimento exponencial do Miss Brasil Gay, o concurso se tornou o principal evento da cidade de Juiz de Fora e se configurou como um norteador das festividades e lutas LGBTQIAPN+ locais. Anterior à existência e disseminação de Paradas do Orgulho, entre as décadas de 1990 e 2000, no Calçadão da Halfeld, no centro da cidade, no sábado de manhã até o início da tarde, centenas de pessoas reuniam-se. A ideia era admirar *drag queens*, transformistas, travestis e bichas, que desfilavam e tentavam a cada chegada se sobrepor às outras com suas *montações*. Essas ficavam conhecidas, por vezes, como as “bichas rococó”, em alusão à estética do movimento artístico que existiu no século XVIII, pela profusão de ornamento, brilho, lantejoulas e comportamento afeminado. Dizia a mídia local: um carnaval fora de época. Nessa mesma época, no final do sábado, à noite, o Miss Brasil Gay seria a “cereja do bolo” das festividades, o momento mais aguardado, no qual todas as pessoas se encontrariam e celebrariam a nova coroadada.

A importância da movimentação de pessoas devido ao concurso e do florescimento de outros segmentos da comunidade LGBTQIAPN+ (festas, movimentos políticos, mercado, turismo) foi a justificativa elaborada para que, no ano de 2007, o prefeito de Juiz de Fora, Alberto Bejani (1950-), do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), sancionasse o Decreto nº 9.275/2007, instituindo o concurso como patrimônio imaterial da cidade. Estimava-se que, só no Miss Brasil Gay, mais de três mil pessoas circulavam pelo Sport Club e, na cidade, o impacto econômico ultrapassava as cifras dos três milhões de reais em 2018 e a sete milhões de reais em 2023 (Tribuna de Minas, 2023).

Após um hiato de três anos (2014, 2015 e 2016) sem concurso, cuja explicação foi a falta de verba, patrocínio e desentendimentos, Sheila Veríssimo, no programa CAT MBG, um quadro do Miss Brasil Gay destinado a entrevistar pessoas do universo transformista, em 28 de julho de 2023, no YouTube¹⁶, chegou a relatar a interferência do discurso evangélico, o que atrapalhou investimentos externos.

¹⁵ RETORNO do Miss Brasil Gay a JF será no Terrazzo. Tribuna de Minas. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/02-06-2017/retorno-do-miss-brasil-gay-a-jf-sera-realizado-no-terrazzo.html>. Acessado em 03 de abril de 2024.

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iFOGHUOpjtY>. Acesso em: 03 de janeiro de 2023.

Em 2017, outras personagens da coordenação entraram em cena e o evento foi reformulado em alguns quesitos: os espaços, à medida que passou a ser no Terrazzo, um lugar na saída de Juiz de Fora, de difícil acesso via transporte público e muito mais sofisticado; as atrações, que contavam com shows de grandes celebridades consumidas pelo público LGBTQIAPN+, como Pablo Vittar (2019), Gloria Groove (2022) e Lexa (2023). Na pandemia de COVID-19, declarada pela Organização Mundial da Saúde (OMS), houve uma interrupção da festa devido às medidas sanitárias, já que cerca de três mil pessoas costumavam frequentar o espaço, uma lacuna que corresponde entre os anos de 2020 e 2021. Para não deixar um vácuo tão grande, no ano de 2021, foi feita uma transmissão online de um especial do Miss Brasil Gay no YouTube, realizado na boate paulistana Blue Space, onde ex-misses e figuras conhecidas apresentaram números performáticos¹⁷. Embora retomemos adiante, em 2023, houve uma reformulação do palco, desde 2017 sem alterações, com uma cenografia que inseriu um novo jogo de telões e luzes, que podemos pensar a partir das novas demandas provenientes da internet.

Das diretrizes do concurso

Com o reconhecimento do Miss Brasil Gay como o principal concurso de beleza transformista no país – e isso não se estende à comunidade LGBTQIAPN+, mas sim à arte transformista – algumas regras foram instituídas no decorrer do tempo para se candidatar¹⁸. As normas estão disponíveis no site oficial do evento¹⁹, na aba “seja uma miss”:

Em primeiro lugar, você deve concorrer na etapa estadual oficial do concurso. Todos os 26 estados e o Distrito Federal elegem suas representantes. Procure o(a) coordenador(a) credenciado a um certame oficial da sua região; as misses vencedoras de cada seletiva estadual serão convocadas para a etapa nacional, que acontece sempre em Juiz de Fora (MG). O Miss Brasil Gay Oficial é um concurso que valoriza a arte do transformismo, por isso, só podem se inscrever homens, desde que tenham entre 18 e 35 anos e não tenham próteses ou silicone nos glúteos e seios (Miss Brasil Gay, 2022).

¹⁷ A Blue Space é uma famosa casa noturna da cidade de São Paulo, no bairro Barra Funda, fundada em 1996 por José Victor (70 anos). Conhecida como uma “Mini-Broadway” das *drag queens* brasileiras, o espaço é ainda atuante e já recebeu figuras importantes nacionalmente e internacionalmente, como Silvetty Montilla, Marcinha do Corinthians, Marcia Pantera, Alexia Twister e participantes do programa estadunidense *RuPaul’s Drag Race*.

¹⁸ Embora muito deste reconhecimento seja legitimado pela própria organização, nas entrevistas feitas, os relatos se convergem quando é relatado, por exemplo, que uma amiga comentara de competir em Juiz de Fora. A legitimação dessa arte se faz pelos próprios agentes via oral, boca a boca, sobre o que refletiremos posteriormente.

¹⁹ Disponível em: <http://www.missbrasilgay.com.br>. Acesso em: 03 jan. 2023.

No *release* de 2022 (que não foi atualizado em 2023) disponível à imprensa (Anexo 04), a regra sobre ser homem é reiterada com o seguinte destaque: “a principal regra é: os concorrentes devem ser do sexo masculino, não podem ser travestis ou transexuais, sendo proibidas as intervenções cirúrgicas estéticas com prótese (seios e glúteos)”. Interessante pontuar de imediato o uso da categoria “sexo masculino” em vez de “homem”, aquela muito reivindicada na disputa contemporânea pela ala mais conservadora quando tentam deslegitimar as identidades trans, pois, gênero e sexo seriam categorias antagônicas, nas quais o gênero seria um conceito cultural e sexo estaria ligado ao biológico. Vale ressaltar que não me apoio sob essa perspectiva teórica²⁰, e que pode ser colocada em tensionamento aqui, mas que antecede a seguinte questão: um homem trans, então, não seria permitido? Não vale somente a autodeclaração?

Contudo, se pegarmos o estatuto de 2022 para o concurso de 2023 que não fica disponível a todas as pessoas, vemos que a categoria utilizada é “gênero” e não “sexo”, de acordo com o item 3.3, que dispõe que a candidata deve “ser do gênero masculino no seu cotidiano”, exigindo uma foto masculina na entrega da inscrição. O jogo de palavras que se constrói por meio dessas regras transparece uma tentativa de cercear o trânsito para o gênero feminino fora do concurso, uma tentativa que revela novamente a artificialidade do próprio gênero, historicamente ineficaz.

Assim, tais diretrizes nem sempre são cumpridas e nos colocam sob um questionamento sobre o passado, o presente e o futuro do concurso, uma vez que parecem não dar conta das diferenças identitárias existentes e das demandas que vão surgindo no decorrer dos anos, seja pelas identidades de gênero, pelas tecnologias relacionadas à beleza ou até mesmo à idade, que antes era 35 anos e no novo regulamento é 38 anos, ainda que no site permanecera 35 anos. Trata-se de um assunto polêmico, pois algumas misses alegaram que tal regulamento beneficiaria aquelas que não ganham e ficam tentando insistentemente, o que denominam como “candidatas biônicas”²¹.

Para o Miss Brasil Gay, a miss eleita também deve seguir, durante seu reinado, determinados comportamentos. Uma postagem no *Instagram* do evento, divulgada em 14 de janeiro de 2022, conscientiza o papel representativo que a miss tem frente ao concurso, exigindo

²⁰ Parto da reflexão de Judith Butler (2017) que, assim como o gênero, o sexo também é construído discursivamente e deve ser historicizado.

²¹ Posteriormente à transcrição deste texto, houve uma atualização das informações disponibilizadas no site em relação às idades permitidas, que é de 22 a 38 anos. Acesso em: 03 dez. 2023.

responsabilidades na sua conduta, que reservamos a discussão no capítulo sobre as misses. Sobre as responsabilidades, observa-se:

#1 Representar e ser porta voz da nossa comunidade LGBTQIA+ no Brasil e no mundo em eventos, shows e palestras oficiais do concurso.

#2 Ser responsável por levar o legado de mais de 40 anos do concurso, a cultura da arte do transformismo e a dignidade de um comportamento do nível da grandeza de uma verdadeira Miss Brasil Gay.

#3 Manter durante todo reinado uma postura moral, ética e cívica e bem como apresentar-se bem na postura que uma figura pública que a Miss Brasil Gay representa (Miss Brasil Gay, 14 de janeiro de 2022).

Nesta postagem, observo o concurso outorgando a si mesmo a ocupação de legitimar o lugar da miss eleita como uma porta voz da comunidade LGBTQIAPN+, sem levar em conta a pluralidade da sigla e suas intersecções, que trazem consigo uma discussão ampliada. Questiono a viabilidade de uma miss poder ou não ser porta-voz de uma comunidade inteira, até porque o próprio grupo não pode ser interpretado como homogêneo e pacificado, quanto a ter alguma representante que nem eleita por parte da comunidade foi. Em 2023, na esteira da ideia de ter uma voz aliada ao cenário privilegiado das redes sociais, a nova etapa da oratória mostrou-se como uma ferramenta para se posicionar neste local de representação e melhorar a imagem de uma miss que não teria somente a aparência como seu principal atributo, mas, igualmente, seu conhecimento sobre a sociedade.

O papel representativo de uma miss define-se também a partir de um código moral, de acordo com a organização. Como estatuído, ela deve ter: “um comportamento do nível da grandeza de uma verdadeira Miss Brasil Gay” e de “postura moral, ética e cívica (...) apresentar-se bem na postura que uma figura pública que a Miss Brasil Gay representa”. Questiono, no entanto, o que seria um comportamento de grandeza. O que seria uma postura moral, ética e cívica? Se tomarmos rapidamente a definição de “moral”, sem uma corrente filosófica específica e ficarmos somente no dicionário *Michaelis Online* (2023), uma das descrições pontuadas é “relativo às regras de conduta e aos costumes estabelecidos e admitidos em determinada sociedade”. Estamos falando de um grupo que, de certa forma, é dissidente por si só, e já considerado imoral para os valores dominantes que calcam a sociedade brasileira e ocidental (misoginia, LGBTfobia, racismo, putafobia, entre outros). Isto é, essa moral que o concurso quer que a miss apresente é embasada em quais valores?

A ideia de “cívica” torna-se um ponto interessante por retomar até mesmo disciplinas escolares que remontam a um ensino ditatorial, conservador e reacionário, como a matéria “Educação Moral e Cívica”, instituída em plena ditadura militar, pelo Decreto-lei nº 869/1969 e revogada pela Lei nº 8.663/93. Não podemos falar de uma real intenção da coordenação quanto a isso, de estar alinhada, de fato, a um conservadorismo; o que interessa pensar é como as estruturas dominantes mobilizam-se e fazem parte das narrativas de pessoas marginalizadas que buscam incorporar a norma que as oprimem, em uma tentativa de escape das violências simbólicas, assimilando-as e reproduzindo como forma de demonstrar uma “boa educação” e adequação à sociedade, mesmo que nunca sejam aceitas. Nesse sentido, nos próximos capítulos, essas definições serão importantes para pensarmos nos ideais que projetam a figura da Miss Brasil Gay, mesmo que isso não se efetue na realidade.

Em relação às etapas regionais, observei também uma organização e complexificação, já que é necessário indicar para a competição nacional uma miss que traga consigo a possibilidade de vislumbrar a vitória; vê-se que elas não podem ser meras iniciantes. Nem sempre todos os estados terão seus concursos regionais afiliados ao nacional, e a responsabilidade de indicar os estados lacunares são de outras comissões estaduais, que serão escolhidas conforme estipulado pela coordenação nacional, encabeçada por André Pavam, como vemos nos regulamentos em anexo.

Até o ano de 2022, o concurso era dividido em duas etapas principais, a de trajes típicos e a de trajes de gala, com shows de transformistas convidadas entre os intervalos. A disputa, que leva horas para encerrar – a edição de 2022 iniciou-se às 22h e terminou às 4h – apresenta os vinte e seis estados brasileiros e o Distrito Federal em seus trajes, que devem narrar e exaltar características de cada ente federativo, mas que acabam por se conjugar às próprias vivências e experiências LGBTQIAPN+: trilhas sonoras com *tribal music*, truques com as roupas, inspirações em divas pop e pautas políticas, como LGBTfobia, HIV, entre outras.

No ano de 2023, uma nova prova foi inserida, como dito, a de oratória, em que as misses tinham que responder perguntas sorteadas sobre determinadas questões, como diversidade, inclusão, pessoas com deficiência, entre outras. Foi a primeira vez em que as candidatas falavam publicamente. Ao acompanhar alguns comentários *online* pelo chat do YouTube na transmissão do canal do concurso, houve quem criticou tal prova, sendo relatado que muitas misses não tinham sido preparadas a tempo para isso, acusando a organização de beneficiar uma das candidatas que já tinha uma trajetória acadêmica e, portanto, familiarizada com uma melhor oratória. Na verdade, eram críticas descontextualizadas, mas que faziam parte do jogo

de uma torcida “*xoxar*”²² a outra. No novo regulamento disponibilizado às coordenações, anteriormente, a oratória já se encontrava incluída e divulgada para a mídia em 06 de junho de 2023 numa reunião com a Secretaria de Turismo da Prefeitura de Juiz de Fora²³.

Percursos metodológicos

Para o desenvolvimento da pesquisa, utilizo de metodologias multifacetadas. Com o material levantado anteriormente (a pesquisa documental e a de observador participante), recorro a um trabalho de observação direta, fotografia, diário de campo, entrevistas semiestruturadas e conteúdos disponibilizados pelos próprios agentes em suas plataformas sociais, considerando que a obtenção de uma diversidade de elementos que se relacionassem com o concurso proporcionaria uma maior compreensão do evento. Em sequência, para uma reflexão mais aprofundada de como empreguei cada método, os dividi em tópicos, a fim de facilitar a compreensão de cada abordagem metodológica.

Os objetivos deste trabalho são, primeiramente, compreender o que definimos como o campo do Miss Brasil Gay Juiz de Fora, o qual é protagonizado e delineado por quatro figuras principais: figurinistas, misses, organização e público. Busco entender como esses sujeitos articulam suas aparências de acordo com os marcadores de gênero, sexualidade, raça e classe, observando o *vestir* como um recurso fundamental na construção das identidades. Além disso, pretende-se resgatar a história do concurso, atravessada pelas histórias de vida das pessoas envolvidas, para compreender uma produção artística e cultural relevante para a história da comunidade LGBTQIAPN+ brasileira. Embora haja uma diversidade de identidades dentro dessa comunidade, no Miss Brasil Gay, as categorias ativas são de pessoas gays, travestis e trans. No entanto, para facilitar a escrita, optei por generalizar e tratar a arte do concurso como representativa de toda a comunidade LGBTQIAPN+, embora seja necessário destacar que nem todos participam do evento em uma posição de destaque.

Das entrevistas

As entrevistas foram, em sua grande maioria, semiestruturadas, com nem todas seguindo o mesmo rito. Para adentrar ao campo e/ou me aproximar das pessoas envolvidas no evento, foi necessário criar relações as quais muitas vezes algumas informações já eram relatadas pelos interlocutores por intermédio de entrevistas exploratórias.

²² Xoxar é falar mal de alguém ou de algo; debochar.

²³ Na edição de 2023, os vídeos disponibilizados no canal do YouTube foram editados e repostados, perdendo, por exemplo, o acesso aos comentários dos espectadores do evento pela plataforma.

A primeira conversa sobre o Miss Brasil Gay com Samuel Abrantes foi na minha apresentação de TCC. Ele me contou diversos episódios que já presenciara no concurso a partir de uma rica perspectiva entre ser estilista, ser transformista e ser professor de indumentária na Escola de Belas Artes da UFRJ. Samuel foi um dos primeiros a aceitar o convite de entrevista e a ser entrevistado, no ano de 2021, num período pandêmico, no qual precisei me aproximar por meio do *Instagram* e prosseguir com as entrevistas virtualmente, como também ocorreu com Ferrulla Muniz, Ribas Azevedo, Marcelo Dias, Rodolfo Gomes, Carol Zwick e Lizandra Brunelly e Marcelo do Carmo.

Foram em torno de 20 convites, contudo, apenas 9 entrevistas foram efetivadas. Algumas pessoas alegaram agenda cheia devido ao carnaval; motivos pessoais ou simplesmente preferiram não falar. A princípio, para este texto, entrevistei 5 estilistas e figurinistas, 2 misses, 1 ex-organizador e 1 jurado, que contribuíram para a construção da pesquisa, que são: Rodolfo Gomes, Marcelo Dias, Ferrulla Muniz, Samuel Abrantes e Ribas Azevedo (estilistas e figurinistas); Carol Zwick e Lizandra Brunelly (misses); Marcelo do Carmo (ex-organizador); e Luiz Fernando da Silva Ribeiro (jurado). Também cheguei a conversar informalmente com Emmanoel Araújo, conhecido como Nel, um missólogo e fotógrafo, que desde o início da década de 2000 frequenta o concurso tirando fotografias das misses e disponibilizando nas suas páginas.

Em relação ao convite às misses, tentei entrar em contato com todas as participantes dos anos de 2017, 2018, 2019 e 2022, tanto com as coroadas, quanto com as competidoras. Para os anos anteriores, entrei em contato apenas com as misses coroadas, uma vez que as informações sobre as participantes eram escassas e muitos perfis não estavam disponíveis nas redes sociais.

Ressalto que não desconsiderei o silêncio e as recusas de convidados e convidadas. Em algumas trocas de mensagens, ainda não obtendo sucesso em realizar a entrevista integralmente, informações interessantes foram dadas e puderam contribuir para pensar sobre a competição, sobretudo quando estamos diante de um concurso de beleza e o segredo é tão valioso quanto a palavra dita. Mas, também, há aquelas que não veem neste tipo de entrevista algo que possa ser de interesse pessoal delas e, também, aquelas que guardam algum ressentimento em relação ao concurso.

As três categorias presentes que investigo foram definidas a partir de termos nativos que mais circulam dentro do concurso, ou seja, reproduzi a forma como estes e estas agentes observadas se identificam, de seus pontos de vista. Os conceitos “estilista” e “figurinista” aparecem como sinônimos para aquelas e aqueles que produzem os trajes. Outros profissionais

também exercem funções dentro do concurso, como maquiadoras/es e cabeleireiras/os, mas preferi, por questões metodológicas, não me debruçar nestas profissionais, pois há uma dificuldade em encontrar informações robustas sobre quem maquiou cada miss, mesmo que seja de extrema importância o papel desta profissão no transformismo. Em outras ocasiões, sabe-se que muitos maquiadores já concorreram como misses.

Acredito que isso ocorra porque, diferentemente de estilistas e figurinistas, profissionais de beleza não são “grifados” no contexto do concurso, ou seja, não carregam consigo uma assinatura que extrapole a ideia de trabalho e sejam reconhecidos como uma expressão artística, dando relevo e uma certa aura na competição. Há algumas exceções, como o caso de Duda Pavam, um cabeleireiro que detém certo prestígio entre os e as agentes. Seu nome, nesse contexto, estaria próximo de uma marca, uma vez que leva o sobrenome de André Pavam que, além de coordenador artístico, é cabeleireiro e possui um salão conhecido na cidade de Juiz de Fora, com localização privilegiada na Rua Santo Antônio, região central. André Pavam, no entanto, não marca presença neste tipo de trabalho, pois geraria estranheza e falta de ética, já que é um dos nomes principais da organização do Miss Brasil Gay.

Embora neste trabalho prefira definir estas três categorias dentro do concurso, há momentos em que estes papéis se deslocam: a estilista que já competiu como miss, ou o organizador que também é estilista, e assim por diante. Destaca-se que, ao pensarmos mais sobre o próprio campo do concurso, estes papéis podem se localizar numa espécie de “*hidden economy*”, (conhecida também como “*shadow economy*” e “*underground economy*”), termo que a socióloga britânica Angela McRobbie (1998) usou para refletir sobre os fluxos de produtos e estéticas específicas entre grupos próprios que, simultaneamente, são produtores e consumidores. “*Hidden economy*” é um conceito que, de acordo com o “*Dictionary of Economics* (Black, Hashimzade, Myles, 2009)”, tem como referência mercados legais e ilegais que não entram em estatísticas oficiais, dificultando o cálculo de seu tamanho; por exemplo, a agricultura de subsistência, o trabalho doméstico, o contrabando, o tráfico de drogas, a prostituição, entre outros.

Para McRobbie (1998, p. 4), os anos de 1980 marcaram o nascimento de novas formas de “*hidden economy*”, com os mercados de rua de finais de semana, trabalhos sem contratos formais, o manuseio de produtos roubados e trabalhar em torno da emergente cena *club*. A autora conta que muitas/os jovens que precisavam de meios para a subsistência produziam roupas para as barracas do *Camden Market* ou trabalhavam como seus respectivos assistentes; também criavam para amigas/os que frequentavam a cena *club*, permitindo a jovens criadores

manter contato com a indústria e, igualmente, superarem a ideia de estarem desempregades. Portanto, este conceito baliza algumas reflexões sobre a dificuldade de encontrar dados sobre a cultura transformista, mas não só. Questiono como ela ainda se encontra num lugar subterrâneo economicamente e institucionalmente quando pensamos em artes e, portanto, não gera espanto os movimentos entre as categorias no Miss Brasil Gay, pois não se trata de um mercado formal em que os sujeitos podem se estabelecer em um só papel, sendo preciso transitar para alcançar melhores projeções.

Para além do mercado, a dinâmica destas categorias me auxiliou a refletir e compreender algumas questões que pairavam sobre como pensar estes sujeitos, sem considerá-las/los como entidades formuladas pela medicina, psicologia, criminologia ou aspectos individuais. Era necessário expandir e complexificar a organização de parte da comunidade LGBTQIAPN+, que tem grande influência e que possui, portanto, suas “próprias histórias, territórios, estruturas institucionais, meios de comunicação, etc” (Rubin, 2016 [2003]).

Tomar a “etnogênese sexual”, à luz de Gayle Rubin (2016[2003]), como forma de analisar este fenômeno, contribui para observarmos os processos pelos quais algumas práticas, que em certo momento não eram completamente aceitas, podiam ser institucionalizadas por meio de uma subcultura, as considerando normais. Gayle Rubin, em seu artigo “Estudando subculturas sexuais: Escavando as etnografias das comunidades gays em contextos urbanos da América do Norte” (2011[2018]), ressalta que, já nas décadas de 1950 e 1960, as investigações sobre a sexualidade como um fenômeno social, passível de análise pelas ciências sociais, começaram a se integrar à literatura etnográfica na sociologia do desvio, o que revelou as subculturas dos homossexuais em contextos urbanos. Essas investigações exploraram arenas de relações e práticas sociais em que o manejo do estigma, bem como aspectos da vida social e econômica, moldavam as observações e reflexões etnográficas. O objetivo era compreender as diversas posições dos homossexuais na sociedade "heterossexual" e, simultaneamente, dentro de sua própria subcultura.

Se para Dick Hebdige (1979) o conceito de subcultura é central para sua análise, ao entendê-lo como uma possibilidade para se investigar grupos sociais que se distinguem da cultura dominante por meio do estilo e comportamento, é interessante pensar aqui, concomitantemente, Gayle Rubin nestas subculturas sexuais. Isso porque, além de ela considerar a sexualidade como um aspecto importante para a distinção da hegemonia enquanto sistema sexo-gênero de identificação e todo seu aparato normativo, traz junto a seu arcabouço teórico (como Esther Newton (1972) já percebia na década), uma estratificação social

reconhecível na década de 1970 entre as *female impersonators* (transformistas). Trata-se, portanto, de uma complexidade das posições hierárquicas baseadas no reconhecimento e juízo de valores de cada pessoa inserida nesta subcultura, que não só perpassaria pelas condições econômicas, mas pelo seu comportamento face à outra.

Deste modo, para as entrevistas, submeti o projeto intitulado inicialmente como “Miss Brasil Gay Juiz de Fora: uma etnogênese sexual do ‘tornar-se mulher’ à construção da comunidade LGBTQIAPN+” ao Comitê de Ética da UFJF em 2021, sob o nº 49275721.6.0000.5147, sendo autorizado a dar início aos trabalhos em 26 de julho de 2021. Devido à pandemia do COVID-19, realizei as entrevistas por meio da plataforma Meet do Google – que foram gravadas e armazenadas em nuvem –, deixando explícito no programa proposto que, após o relaxamento das medidas sanitárias, o encontro presencial seria uma das alternativas, o que não se realizou, embora tendo conhecido algumas pessoalmente. Em alguns momentos, conversamos pelo WhatsApp também.

As fontes orais constituem-se como um rico documento que não se delimita às narrativas, mas ao modo pelo qual se fala, as pausas, os silêncios, as entonações, as recusas, as desistências (Portelli, 2012[1997]); ao narrar a experiência incute-se pelo corpo e voz, que na linguagem coloca-se a ouvir o experienciado (Sarlo, 2007). A abordagem qualitativa deste trabalho permite contrapor-me a apenas uma visão do concurso, mais compartilhada na cidade, a dos aparatos jornalísticos. Paul Thompson (1992) sugere que a história oral devolveria às pessoas suas vozes por meio de suas palavras, assim, trata-se de uma metodologia privilegiada, sobre a qual me embasei para ajudar a compor as narrativas outras que o Miss Brasil Gay nos fornece como histórias individuais e biográficas de uma sociedade. Se estamos falando de um grupo que foi marginalizado – e ainda é –, tal metodologia tem o caráter de confrontar as falhas e/ou distorções da história escrita. Segundo Beatriz Sarlo (2007), o testemunho e a história oral restituem a confiança na primeira pessoa que, ao relatar sobre sua vida, conserva uma lembrança ou repara uma identidade machucada.

Nesse cenário, a infância apareceu nos relatos de diversas entrevistas. Mariano Norodowski (2001) observa que essa leitura ocorre devido à infância ser lida como desprovida de “razão”, ou seja, com uma qualidade significativa de aprendizagem, o que traria profundas consequências. Contudo, continua o autor, a “lei que impera” é a do adulto, já que a criança não teria a autonomia necessária. Interessa-me pensar aqui não somente as questões de gênero e sexualidade que permeiam essas vivências obrigadas à adequação aos padrões heterocisnormativos, mas, as intersecções com uma infância que também foi um período de

aprendizagem da costura, da modelagem e do “ensino da moda” para muitas das pessoas entrevistadas.

Diante disso, as entrevistas empenham um papel fundamental na compreensão de como os sentidos e as intencionalidades dos agentes sociais em seus papéis representativos são mobilizados. Como aponta Paula Guerra (2006), estas abordagens compreensivas, lidas numa concepção weberiana dos sujeitos, consideram os agentes capazes de terem suas próprias racionalidades e traçarem comportamentos estratégicos, significando suas ações em contextos transformados por elas/eles próprias. Por essa razão, as narrativas construídas pelas/os entrevistadas/os podem ser desde já considerados ações performativas. Essas ações serão constituídas por meio de uma mobilização do cotidiano, combinando papéis sociais, regras e estruturas na formação de experiências, o que leva à reflexão de que não devemos desconsiderar que estas pessoas estão a todo momento, nas suas falas, (re)criando seus mundos (Pollock, 1990).

Contudo, essas ações performativas não se limitam à fala e ao testemunho; podemos estendê-las/los aos corpos em cena que recontam e recriam todos os anos a história do concurso e de si mesmas/os. Dessa forma, permite-se pensar que cada gesto na passarela, traje, música escolhida, ou, no caso de figurinistas, o modo de se apresentar, sua marca, sua assinatura, pode contribuir para considerarmos elas e eles como arquivos vivos de uma história. O traje típico, por exemplo, que se repete por inspiração numa miss anterior, revela-se uma forma de recontar a própria história do concurso; o que foi inovador no passado, o que era belo, as misses respeitadas, os gestos que se inscreveram na memória de algumas e, posteriormente, em vídeos e fotos.

A fim de compreender as produções artísticas, as práticas culturais e as produções de sentidos destas pessoas, histórias de vidas marcadas por narrativas singulares, em alguns momentos observa-se, também, episódios de violência e militância. Por isso, tentei afastar-me de transformar tais episódios um objeto de estudo do meu trabalho, porém, compreendendo que faz parte do cenário social deste grupo. Como propõe o pesquisador Caluã Eloi Silva (2020), não é necessário negar ou diminuir este tipo de questões, no entanto, é possível não totalizar as existências a uma só esfera da vida.

Deste modo, após a reunião de materiais para a pesquisa tanto no mestrado como no bacharelado, mapeei alguns nomes recorrentes e seus papéis no Miss Brasil Gay. Como ponto de partida, busquei suas redes sociais (Instagram, Facebook/Meta e Youtube) para convidá-las/los a conceder as entrevistas. A maioria dos perfis estão abertos e públicos e foram

encontrados com o nome artístico ou do ateliê. O que se percebe é que estas contas funcionam como uma ferramenta para a divulgação de seus trabalhos, especialmente no campo da estética, da beleza, da moda e do transformismo. Ainda, um ponto que favoreceu o encontro das pessoas envolvidas é que umas seguem as outras, formando uma grande rede de sociabilidade virtual. Além disso, demonstra-se como estar conectadas umas às outras pode revelar uma importante dinâmica que se cria nos anos mais recentes, em que não se deve deixar de lado o papel fundamental das redes sociais na nova concepção de ser uma miss e de pertencer ao concurso.

Com o questionário semiestruturado, perguntei, de maneira geral, sobre a vida pessoal, a vida profissional, seus gostos e suas visões sobre o concurso. Deixei espaço para que as pessoas entrevistadas pudessem falar aquilo que queriam, sem necessariamente seguir somente o que eu propusera como pergunta. Obviamente, privilegiei temas que atravessassem identidades, aparências, vestuário e suas respectivas posições dentro do concurso e do próprio evento. As entrevistas tiveram tempos distintos. Tentei fazer com que todes pudessem falar aquilo que desejassem, sem qualquer interrupção em relação ao tempo. Houve conversas de cerca de uma hora, enquanto outras duraram mais de três horas. Com algumas pessoas, ainda tive trocas de mensagens que foram prosseguindo para além deste tempo.

Apresentei-me e falei um pouco sobre o projeto e se elas gostariam de participar. Muitas me responderam prontamente ou depois de um tempo, já que as mensagens iam para o spam e elas liam depois. Algumas já disponibilizavam o número do *WhatsApp* para marcar e outras não prosseguiram com a entrevista, mesmo dando uma resposta inicial.

“Mas eu preciso aparecer? Porque não apareço sem me arrumar!”, disse Ferrulla Muniz, uma das estilistas e ex-miss entrevistada²⁴. Fui interpelada por perguntas assim, explicando que as gravações não seriam divulgadas, então não havia a necessidade de se arrumar. Lizandra Brunelly disse-me que uma miss é para sempre miss e deve cultivar o seu legado, ou seja, aquelas que firmam seus legados pelo decorrer de suas vidas, têm a preocupação de aparecer publicamente com a beleza, a educação e o comportamento que lhe concederam o título²⁵. Ferrulla, embora estilista dentro do Miss Brasil Gay, já competiu como miss no concurso em 2001, representando o estado de Pernambuco e ganhando a faixa de “Miss Simpatia”. Participou, também, em outras ocasiões e campeonatos, levando títulos de beleza e para as suas criações.

²⁴ Entrevista concedida por MUNIZ, Ferrulla. [18/08/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (33 min).

²⁵ Entrevista concedida por BRUNELLY, Lizandra. [11/09/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (117 min).

Para elas, seus legados são eternos, o que nos propõe pensar imediatamente sobre os cenários sociais construídos, em que as expressões, as crenças e as emoções são, de alguma forma, calculadas e objetivam transmitir um tipo de impressão que as posiciona neste plano (Goffman, 2002[1985]). Portanto, considero que, a todo momento, num processo performático – por pertencerem à arte transformista – e performativo – por estarem se produzindo enquanto sujeitos –, elas e eles recriam suas narrativas orais e imagéticas incessantemente. Quando confrontadas, colocam-se a pensar suas experiências reelaboradas pelo presente.

Alguns convites não se concretizaram, como dito. Com o coordenador artístico, André Pavam, entrei em contato por e-mail, Facebook e Instagram. Solicitaram que eu ligasse para o seu salão, contudo, primeiramente, André me disse que naquela semana ele estava cansado de falar sobre o concurso e preferiria agendar para uma outra semana e me pediu para retornar a ligação. Tentei algumas vezes, mas não foi possível marcar. Michel Bruce, que também está à frente da organização, em e-mail em 2022, chegou a aceitar, mas deixando claro que era um concurso e nem tudo poderia ser falado. Tais recusas demonstraram um lugar privilegiado no concurso que talvez contraste com as outras pessoas entrevistadas que perceberam no meu trabalho uma oportunidade de dissertarem mais sobre suas criações e vida. Vejo, deste modo, que não é homogêneo a forma como cada um se entenderá e se projetará por meio do concurso.

Em relação à Leticia Valentinni, a ganhadora do concurso em 2022, também concordou com a entrevista, porém alegou que somente poderia falar depois do reinado, por questões contratuais. Entrei em contato, posteriormente, mas ela não me respondeu mais. Alguns destes acontecimentos são interessantes e serão retomados no futuro, mas contribuem para a nossa análise e parecem ser essenciais para se defender que o Miss Brasil Gay possa ser lido como um campo bourdiano.

Das fotografias

Para além das entrevistas, como observador participante, trabalhei também com a fotografia, uma ferramenta de pesquisa útil, visto que o texto não daria conta de descrever as imagens produzidas dentro de um concurso de beleza, no qual a aparência é uma das principais narrativas contada pelas misses, estilistas e organização. Ao longo do texto, apresento fotografias que tive acesso por meio dos acervos de Chiquinho Mota e Marcelo do Carmo, que se encontram disponibilizados no Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da Fundação Cultural Ferreira Lage (DMPAC/FUNALFA). Em relação a essas fotografias, pouca informação foi inventariada no processo de patrimonialização, como o nome de quem

fotografou, os acordos para estarem no arquivo, o nome das pessoas fotografadas ou os locais. Em alguns casos, os recortes das fotos só mostram a notícia sobre o concurso, o que dificultou saber datas, páginas, veículo; mas, em contrapartida, revelam o enquadramento que importava a quem arquivou estas imagens.

Para analisar as fotografias tiradas em observação participante, Achutti (2004) utiliza a nomenclatura "fotoetnografia" pensando neste recurso dentro do campo. Trata-se da proposição de uma outra forma de olhar os sujeitos, objetos e todo o cenário, contribuindo no desenvolvimento do trabalho em maior profundidade. As fotografias, portanto, podem ser lidas “como textos culturais; como representações do conhecimento etnográfico; e como espaços de produção cultural, interação social e experiência individual que constituem lugares de trabalho de campo etnográfico” (Pink, 2001, p. 1).

O texto escrito não daria conta, portanto, de descrever e transmitir às leitoras tudo o que se faz presente no Miss Brasil Gay. A fotografia, neste momento, colocou-se como uma mediadora dessa relação, produzindo, a partir dos meus posicionamentos e do outro fotógrafo, um conhecimento sobre o objeto que se expande para sensibilidade do olhar. Como Novaes (2014) aponta, assim como a pesquisa tem um recorte, a fotografia também delimita, na verdade, a construção de um campo e sua investigação.

Guerra (2010) relembra a relevância de olhar para as imagens enquanto produtos de uma memória coletiva; não sendo meros suportes de memória, mas possibilidades de incorporação e entendimento da realidade. Contrastadas com outras fontes, como as entrevistas, utilizo-as para tentar interpretar as lacunas de uma história ainda não contada completamente.

O próprio ato de tirar foto/ser fotografado provocou uma série de reflexões e comportamentos na dinâmica do concurso. Na minha visão – juntamente do meu amigo, Felipe Monteiro, 29 anos, formado em Cinema pela UFJF, que me ajudou na fotografia –, despertou a vontade de registrar todos os momentos possíveis, mas, sobretudo, a condução do olhar. Por meio da câmera, tentávamos captar aquilo que era indispensável na construção da imagem de uma miss, seja nos detalhes das roupas, das poses e até mesmo daquilo que seria selecionado para a divulgação fora do camarim, visto o incômodo de aparecerem desmontadas.

Geralmente, elas mesmas escolhiam as poses que queriam ser fotografadas quando pedíamos para fotografar, sobretudo no Miss Beauty Gay São Paulo. Direcionávamos somente a posição para melhorar a recepção de luz, já que era um lugar sem a iluminação adequada para fotografia e não tínhamos flashes profissionais. As artistas transformistas, que não estavam na competição, pouco ligavam para a pose; tiravam suas fotos e logo saíam. As misses não;

gostavam de ver as fotografias tiradas, para ter certeza de que estavam bem. Isso porque, primeiro, elas teriam essas fotos expostas; segundo, porque, de fotógrafos na etapa de São Paulo, só tínhamos eu e Felipe.

O desejo de retratar esses momentos por meio da fotografia tem como objetivo diversificar os rostos que englobam toda a construção dos eventos relacionados ao Miss Brasil Gay. Na maioria das vezes, as imagens circuladas pelos jornais só veiculavam a miss ganhadora e todas as misses juntas, reunidas apresentando seus trajes. Muitas – pensando num aspecto mais institucional – não tiveram suas imagens cristalizadas na história do concurso para além das pessoas pertencentes ao campo, pois os jornalistas autorizados pouco fizeram para que isso acontecesse. Obviamente, reconheço que seria muito difícil registrar todas as misses e todas as pessoas que estão à sua volta. Talvez, meu interesse aqui também seja o de deixar vestígios históricos sobre outras facetas que a competição envolve enquanto memória de uma comunidade.

Ainda, reconheço, como pontua Susan Sontag (2004), que dificilmente a fotografia consegue captar a experiência; ela nos fornece a informação que, por meio de outras perspectivas que trabalho no texto, busca evidenciar a complexidade do tema. Além disso, consoante a Sontag, preocupo-me não somente na memória que a fotografia desperta, mas na sua própria invenção.

Outra questão que envolve a fotografia, no meu trabalho, é a de como as fotos são utilizadas também no *Instagram*. A construção da figura de miss mostra-se para além do evento e tem nas plataformas sociais da internet um importante veículo para a divulgação de suas imagens enquanto misses e/ou de seus trabalhos (pensando que muitas são do ramo da beleza), ganhando cada vez mais espaço e importância. Na última edição, todas tinham perfil na plataforma, e o que se viu foi um esforço de “se fazer miss” antes mesmo de qualquer competição. Deste modo, é necessário pensar sobre como estas fotos são divulgadas nas mídias e como colaboram com a narrativa de ser uma miss, visto que, como veremos, muitas delas decidem manter um legado após repassarem a coroa. Berger (2002 [1973]) discorre que a imagem muitas vezes pode ocupar a aparência de algo ausente e, nesta direção, encarnar imagicamente a figura deslumbrante de uma miss pode direcionar um outro olhar para a vida de pessoas que não querem ser vistas somente como estigmatizadas.

Encontraremos a fotografia aqui, também, de outros veículos, como a mídia jornalística, sobretudo dos jornais juizforanos, como Tribuna de Minas e Acessa²⁶, e de blogs, sites, e outras páginas virtuais e redes sociais que as misses e missólogos acabam por compartilhar virtualmente, uma importante fonte para pensarmos o concurso. Igualmente, como dito, algumas fotos disponíveis aqui são da DMPAC/FUNALFA, que é responsável pelas políticas culturais do município de Juiz de Fora e que tem, também, o fundamental papel de dialogar com os contextos muitas vezes narrados pelas pessoas entrevistadas, a fim de ilustrar para quem lê a dimensão visual e, assim, contribuir para mais um arquivo que este trabalho pode vir a se tornar futuramente.

Nesse sentido, ao trazer outras abordagens metodológicas (o diário de campo, a observação participante, a fotografia, as entrevistas) em relação às realizadas anteriormente para o Miss Brasil Gay pela perspectiva da moda e das aparências, este trabalho busca contribuir para pensar o concurso para além das suas relações com Juiz de Fora, mas com todo um contexto nacional da história LGBTQIAPN+ brasileira. Pretende-se, ademais, refletir sobre o papel do vestuário como agenciador dessas subjetividades que ainda se encontram com grandes lacunas quando recortamos ao vestir dissidente no Brasil e sua importância para a arte transformista brasileira. Por fim, pretende-se observá-lo como um campo artístico que detém suas próprias regras estéticas.

Organização dos capítulos

No primeiro capítulo, “A produção acadêmica sobre os concursos de beleza gay, travesti e transformista”, realizo uma imersão nas discussões sobre a história, a memória e a literatura relacionadas aos concursos de beleza transformista e à comunidade LGBTQIAPN+. Ao analisar as apresentações de artistas transformistas e a história LGBTQIAPN+ brasileira, busco estabelecer uma conexão com o concurso Miss Brasil Gay. Apoiado por autores como Green (2000), Trevisan (2018[1986]), Soliva (2016), Bortolozzi (2015), Silva Júnior (2017) e Facchini e França (2009), investigo a formação de uma sociabilidade marcada pelo glamour, carnaval e moda, que contribuiu para a construção de uma estética e aparência gay e travesti. Utilizando uma epistemologia travesti – se assim posso dizer –, tomo Claudia Wonder (2008) como ponto de partida para discutir a arte transformista como um patrimônio LGBTQIAPN+ e analisar as perspectivas teóricas e seus tensionamentos no contexto brasileiro, que ainda oferece pouca

²⁶ Acessa é um jornal virtual de Juiz de Fora que tem uma seção chamada Zona Pink dedicada a temática LGBT da cidade.

proteção. Para isso, realizei uma revisão bibliográfica e visitei o Acervo Chiquinho Mota no Departamento de Memória e Patrimônio Cultural (DMPAC) da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage para levantar as fotografias disponíveis sobre o concurso. Isso demonstrou que, embora o Miss Brasil Gay seja um patrimônio registrado na cidade desde 2007, os recursos para um tratamento mais amplo do material ainda são escassos. Por fim, reflito sobre a ausência do Miss Brasil Gay na “grande literatura” LGBTQIAPN+ brasileira, apesar de ser um concurso datado desde 1977.

No segundo capítulo, “Iniciando as montações: notas introdutórias”, analiso as etapas regional e nacional do concurso, especificamente o Miss Beauty Gay São Paulo e o Miss Brasil Gay, a partir de uma imersão com observação participante realizada em 2022. Utilizando o conceito de montagem, revelo como a performatividade e a performance da identidade de 'miss' são co-construídas em um campo social (Bourdieu, 1983), no qual a disputa por capital simbólico é central. A análise dos dados provenientes de entrevistas, fotografias e diário de campo evidencia a complexidade das relações de poder e as dinâmicas de hierarquização nesse universo. Destaco a importância da estética e da performance na construção da identidade de artista transformista, em que as participantes precisam aprender, emular e acumular capital simbólico para serem coroadas.

No terceiro capítulo, “Construindo um campo”, utilizo as teorias de Pierre Bourdieu para constituir o Miss Brasil Gay como um campo social específico. Ao mapear os principais agentes e suas relações, busco compreender como as aparências e práticas comunicam e reforçam posições hierárquicas dentro do evento. Investigo as instâncias de legitimidade e as formas de reconhecimento estabelecidas, analisando o papel das autoridades locais e a importância do capital simbólico. Também observo o Miss Brasil Gay como uma geografia de poder e as posições que cada participante ocupará no dia do evento. Seguindo autores como Ochoa (2014), Thornton (1997) e McRobbie (1998), argumento que o Miss Brasil Gay configura tanto um mercado específico, com suas lógicas e dinâmicas próprias, quanto um espaço de produção e circulação de um capital subcultural, reconhecido e valorizado por suas participantes.

No quarto capítulo, “Figurinistas”, a partir de fotografias e das entrevistas semiestruturadas, analiso o papel dos figurinistas no Miss Brasil Gay, suas memórias (Sarlo, 2007) e como eles narram suas biografias (Bourdieu, 2006). Esses profissionais são responsáveis pela criação e confecção dos trajes típicos de gala das misses e desempenham um papel fundamental no processo de “tornar-se miss”, transformando o concurso em uma

plataforma de projeção de seus trabalhos, conhecido como “Guerra das Agulhas”. Utilizando os conceitos de “tecnologia do eu” (Foucault, 1990) e de “fachada” (Goffman, 2002[1985]), busco compreender as histórias de vida desses profissionais, como chegaram à costura, como conheceram o concurso e começaram a produzir. Examino suas perspectivas sobre o que é ser uma miss, bem como suas próprias inspirações, assinaturas e a ideia do papel do figurinista. Investigo, por fim, o ateliê e como esse saber processual é transmitido, além de buscar entender como um senso comunitário e familiar (Carsten, 1995) se forma neste espaço.

No quinto capítulo, “Misses”, debruço-me sobre as entrevistas e as fotografias realizadas com as misses. A partir dos conceitos de memória (Sarlo, 2007; Ricoeur, 2007; Portelli, 2012[1997]), performatividade (Butler, 2007; Colling, Arruda, Nonato, 2019) e melodramatização (Abu-Lughod, 2003), examino a importância dessas narrativas para a construção da figura de miss e suas contribuições para formar a memória e aparência da comunidade LGBTIQAPN+. Analiso como as misses articulam seus trajes para alcançar não apenas a coroa, mas também para se projetarem socialmente no campo do Miss Brasil Gay. Termos como “reinado” e “legado” surgem tensionando a vida delas e um projeto profissional e artístico de quem busca se eternizar na memória do evento. A performance de uma miss mobiliza uma gestualidade (Haroche, 1998) que reflete na imagem de uma “legítima” Miss Brasil Gay. O traje típico também se constitui como parte fundamental de toda a performance de ser miss, funcionando sincronicamente com todos os recursos simbólicos que dialogam com aquela feminilidade idealizada.

Por fim, no sexto capítulo, “Trajes”, dedico-me a analisá-los, entendendo que estes não se constituem apenas como vestuário, mas também gestos, cheiros, acessórios e a performance. Fundamentando-me nas pesquisadoras Eicher e Sumberg (1999), Abrantes (2012) e Wilson (1985), examino como o corpo está sempre vestido, mesmo sem o que comumente chamamos de “roupa”. Investigo o ciclo da roupa e seu processo de criação e duração, trazendo uma dinâmica distinta para essas vestimentas. Observo a definição de “luxo” no Miss Brasil Gay, que se assemelha ao conceito de alta-costura e à “cosmopolização” da moda, e como termos como “axé” são incorporados ao cotidiano do concurso. Isso permite compreender o deslumbre e o maravilhamento, refletindo sobre essas questões conforme abordado por Cavalcanti (2015).

1 A PRODUÇÃO ACADÊMICA SOBRE OS CONCURSOS DE BELEZA GAY, TRAVESTI E TRANSFORMISTA

Não tenho a intenção aqui de fazer uma longa abordagem das histórias do transformismo no Brasil. Seria um esforço que outros autores e autoras já fizeram (Green, 2000; Trevisan, 2018[1986]; Soliva, 2016; Bortolozzi, 2015; Thürler e Mathieu, 2021). Nesta “história panorâmica” da comunidade LGBTQIAPN+ brasileira e nas próprias entrevistas realizadas, o Miss Brasil Gay em Juiz de Fora é lembrado no que tange à história deste grupo e às memórias das entrevistadas sobre o concurso, mas não se localiza num lugar de destaque nos livros.

Em 1979, dois anos após sua gênese, o evento foi tema de reportagem no jornal alternativo “Lampião da Esquina”, com direito a chamada na capa. A reportagem retratou a ascensão do evento na cidade em um momento de repressão sexual e de direitos, além de destacar a presença de pessoas que vinham de outras localidades para assistir à competição. “Vinhã do Rio, Brasília, São Paulo e Espírito Santo” (Lampião da Esquina, 1979, p. 13)²⁷. Diferente do principal jornal de Juiz de Fora, que só publicaria uma imagem das misses em 1981, o Lampião trouxe, em 1979, tanto texto, quanto fotografia, revelando as existências antes invisibilizadas desse evento.

²⁷ Na reportagem, destacam-se alguns pontos interessantes, como a sigla TFM (Tradicional Família Mineira), que não conseguiu barrar o evento e cedeu à folia. Além disso, citou-se que *bichas*, *sapatões* e *travestis* circulavam pelo concurso, mas que depois da festa, ninguém queria sair dali “travesti”, o que gerou indignação de uma leitora, que escreveu uma carta publicada na edição de novembro de 1979, contestando o emprego desta frase “sem necessidade”.

Figura 1 O jornal alternativo "Lamplão da Esquina" publica uma matéria sobre o Miss Brasil Gay. 1979.



Fonte: Centro de Documentação Luiz Mott / Grupo Dignidade.

Historicamente, os concursos de beleza sempre foram um tema relevante dentro da comunidade gay e travesti. No Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, durante as décadas de 1950 a 1970, bichas e bonecas (travestis)²⁸ circulavam pelas arquibancadas para assistir (e aparecer) ao Miss Brasil. Toda essa atmosfera e euforia por essas competições reverberavam em outros momentos de sociabilidade dessas pessoas. Como exemplo, temos os casos de paródias de concursos de beleza realizados dentro de apartamentos, que aos poucos foram tomando os espaços públicos (Green, 2000; Silva Junior; 2017).

O próprio idealizador do evento, Chiquinho Mota, disse em entrevista que, entre seus amigos, a prática de realizar esses desfiles pelos cômodos dos apartamentos era comum (Tribuna de Minas, 2018). Fenômeno semelhante ocorreu no Rio de Janeiro, com os integrantes

²⁸ No passado, podemos encontrar o termo "boneca" e "entendidos" para designar sujeitos homossexuais e travestis, principalmente.

da Turma OK (Soliva, 2016; Green, 2000), ou até mesmo em outros países, como retratado no documentário “The Queen” (1968). Na figura 2, há um registro desses encontros em ambientes privados, onde gays e travestis se vestiam e se encontravam para se divertir. Nota-se, nas poses, a incorporação de gestos que ilustram uma feminilidade difundida pela moda e pelos concursos de beleza, sobretudo entre as décadas de 1950 e início de 1960, como as poses de pés e mãos que remetem a uma bailarina (Rainho, 2014). Chiquinho posa para a foto movimentando seu pé direito e com as mãos na cintura.

É instigante imaginar por que um concurso dura mais de quatro décadas, parodiando o tradicional Miss Brasil, mas que em nenhum momento ofereceu montantes significativos de dinheiro. As participantes mal recebem a coroa, pois, ao final do reinado, devem devolvê-la. Sem contar o alto custo envolvido em pagar os trajes, as viagens e a inscrição. E, se quiserem construir um "legado", também precisarão investir do próprio bolso. Então, questiona-se, por que o sonho de ser miss?

Figura 2 Chiquinho Mota, idealizador do Miss Brasil Gay, como Bethé Vasconcellos, ao lado de Baby Mancini. Sem data.



Fonte: Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da FUNALFA/Acervo Chiquinho Mota.

Observamos, a partir da década de 1960, uma maior movimentação dessas sociabilidades surgidas em grandes cidades, em particular São Paulo e Rio de Janeiro (Green,

2000; Trevisan, 2018). Devido ao interesse ter se concentrado nessas duas cidades por anos, pouco se discutiu sobre cidades que não fossem capitais e, conseqüentemente, municípios do interior. Diante disso, Juiz de Fora mostrou-se um lugar interessante para investigar e refletir sobre a complexidade das homossexualidades e transgeneridades, visto que, em período semelhante, presenciou uma relevante movimentação de pessoas LGBTQIAPN+ desde a década de 1960. Acessando os arquivos da FUNALFA sobre o Miss Brasil Gay Juiz de Fora e sobre a vida de Chiquinho Mota, verificou-se que essas *montações* eram anteriores ao concurso e se mostravam atuantes principalmente no carnaval local.

Se considerarmos esses eventos, uma rede de *montações* e concursos firmou-se com tanta intensidade que, até mesmo outros países da América Latina, como Argentina e Colômbia, foram ocupados por essas pessoas em contextos carnavalescos e de competição de beleza, um fenômeno ligado à urbanização, à difusão do consumo, aos estilos de vida jovens e às novas movimentações políticas e filosóficas sobre os direitos civis.

O Brasil não é um caso isolado nessa história de misses gays. Nos EUA, concursos de beleza com gays e transgêneros já eram presentes na referida década, como é retratado no documentário “The Queen” (1968), do diretor estadunidense Frank Simon, que mostra a competição Miss All-America Camp Beauty Contest em 1967, em Nova York. A narrativa mostra uma série de semelhanças com o Brasil, desde a dificuldade de essas pessoas serem aceitas nos estabelecimentos até os detalhes *camp* de apartamentos, onde bichas e trans se reuniam para socializar. Há registros de concursos de beleza gay e trans em Honduras (1974) e na Colômbia (décadas de 1960 e 1970)²⁹.

A sensibilidade *camp*, como retratou Esther Newton (1972) em sua etnografia, seria uma criação feita no seio da comunidade de gays, travestis, trans e transformistas. Um interessante resgate colaborativo do Archivo de La Memoria Trans (AMT) da Argentina, idealizado pelas ativistas María Belén Correa e Claudia Pía Baudracco, reuniu mais de 15 mil itens sobre a história trans argentina. Em 2023, na 35ª Bienal de São Paulo, foi possível acessar algumas fotografias que compõem a obra “Destellos”, que iam ao encontro dessas estéticas carnavalescas, das competições de misses, do brilho, do strass e das pedrarias, materializando o glamour. Outro ponto convergente dessas estéticas aparece no documentário do diretor espanhol Antônio Giménez Rico, de nome “Vestidas de Azul” (1983), que conta a vida de três

²⁹ Pela inércia e desinteresse das instituições públicas e privadas que atendem à cisnormatividade, é interessante perceber como pessoas trans, queer e não binárias vêm se reunindo nas plataformas como o Instagram para resgatar e reivindicar uma memória trans para a América Latina. Algumas contas, como Archivo Trans (Argentina), Radiotituta, Colombia trans (Colômbia) e Archivo Honduras Cuir (Honduras) possuem arquivos valiosos da comunidade LGBTQIAPN+, principalmente de identidades trans.

mulheres trans no período pós-franquista, e dialoga com a ideia do glamour, em que é possível ver a busca pela identidade pautada pelos direitos, pelo consumo e, obviamente, pela moda.

Além dos concursos anteriores ao Miss Brasil Gay, como o Miss Boneca Pop entre os anos de 1974 e 1976 no Teatro Carlos Gomes, situado no Rio de Janeiro (Silva Junior, 2017), outras manifestações dessas redes de sociabilidade são importantes de serem citadas, como a Turma OK, que atualmente, de acordo com sua página no Instagram, define-se como um grupo LGBTQIAPN+³⁰, fundado em 1961, na cidade do Rio de Janeiro, que promovia atividades e concursos entre seus membros. Títulos como “Lady OK” e “Mister OK” até hoje reúnem pessoas para celebrar a beleza merecedora da disputa na sede da Turma OK (Soliva, 2016).

Nas entrevistas, Ferrulla Muniz declarou o clube como um celeiro de “artistas GLBTQI+”, dando fama a artistas como Erick Barreto³¹, Andrea Gasparelli, Regina de Mônaco e muitos outros que se apresentariam na Europa. Também disse Ferrulla que foi um espaço onde ela começou a criar alguns laços e conhecer mais sobre a comunidade, criar roupas para algumas performers que ali se apresentavam e *se montar*. Devido à proximidade do Rio de Janeiro com Juiz de Fora, a circulação de pessoas que se encontravam na Turma OK refletia-se em viagens para a cidade mineira.

Ferrulla Muniz relembra que foi frequentando a Turma OK que conheceu o concurso Miss Brasil Gay, pois, na década de 1990, frequentadores do clube iam a Juiz de Fora prestigiar o evento. As próprias artistas citadas anteriormente por Ferrulla constantemente marcavam presença com seus shows na passarela do Miss Brasil Gay. O clube ainda preserva em seus concursos a veneração por uma beleza calcada nos ideais da década de 1950, com o “new look” da Dior, como apontou Samuel Abrantes, não divergindo do que encontramos no Miss Brasil Gay, um ponto para pensarmos nas próprias regras estéticas desses concursos futuramente.

No levantamento feito na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional, no recorte temporal de 1970 a 1980, dezenove eventos relacionados a concursos de beleza transformistas no Brasil foram encontrados, como mostrado na tabela 1 abaixo, sublinhando como foi um fenômeno importante para a comunidade LGBTQIAPN+ no passado.

³⁰ A sigla LGBTQIAPN+, acessada na página no dia 12 de setembro de 2023, é uma demanda contemporânea que pode ter sido abarcada recentemente na definição do grupo. No passado, “grupo gay” era o mais usual.

³¹ Eric Barreto (Eric Paes Barreto Gomes), nascido em 1962, em Garanhuns/PE, foi um importante transformista brasileiro. Tinha como personagem Diana Finsk, mas ficou conhecido por interpretar Carmen Miranda e participar do documentário “Carmen Miranda: Banana is my business” (1995), de Helena Solberg. Eric não foi só atração no palco do Miss Brasil Gay, como em outros palcos e escolas de samba, com espetáculos e personagens inspiradas em Clara Nunes, Elis Regina e Liza Minelli. O artista morreu em 1996, devido a complicações causadas pelo HIV/AIDS.

Tabela 1. Concursos de beleza transformista na década de 1980 encontrados em jornais disponibilizados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

Cidade/Estado	Ano	Nome do concurso	Periódico
Região Norte			
Porto Velho, Rondônia	1981/1982/1983	Miss Gay	Jornal Alto Madeira
Rio Branco, Acre	1983	-	Diário do Acre.
Belém, Pará	1985/1986/1988	Miss Beleza Internacional (1985) Miss Brasil Gay. “A noite das bonecas” (1986) / Miss Gay Dayane (1988)	Diário do Pará-
Manaus, Amazonas	1986	Miss Mundo Gay	Jornal do Comercio
Boa Vista, Roraima	1988	Miss Gay 88	Folha de Boa Vista
Belém, Pará	1989	O Miss Gay Círio	O Liberal
Região Nordeste			
Natal, Rio Grande do Norte	1982/1983/1984	-	O Poti
Região Centro-Oeste			
Brasília, Distrito Federal	1980/1989	Miss Brasil Gay	Correio Braziliense
Várzea Grande, Mato Grosso	1984/1985	. -	Jornal do Dia
Região Sudeste			
Resende, Paraná	1980	Miss Gay 1979. Boate Cepe.	Diário do Paraná.
Santos, São Paulo	1980	Miss Gay 1980.	Cidade de Santos
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	1981	Miss Gay, Senhora Sapatão, Homem com H e Miss Caricata.	-Jornal dos Sports
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	1983/1985	I Concurso Miss Gay 83/84.	-Jornal dos Sports
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	1984	Eleição da Miss Gay entre as bonecas (provavelmente travestis).	O Fluminense (Praia de Icarai)
São Paulo, São Paulo	1984	Miss Gay Primavera.	A Tribuna

Nova Friburgo, Rio de Janeiro	1985	Imperatriz da Olaria.	-
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro	1986	Miss Gay do Governador (Jornal dos Sports
Região Sul			
Curitiba, Paraná	1982	Miss Paraná Gay.	Diário da Tarde

Fonte: Hemeroteca Digital da Fundação da Biblioteca Nacional

Retomando as problematizações frente à memória e à literatura existente, lembro que a artista, performer, escritora e militante Claudia Wonder (2008, p. 159) em sua biografia, diz que o “travestismo” (leia-se transformismo nos termos atuais) seria o maior patrimônio cultural da comunidade LGBTQIAPN+ brasileira. De acordo com a “Convenção de Patrimônio Mundial Cultural e Natural”, de 1972, adotada pela UNESCO, o “patrimônio cultural” seria composto por “monumentos, grupos de edifícios ou sítios que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico”.³² Ainda que, em um primeiro momento, não possamos definir o “travestismo/transformismo” como patrimônio cultural, em 2003, a UNESCO adotou a “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”, que resguarda os saberes, práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.³³

Analisando alguns decretos instituídos para a justificativa do que seria patrimônio cultural imaterial ou intangível, uma definição é bastante utilizada para fundamentar as proposições. Trata-se de uma síntese do que a convenção de 2003 da UNESCO propusera como normativa, sendo:

aquele que se relaciona com a maneira como os diferentes grupos sociais se expressam por meio de suas festas, saberes, fazeres, ofícios, celebrações e rituais. As formas tradicionais e artesanais de expressão são classificadas, por serem importantes formadoras da memória e da identidade dos grupos sociais brasileiros, contendo em si, os múltiplos aspectos da cultura cotidiana de uma comunidade, bem como o caráter não formal de transmissão dos saberes, ou seja: a oralidade (UNESCO, 2003).

³² O documento encontra-se na página do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), de nome “Convenção para a protecção do Património mundial, cultural e natural”.

³³ O documento encontra-se na página do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), de nome “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial”.

A Constituição Federal de 1988, no artigo 216, seguindo a “Convenção de Patrimônio Mundial Cultural e Natural (1972)”, versou também sobre o patrimônio cultural brasileiro material e imaterial, entendendo seu papel de protetor e incentivador das manifestações culturais do Brasil, definindo-as como:

portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação (Constituição Federal, 1988).

A arte transformista/drag é um produto artístico fundamental relacionado à comunidade LGBTQIAPN+. Uma das manifestações artísticas mais difundidas dentro da cultura de massa, que ultrapassa o terreno do carnaval, do teatro e de espaços específicos. No Brasil, vemos shows em canais televisivos, como os do SBT. Programas comandados por apresentadores como Silvio Santos, Hebe, Ratinho e Eliana tiveram quadros em seus programas que promoviam competições e a exibição dessa arte desde a década de 1990, incluindo muitas misses e figuras que circulam pelos concursos de beleza, como Isabelita dos Patins, Marcinha do Corinto e Rhada Vasconcellos, entre outras³⁴. Sem contar o antigo programa "A Praça é Nossa", com

³⁴ Isabelita dos Patins é uma *drag queen* argentina, nascida em 1948, e radicada na cidade do Rio de Janeiro. Ficou famosa pela personagem que percorre os espaços em cima de patins e com uma maquiagem que remete a máscaras carnavalescas venezianas. A artista apareceu nos jornais em 1993, simulando um beijo em Fernando Henrique Cardoso, na época Ministro da Fazenda e depois Presidente do Brasil.

Marcinha do Corinto é uma artista transformista que se identifica também como travesti. Nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, em 1967, e se mudou para São Paulo aos três anos de idade. Iniciou sua carreira artística na boate Nostro Mondo. Chegou a migrar para Madrid aos dezesseis anos, mas foi logo deportada. Apresentou-se em diversos programas de televisão, como os do Silvio Santos e Clube do Bolinha e residiu na Europa por mais de trinta anos.

Rhada Vasconcellos é, atualmente, uma artista transformista residente na boate Blue Space. Nascida em Maceió, no estado de Alagoas, hoje vive na cidade de São Paulo. Contou para o CAT MBG no dia 14 de fevereiro de 2024 que iniciou sua vida artística na dança como bailarino clássico e, posteriormente, tornou-se artista transformista.

Carlos Alberto de Nóbrega, que teve a amada figura da *drag queen* Vera Verão, interpretada por Jorge Lafond (figura 33), um sucesso tão grande que se cristalizou na história LGBTQIAPN+ brasileira como uma das mais importantes figuras da comunidade³⁵.

Porém, esses corpos nem sempre devem ser lembrados dentro desses quadros como respeitados e humanizados. Eram atrações que podemos definir, nas palavras de Leite Júnior (2006, p. 246), como um "corpo extraordinário". As identidades sexuais dessas pessoas eram espetacularizadas e exotizadas, uma "maravilha", um "prodígio", mas não no sentido potente que discutiremos futuramente. Aqui, o espetáculo nem sempre era respeitado como uma arte, mas sim como uma atração *freak* e para o riso, sobretudo pelo tipo de programação que o SBT, em especial, buscava focar, ainda que essas artistas aproveitassem dessas brechas para divulgarem seus trabalhos em rede nacional (Leite Junior, 2006).

Podemos também ver nas novelas da Rede Globo figuras transformistas, ainda que em segundo plano. Em "A Força do Querer" (2017), da roteirista Glória Perez, a personagem Nonato, interpretada por Silvero Pereira, um homem cisgênero, de dia trabalha vestindo roupas masculinas como o terno e discreto quanto à sua sexualidade; à noite, montava-se e dava vida à Elis Miranda, realizando shows em boates de arte transformista. Era uma tentativa de educar a população que assistia ao drama sobre as diferenças entre travesti e transformista, mas foi duramente criticado pela comunidade pela má abordagem³⁶.

Essa abordagem pouco explorada em termos categóricos não foi a primeira vez na trajetória de Glória Perez. Na novela "Explode Coração" (1995), a autora inseriu na trama, interpretada por Floriano Peixoto, a personagem Sarita Witt, um homem cisgênero que transitava tanto pela identidade trans quanto pela arte transformista, deixando nebulosa a diferença entre as ideias. Outro exemplo é a própria artista travesti e transformista Rogéria, que interpretou uma atriz trans do *show business* na novela "Babilônia" (2015), também transmitida pela Rede Globo.

É importante ressaltar que muitas vezes me deparei, nas entrevistas, com as misses afastando-se do termo *drag queen*, reivindicando o nome transformista, pois seria uma categoria

³⁵ Jorge Lafond nasceu no Rio de Janeiro, em 1952. Formou-se em Teatro pela UNIRIO e atuou em diversos trabalhos. Em relação à notável "personagem" Vera Verão, de "A praça é nossa", Lafond declarou numa entrevista para Marília Gabriela, em 04 de julho de 1999, que ela seria, na verdade, uma "entidade", um presente de sua espiritualidade; uma mulher que estaria dentro dele, desenvolvida num centro espírita. Jorge Lafond veio a falecer no ano de 2003.

³⁶ Glória Perez é uma autora, roteirista e produtora brasileira, nascida em 1948, no Rio de Janeiro. É famosa pelos roteiros produzidos para as novelas e séries da Rede Globo. Silvero Pereira é um ator e diretor brasileiro, nascido em Mombaça, estado do Ceará, em 1982. É um nome presente em temáticas LGBTQIAPN+. Fundou o Coletivo Artístico As Travestidas e a Inquieta Cia. de Teatro.

mais genérica. Utilizo “transformista” e “drag queen” neste momento porque, desde a década de 1990, vem acontecendo uma diluição dessas fronteiras, pois muitas também vão trabalhar como *drag queens* e se identificam como tal em outros espaços. Contudo, no decorrer do trabalho, a noção que impera nas minhas análises é a de transformista devido à forma como as entrevistadas se intitulam, uma vez que as questões espaciais e geracionais parecem influenciar no modo como elas querem ser nomeadas, já que muito se difundiu entre as décadas de 1990 e 2000 que a *drag queen* tinha uma aparência mais disruptiva e andrógina, diferente da miss, que busca uma feminilidade hegemônica, de certo modo.

Outro ponto a discutir é a ideia de transmissão de saberes como fio condutor da construção de patrimônio imaterial, sobretudo por meio da oralidade. É um esforço que faço durante este trabalho, tentando entender o saber processual do fazer do traje e das aparências, que perpassa de geração a geração; isto é, de uma ou um figurinista que está há mais tempo a outra/o mais jovem. Não é recente que estilistas e misses criam seus trajes e se maquiam desta forma; é um modo de estar/existir que foi aprendido e depois reexecutado, até entendermos como uma cultura LGBTQIAPN+. Os espaços dos concursos de beleza, da mesma maneira, transformam-se nesses lugares de transmissão de saberes e de preservação dessas aparências e cultura, que persistem no tempo, como observei na própria fala de Ferrulla Muniz anteriormente.

Patrimonialização

Claudia Wonder (2008) parece ter acertado em reconhecer que tal manifestação artística pode ser considerada um patrimônio imaterial da cultura LGBTQIAPN+ brasileira. Contudo, esbarramos na construção histórica da definição de patrimônio, que desde os séculos XVIII e XIX visava construir a ideia de nação na modernidade (Pelegriani; Funari, 2013). As nacionalidades eram, muitas vezes, constituídas por narrativas que idealizavam a raça, o gênero, a sexualidade, entre outros demarcadores que formavam o respectivo território e o povo, numa homogeneidade forçada pelos grupos dominantes. Ou seja, o contrato social dos Estados modernos acabava por eleger a heterossexualidade como regra (Wittig, 2022[1962]); assim, a nação, que é produto dessa modernidade, seria imaginada a partir dessa lógica, mobilizando uma série de mecanismos (leis, família, ciências, artes) para se afirmar como verdade, desconsiderando, por exemplo, as expressões artísticas e culturais das pessoas dissidentes de gênero e sexo dessa ordem heterossexual, já que não faziam parte da nação e,

consequentemente, eram esquecidas e apagadas da preservação cultural do país (Curiel, 2013, p. 29).

Por algumas décadas, as ações do Estado brasileiro não valorizavam os produtos culturais de pessoas LGBTQIAPN+, sendo destruídos ou esquecidos no tempo. Embora suas obras fossem presentes no cotidiano da sociedade brasileira (no Carnaval, nos teatros e espetáculos, por exemplo), só após a Constituição de 1988 é que começamos a vislumbrar um momento de ruptura com a invisibilidade e a organização política dessas pessoas, com a ampliação de redes sociais do movimento e de novos atores sociais (mídias, agências estatais, parlamentares), diversificando as propostas de atuação (Facchini; França, 2009).

Uma preocupação das minorias sociais é com o propósito de preservação e afirmação da riquíssima contribuição das ações cotidianas de outros povos, etnias, identidades sexuais e de gênero. O pensador palestino Edward Said acredita que há um esforço dos estudiosos hoje de se voltarem “as energias e correntes não europeias descolonizadas” (Said, 2007, p. 23). A abordagem do Miss Brasil Gay, acredito, é um terreno fértil para a compreensão de alguns aspectos não só da comunidade LGBTQIAPN+, mas da sociedade brasileira e como ela se formou a partir de um discurso específico de identidade. Nesse discurso, a própria paródia *drag*/transformista do traje típico coloca em evidência (e as desconstrói) quais histórias deveriam aparecer, como e com que deveriam ser contadas (Butler, 2015).

Deste modo, a partir de lutas e ocupações após o final da década de 1980 e início de 1990, a comunidade LGBTQIAPN+ começou a colher alguns frutos, sobretudo num contexto de epidemia global de HIV/AIDS e daquilo que Bruno Soares (2021, p. 9) chamaria de “vontade de memória” e a luta por um lugar na história. Ainda que a passos lentos, as expressões culturais e dissidentes começam a ser resguardadas por leis, arquivos e acervos, estes dois últimos públicos ou privados. Infelizmente, poucos lugares institucionalizaram patrimônios culturais LGBTQIAPN+ no Brasil. Um deles é Juiz de Fora que, em 2007, teria registrado, pela prefeitura, o concurso Miss Brasil Gay Juiz de Fora como patrimônio imaterial com a promulgação do Decreto N° 9.275/2007. A justificativa na época foi calcada na necessidade de “preservar a história do evento, estimular a economia e respeitar as diferenças”, partindo dos próprios órgãos governamentais a instauração do processo.

Para exemplos dessas preocupações com a memória das expressões culturais e artísticas da população LGBTQIAPN+, tivemos o Museu da Sexualidade, com sede em Salvador, proposto pelo Grupo Gay da Bahia e seu fundador, o antropólogo Luiz Mott; em 2012; a promulgação do Decreto N° 58.075/2012, que criou o Museu da Diversidade Sexual, vinculado

à Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo promovendo exposições e materiais articulando questões sobre a comunidade, memória e acervo, operando um importante processo de salvaguarda. Outro caso é o da Festa da Chiquita, que antecede o Círio de Nazaré, em Belém do Pará, que foi considerado patrimônio cultural imaterial do estado paraense pela Lei N° 9.025 de 15 de março de 2020, cujo autor foi o deputado Carlos Bordalo, do Partido dos Trabalhadores.

O ano de 2020 teve como marco a fundação do Museu Transgênero de História e Arte, de acesso virtual, idealizado por Ian Habib, descrito como:

uma obra artística e um conjunto de tecnologias transformacionais, ou seja, continuamente em transformação, para preservação, pesquisa, fruição e produção de acervos e arquivos para memória, produção de dados e empregabilidade cultural da população corpo e gênero variante brasileira, no país que mais a extermina (Mutha, 2024).

Em 2021, o governador conservador Claudio Castro (Partido Liberal) assinou a Lei N° 9.430/2021, que foi aprovada pela Assembleia Legislativa, declarando a Turma OK como patrimônio imaterial do Rio de Janeiro devido à sua importância histórica como “o primeiro coletivo LGBT que se tem registro na história do Brasil”.

A Parada do Orgulho LGBT de São Paulo também foi disputada pelo reconhecimento enquanto patrimônio imaterial do município em 14 de junho de 2017, pelo Projeto de Lei N° 399/2017, de autoria da então vereadora Sâmia Bomfim, do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), com coautoria dos vereadores Eduardo Suplicy, do Partido dos Trabalhadores (PT), e Celso Gianazzi, também do PSOL. As justificativas para o registro perpassam pelos aspectos culturais, sociais, históricos e, especialmente, econômicos, enfatizando o valor estratégico de um movimento de três bilhões de reais (Britto; Machado, 2020).

Nesse sentido, os conceitos de memória, arquivo, acervo e patrimônio podem nos ajudar a pensar na história LGBTQIAPN+ brasileira e juizforana, que vem sendo contada por meio do transformismo. Se existia uma lacuna dentro da história LGBTQIAPN+ brasileira sobre as histórias para além das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, esforços vêm sendo tomados para diminuir esse abismo, retratando outras capitais fora do Sudeste e, principalmente, cidades do interior. Procuro pensar, desse modo, como o Miss Brasil Gay Juiz de Fora se insere nessa história panorâmica da comunidade LGBTQIAPN+ em conjunto com a sua própria narrativa histórica. Wonder (2008) chamaria esse movimento de “patrimônio cultural da comunidade

LGBTQIAPN+” e, portanto, ao ser reconhecido pelo Decreto Nº 9275/2007, somar-se-ia com a história das aparências e da moda.

Nos dois principais livros clássicos da história LGBTQIAPN+ brasileira, “Devassos no Paraíso” (2018[1986]) e “Além do Carnaval” (2000), de Trevisan e Green, respectivamente, o Miss Brasil Gay é retratado somente no primeiro, com um pequeno parágrafo sublinhando o pioneirismo entre as manifestações organizadas por homossexuais (e travestis) no país. Era a intenção de Trevisan dar um cenário mais extenso sobre a homossexualidade (e transgeneridade) no Brasil. Em “Além do Carnaval”, o recorte geográfico e temporal da primeira publicação e as fontes analisadas focam no Rio de Janeiro e São Paulo, entre o século XIX e o fim da década de 1980, com a ditadura militar, o que, conseqüentemente, não abarcaria Juiz de Fora na contextualização do livro; no entanto, ainda assim, trata-se de uma importante bibliografia para pensar os contextos urbanos e os concursos de misses como territórios de sociabilidade, e, sobretudo, de experimentação de outras aparências.

Posteriormente, outros livros foram lançados, como “Ditaduras e Homossexualidades” (2014), fruto do material pesquisado sobre a ditadura militar brasileira (1964-1985) na Comissão da Verdade, organizado por James Green e Renan Quinalha. Outro exemplo é “História do Movimento LGBT no Brasil” (2018), organizado por James Green, Renan Quinalha, Marcio Caetano e Marisa Fernandes, com a colaboração de outras autoras e autores e suas respectivas pesquisas, ampliando o debate sobre o movimento LGBTQIAPN+ em relação às suas localizações geográficas, identidades de gênero e sexualidade, raça e outros marcadores sociais.

Em 2021, com a organização de Rita Colaço, Elias Veras e Benito Schmidt, foi lançado o livro “Clio sai do armário: Historiografia LGBTQIA+”, que é um conjunto de textos de diversas historiadoras e historiadores que objetivam compreender as questões que perpassam pela historiografia LGBTQIA+. Nestes trabalhos, cidades como Teresina (PI), Maceió (AL) e Campos dos Goytacazes (RJ) são cenários que compõem as reflexões e somam à imensidão que pode ser uma história LGBTQIAPN+ brasileira.

Outra importante publicação lançada em junho de 2023, sob a organização de Renan Quinalha e Paulo Souto Maior, foi a coletânea composta por 24 artigos inéditos, intitulada “Novas fronteiras das histórias LGBTI+ no Brasil” que, de acordo com os organizadores, visa suprir as lacunas e dar maior evidência a zonas de silenciamento e de invisibilização da literatura especializada, privilegiando épocas menos visitadas, seja do período colonial até a atualidade, e com um recorte espacial voltado para o interior, “ruralizando” os olhares.

Contudo, os mais de quarenta anos do Miss Brasil Gay não tomaram seu lugar dentro desta história sobre o movimento.

Nota-se que os eventos de transformismo começaram a compor parte deste capítulo na história do movimento LGBTQIAPN+. Citam-se o livro “Ditaduras e Homossexualidades” (2014), no trabalho do pesquisador Luiz Morando com o capítulo “Por baixo dos panos: repressão a gays e travestis em Belo Horizonte (1963-1969)”, abordando ações de militares com a tentativa de reprimir gays e travestis a promoverem pequenos concursos de beleza; e o livro “História do Movimento LGBT no Brasil” (2018), com o texto do pesquisador Thiago Barcelos Soliva, intitulado “A confraria gay: um estudo sobre a trajetória da Turma OK”, retratando um dos clubes sociais mais antigos do Brasil e suas eleições para coroar as figuras mais belas da comunidade, sejam masculinas ou femininas. Esses trabalhos são importantes para deslocarmos e pensarmos sobre as vivências LGBTQIAPN+ não serem só marcadas pela violência e ativismo (Silva, 2020), ainda que façam parte desta grande trama, mas que a arte, a moda e as aparências têm suas potencialidades como produtos e processos pelos quais indivíduos recusam as normas impostas.

O ano de 1978 é considerado como o marco elementar do movimento LGBTQIAPN+ com o nascimento do “Movimento Homossexual Brasileiro” (MHB), quando em maio do referido ano, na cidade de São Paulo, aconteceu a primeira reunião de um grupo que viria se autointitular “Somos - Grupo de Afirmação Homossexual”, entendido como o pioneiro em território nacional. Neste mesmo ano, houve a fundação do jornal alternativo “Lampião da Esquina”, que se transformou em mais um capítulo da história LGBTQIAPN+ no país.

Na apresentação do livro “Histórias do Movimento LGBT no Brasil”, os organizadores apontam que outras associações de pessoas LGBTQIAPN+ foram realizadas anteriormente ao final da década de 1970, sendo “injusto politicamente e equivocado, do ponto de vista histórico, desconsiderar as diversas iniciativas pregressas de lutas e de resistência da comunidade LGBT” (Green et al., 2018, p. 11). Porém, a organização preferiu tomar o conceito de movimento social numa justificativa embasada na tecnicidade do termo oriundo da sociologia política – algo que não deixa de ser uma escolha política e filosófica.

(...) nem toda forma de ação política coletiva é um movimento social em sentido técnico. Tomando como referência o vasto campo da sociologia política, pode-se afirmar que movimento social consiste em um tipo específico de ação política coletiva, datada historicamente e com características próprias de repertório, mobilização de recursos e estrutura de oportunidades, variando os contornos mais precisos do conceito a depender das teorias e perspectivas adotadas pela análise (Green et al., 2018, p. 11).

Nessa perspectiva, o Miss Brasil Gay não poderia ser categorizado como um movimento social, visto que suas narrativas iniciais não almejavam mudanças na sociedade por meio da luta e da organização política, porém, proponho pensar estes espaços não institucionalizados como um lugar de “movimentações políticas-estéticas-afetivas”. Segundo Michel de Certeau (1994), algumas estratégias de revolta inventadas pelos mais fracos ficaram invisíveis na dobra dos métodos de pesquisa e talvez seja interessante reivindicar um espaço político para o concurso.

Muitas vezes, as opiniões emitidas dentro do concurso eram falas pessoais ou nos trajés típicos, revelando descontentamento com a situação do Brasil, mas isso não refletia os ideais da organização do concurso, principalmente nas décadas iniciais. Numa reportagem veiculada em 24 de agosto de 1982, pelo Tribuna de Minas, Kelly Jansen, representante do Rio de Janeiro, contestou que não eram os gays que prejudicavam o país, mas sim a fome, a falta de habitação e a educação. O editorial ainda noticiou que foi permitido a representantes políticos distribuir “santinhos” de propaganda política nas mesas.

Em 1977, a ditadura militar ainda permanecia em plena ação e os discursos precisavam driblar os aparelhos da censura, que colocavam a homossexualidade como uma prática subversiva. Conseguiram, de certa forma: o concurso, durante a ditadura, não parou, e conseguiu se estabelecer como um lugar frequentado não só por pessoas gays, travestis e lésbicas, mas por heterossexuais cisgêneros que iam prestigiar as misses, sobretudo as mulheres cis heterossexuais, como apontou até mesmo o Lampião da Esquina em setembro de 1979.

Chiquinho Mota e André Pavam, sobretudo nas décadas de 1980 e 1990, quando as entrevistas começaram a ser mais frequentes, pouco levantavam a bandeira política da luta LGBTQIAPN+. Desde o princípio, adjetivavam o Miss Brasil Gay como festivo e carnavalesco: – uma temporalidade que não era desconhecida pela sociedade brasileira sobre as práticas de trânsito das aparências de gênero – do mesmo modo que se afastavam da identidade travesti³⁷.

O Miss Gay deste ano é uma festa beneficente, pois “não estamos reivindicando nada”. Trata-se de uma brincadeira e nós não somos travestis profissionais e sim transformistas. Isto é, homens que se vestem de mulher. Queremos uma festa agradável, social e carnavalesca. Por ser encarada desta maneira, a festa não choca ninguém e nunca tivemos problemas com a realização do concurso (Jornal da Tarde, 1980, p. 2).

³⁷ No capítulo 5, “A apropriação homossexual do carnaval carioca”, em “Além do Carnaval” (2000), James Green retrata a importância do Carnaval para homossexuais e travestis.

Esta não é uma festa de travesti. É uma festa de transformistas, ou seja, nós não somos mulheres 24 horas por dia, somos rapazes que vivemos e trabalhamos normalmente (Tribuna de Minas, 1982, p. 3).

Nos últimos anos, isso se modificou e o tom político de resistência começou a fazer parte do discurso histórico do concurso. Leio essa mudança mais como um “verniz político” (Rodrigues Junior, 2019), evidenciado na entrevista dada pelo ex-organizador Marcelo do Carmo, que será abordada no capítulo 2, mas que possui fins políticos e econômicos. No entanto, uma nova reconfiguração das próprias misses pode hoje provocar mudanças, transformando o que seria apenas algo superficial em uma perspectiva mais ativista do concurso. Por exemplo, em 2023, a Miss Roraima fez um traje criticando o garimpo ilegal em terras indígenas, escrito “Ganância”; já Miss Brasil Gay de 2023, Muriel Lorensoni, vem se posicionando politicamente em suas redes sociais contra-ataques a pessoas LGBTQIAPN+, além de visitar ONGs e parlamentares que defendem a pauta da comunidade. A organização do evento deste ano (2024) também anunciou que destinará parte da arrecadação das vendas a algumas entidades como a ASTRA, a Associação de Travestis de Juiz de Fora (Miss Brasil Gay, 2024).

Se os caminhos hoje construídos partem frequentemente da ideia de movimento social para analisar quais ações podem ser identificadas como políticas ou que almejam mudanças a favor de direitos, outras direções podem ser tomadas para abranger mais perspectivas sobre a comunidade LGBTQIAPN+. A escrita sobre as aparências da comunidade LGBTQIAPN+ brasileira demanda um lugar central na história, deslocando-a de um lugar secundário, que insiste em ler apenas como algo descritivo sobre os sujeitos, para um objeto de reflexão que coloca as aparências e as imagens numa dimensão política e histórica. Elizabeth Wilson (1985, p. 19-20) ressalta que a moda é “livre tanto para se transformar num veículo estético para as experiências sobre o gosto, como num meio político de expressão da dissidência, da reforma e das revoltas sociais”. Além disso, Wilson remonta historicamente como as discussões políticas sobre o corpo e os direitos recaíram sobre a estética das vestimentas, seja pelos discursos conservadores ou pelos mais progressistas. O que destaco é que observar o vestir dissidente pode lançar luz a um outro modo de investigação.

Ao olhar para o Miss Brasil Gay, em Juiz de Fora, as aparências, que emergem das complexidades do tempo entrelaçadas às lutas políticas e aos estilos de vida, mobilizam novas possibilidades de recontar as histórias desse grupo e da sociedade, apontando para as movimentações (políticas, estéticas, filosóficas) localizadas nesses contextos passados e que

criaram condições para a existência do presente. Por exemplo, esquecem que na ditadura prendiam as travestis e raspavam suas cabeças devido às suas aparências? Como desconsiderar que suas existências e visualidades são ponto-chave da subversão? Numa sociedade LGBTfóbica, sair de casa se trajando de modo “inadequado” é minimamente um ato político frente às normatividades, ainda que essas estejam mais relaxadas momentaneamente.

É uma demanda contemporânea resgatar as histórias LGBTQIAPN+ soterradas no discurso hegemônico sobre as existências dissidentes. Não é que no passado pessoas LGBTQIAPN+ não escreviam sobre si, contudo, permaneceram no campo do “alternativo” e algumas exceções que não foram apagadas conseguiram estourar a bolha a um alto custo, com censuras e até mesmo prisões. Recontar tais narrativas também é sempre tarefa delicada, devido ao próprio anacronismo que muitas vezes precisa ser tomado ao categorizar como “histórias LGBTQIAPN+”, uma vez que essa sigla é fruto de uma luta recente e as nomenclaturas não correspondiam a essas denominações. Um exemplo sobre as novas abordagens entre moda, histórias dissidentes e exposições foi a mostra “Camp: Notes on Fashion”, do Costume Institute do The Metropolitan Museum de Nova York, em 2019, que reuniu mais de 250 objetos desde o século XVII até a atualidade, dialogando tanto com os escritos da filósofa Susan Sontag, quanto com a comunidade LGBTQIAPN+, já que o referido ano marcava os 50 anos da Revolta de Stonewall.

Podemos, então, tomar como um caminho possível o que o pesquisador e ativista transgênero Leslie Feinberg (1996) propôs: não definir (“defining”) esses sujeitos como LGBTQIAPN+, mas sim, defender (“defending”) que suas trajetórias possam ser contadas desta forma devido ao cruzamento de fronteiras dos gêneros e sexualidades dominantes naquilo que entendemos hoje sobre a sigla.

Entendo as imagens como mediadoras de uma dimensão econômica, mas também de distribuição social, capazes de provocar questionamentos sobre o que é real e/ou imaginário e quais os papéis sociais dessas aparências. Para Daniel Roche (2007), as aparências nos permitem refletir sobre a temporalidade e a relação com o tempo, tornando perceptíveis os princípios organizadores da sociedade. Nesse sentido, para além de uma função da roupa, a sensibilidade em relação a ela deve estar compreendida em como a analisamos. Para o autor, o ornamento é um elemento de diferenciação “demográfica, social e sexual das aparências”, localizando-se numa extensão do eu e ao pertencimento de uma história das aparências, organizado em “taxionomias complexas, formais, convencionais, corporais e plásticas” (Roche, 2007, p. 49).

Portanto, é preciso retomar o tópico sobre a própria história do Miss Brasil Gay, que não é autônoma e precisa ser complexificada. Ela se entrelaça a outros acontecimentos da esfera social, política e econômica do país e do mundo, assim como aos próprios eventos de transformismo e lazer LGBTQIAPN+ que surgem no decorrer do tempo e colaboram para um fluxo de pessoas e discursos que formam a memória do evento. Nas entrevistas, como visto rapidamente acima, a própria conexão com a Turma OK no Rio de Janeiro ilustra bem essa rede que vai se formando, fortalecendo vínculos e construindo um vasto campo a ser pesquisado. As imagens, junto às narrativas do presente, portanto, reconfiguram a dinâmica que se cria como história e cotidiano.

Com a minha ida à etapa regional de São Paulo e ao Miss Brasil Gay no ano de 2022, observei que nestes lugares há o empenho de manter viva a arte transformista e promover as artistas brasileiras que sobrevivem deste tipo de espetáculo num contexto em que a arte *drag queen* estadunidense vem tomando a dianteira do que seria este tipo de manifestação artística, devido, principalmente, ao sucesso do programa “RuPaul’s Drag Race”³⁸. Não tenho como objetivo distinguir a arte brasileira da estadunidense, pois, primeiramente, há uma diferença entre misses do Miss Brasil Gay e as *drag queens* que competem no reality. As misses buscam performar a feminilidade calcada nos valores dos concursos de beleza tradicionais; as *drag queens* não têm, via de regra, esse compromisso, e podem romper com a feminilidade hegemônica. O que quero pontuar é que o nome das artistas transformistas brasileiras não consegue romper círculos específicos de reconhecimento, como o próprio Miss Brasil Gay e/ou de casas noturnas, como a Blue Space, em São Paulo, diferentemente das estadunidenses, que estão em canais de televisão e são difundidas com maior facilidade, como em RuPaul’s Drag Race. Durante a escrita deste trabalho, surgiu a versão brasileira do reality, veiculada pelo serviço de *streaming* pago, Paramount+.

Embora algumas artistas do transformismo apresentem seus números na televisão, especificamente nos programas do SBT, como dito, ou sejam convidadas para papéis como atrizes de novelas ou outros programas, como o caso de Rogéria e Cláudia Celeste³⁹, poucas

³⁸ “RuPaul’s Drag Race” é um reality show estadunidense, do gênero competição, que estreou no ano de 2009, sob o comando da *drag queen* RuPaul. O programa tem como objetivo selecionar a *drag queen* que melhor reúne características artísticas, de beleza, humor, entre outras qualidades, levando o título de “America’s Next Drag Superstar”.

³⁹ Cláudia Celeste (1952 – 2018) foi uma atriz, dançarina e artista transformista brasileira. Foi a primeira travesti a atuar como atriz em novelas brasileiras. Ao atuar na novela “Espelho Mágico” (1977), a repercussão na mídia foi enorme por ela ser travesti, levando a Rede Globo a escolher suspender os episódios que a atriz já havia gravado. Nascida no bairro carioca de Vila Isabel, recebeu seu nome artístico de Carlos Imperial, quando este assistiu ao seu show “Era uma vez no Carnaval” no Teatro Rival, em 1973. Cláudia chegou a ser eleita Miss Pop no Teatro Rival, em 1976.

tiveram reconhecimento nacional e internacional fora do circuito do espetáculo LGBTQIAPN+, para dar uma maior visibilidade a esta expressão artística. Por isso, o Miss Brasil Gay pode ser lido como uma importante plataforma em que o trabalho, além de ser reconhecido, é considerado importante e relevante. Logo, conhecer e identificar as artistas não é só admirar suas produções artísticas, mas entender as disputas e reconhecimentos dentro de um campo organizado e estruturado que se encontra em tensionamentos e transformações constantes.

Assim, o concurso que elege a mais bela transformista do Brasil resguarda, ao mesmo tempo, uma parte viva da memória LGBTQIAPN+ brasileira, com a sua realização anual. Ele permite que artistas transformistas já consagradas dentro da comunidade possam se apresentar e se afirmar dentro do campo. No entanto, por outro lado, o evento também expõe novas artistas transformistas que tentam alcançar notoriedade primeiramente em etapas regionais e, depois, no palco do Miss Brasil Gay, devido ao reconhecimento necessário na arte transformista.

Não é possível dizer que o Miss Brasil Gay em Juiz de Fora possua um arquivo organizado e acessível ao público, que colabore para se consolidar historicamente e artisticamente para além do período de existência do concurso. Alguns dos materiais consultados não estão disponíveis facilmente e se encontram dissipados entre alguns organizadores, misses, figurinistas, espectadores e instituições públicas da cidade. Ao público, no Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes, encontram-se fisicamente os jornais circulados em Juiz de Fora que por anos cobriram o concurso, contudo, não são focados no Miss Brasil Gay.

Na “Divisão de Memória e Patrimônio Cultural” da FUNALFA, é possível encontrar o processo físico de registro de patrimônio imaterial, constituído de recortes de jornais, despachos e atas sobre o processo, além de imagens digitalizadas das fotografias de uma parte do acervo do fundador do concurso, Chiquinho Mota, e do ex-coordenador, Marcelo do Carmo, selecionadas e entregues por eles ao órgão. É importante ressaltar que muito deste material encontra-se com informações lacunares, dificultando o aprofundamento das análises, já que, por exemplo, os recortes de jornal não respeitam o tratamento adequado da disciplina arquivística e dados como data e página foram suprimidos.

O jornal eletrônico juizforano “Acessa”, fundado em 1997, disponibiliza online publicamente suas notícias, entrevistas e fotografias sobre o concurso com misses e organizadores, mas não tem proteção legal e institucional do Acervo e já tem imagens que não carregam mais. Também, há o acesso do blog pessoal⁴⁰ de um frequentador do concurso e

⁴⁰ Disponível em: <https://missgaybynel.wordpress.com/>. Acesso em: 03 set. 2022.

missólogo, Emmanoel “Nel” Araújo, contendo fotografias e comentários sobre o concurso, porém, sem atividade nos últimos anos.

Na plataforma de vídeos YouTube, também existem alguns vídeos postados por misses e participantes do concurso que contribuem para criar uma memória do evento, como os desfiles de trajes ou reportagens. Geralmente, são materiais da década de 1990 em diante, devido à expansão de câmeras de vídeo portáteis e não profissionais, difundindo a produção amadora.

Outras fontes e trabalhos que podem ser consultados, ajudando a construir a história do concurso Miss Brasil Gay são, por exemplo, a dissertação de mestrado “Polêmica na Passarela” (2008), no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, e a tese de doutorado “L’imaginaire de la fête « tribale » au Brésil L’exemple du « Miss Brésil Gay » à Juiz de Fora” (2014), no Programa de Pós-Graduação em Sociologia, ambos de autoria do professor-pesquisador no curso de Turismo da UFJF e que está à frente da Secretaria de Turismo de Juiz de Fora, Marcelo do Carmo.

Pode-se citar, também, a tese de doutorado em Política Social de Andrea Kelmer, “A organização homossexual em Juiz de Fora: estudo sobre a trajetória do concurso Miss Brasil Gay em Juiz de Fora desde 1977 até a formação do MGM em 2000” (2016). Há, ainda, um longa-metragem, de direção de Ricardo Bruno e Fernanda Tornaghi, intitulado “Rainhas” (2008), que acompanhou Fabio Mota, uma concorrente na etapa regional do Miss Rio de Janeiro Gay, mirando no título do Miss Brasil Gay, em 2004, que no referido ano aconteceu na capital fluminense, disponível no arquivo do site “Making off”⁴¹, uma espécie de fórum de pessoas cinéfilas que compartilham e comentam filmes raros e considerados *cult*.

Embora o Decreto Nº 9.275/2007 tenha sido um grande ato governamental da época, pensando nas escassas políticas públicas e culturais ligadas à comunidade LGBTQIAPN+, isso não surtiu muitos resultados na prática. Verifico, ainda, pouco investimento público no concurso e uma memória ainda não guardada em nenhum espaço consolidado como parte da história de Juiz de Fora, do Brasil e da própria comunidade LGBTQIAPN+. Em 2021, um edital da FUNALFA, intitulado Fernanda Muller⁴², de apoio a ações culturais e artísticas ao universo trans dedicou 200 mil reais, mas nenhum projeto debruçou sobre a patrimonialização da cultura trans, travesti e transformista. A Lei Municipal Nº 14.864/2024, muito posteriormente, institui o evento no calendário oficial da cidade, mas também pouco mobilizou de forma prática.

⁴¹ Disponível em: <https://www.makingoff.org>. Acesso em: 03 set. 2022.

⁴² Fernanda Muller foi uma travesti da cidade de Juiz de Fora. Frequentou o Miss Brasil Gay e foi uma militante local pelos direitos LGBTQIAPN+.

Em 2020, a FUNALFA realizou por intermédio da Divisão de Patrimônio Cultural uma mostra online intitulada “Rainbow Gallery: Os Diversos Tons do Miss Brasil Gay”, recuperando os mais de quarenta anos de Miss Brasil Gay⁴³. Com curadoria das historiadoras Carine Muguet e Fabrício Fernandes, a mostra foi composta por fotografias dos próprios jornais da cidade, do idealizador Chiquinho Mota e de Marcelo do Carmo. No texto curatorial da mostra, é informado que o arquivo da FUNALFA contém mais de duas mil imagens disponibilizadas pelo “Fundo Chiquinho Mota” e “Fundo Marcelo do Carmo”⁴⁴. Já no decorrer da exposição online, as fotografias escolhidas não foram legendadas, o que dificulta a identificação das pessoas, datas e lugares dentro do concurso. Em relação às misses e organização, observa-se que personalidades famosas outrora circularam pelo evento, como Jorge LaFond e Sheila Carvalho, juizforana ex-dançarina do grupo de axé “É o Tchan”, famoso na década de 1990.

Em anos anteriores, duas mostras foram realizadas, a fim de exibir o vestuário pertencente a Mademoiselle Debret LeBlanc, personagem transformista de Chiquinho Mota, que foi inspirada em Maria Augusta Nielsen, fundadora da escola de etiqueta Socila, na década de 1950, que ensinava moças etiqueta e “aperfeiçoamento social”, como aponta a pesquisadora Maria Carolina Medeiros (2022). Mademoiselle Debret LeBlanc, assim como Maria Augusta, comandava o comportamento e o “passo a passo” de cada menina ao olhar público no Miss Brasil Gay e parodiava até mesmo a bengala, disponível nas exposições.

A primeira mostra foi em 2010, numa sala alugada num antigo edifício de comércio e serviços populares chamado “Galeria Constança Valadares”, no centro de Juiz de Fora. A produtora artística foi Rebeca Fellini, uma famosa travesti dentro da comunidade LGBTQIAPN+ da cidade, que ajudou a construir o “memorial”, como foi definido, que continha os cinco vestidos afetuosos de Chiquinho Mota, a coroa e o troféu⁴⁵.

Em 2018, no saguão do hotel Ritz, também no centro de Juiz de Fora, foram expostos na exibição “No armário de Mademoiselle Debret Le Blanc” novamente alguns trajes e acessórios de Chiquinho Mota. Havia cerca de dez vestidos longos, dois conjuntos de blazers, acessórios e fotografias do criador do concurso, com curadoria do professor do Bacharelado de

⁴³ Disponível em: https://issuu.com/alemdapedraecal/docs/rainbow_gallery. Acesso em: 02 set. 2022.

⁴⁴ Na consulta ao acervo, estas duas mil imagens não foram, de fato, disponibilizadas. Ressalta-se que mesmo para fins acadêmicos e científicos, não é permitido ter acesso a todas as fotografias, a não ser através do computador. É necessário selecionar um quantitativo de fotos (não predefinido) caso queira algumas cópias.

⁴⁵ Memorial apresenta coroa, troféu e fotos do Miss Brasil Gay. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/arquivo/2010/07/16-miss/>. Acesso em: 01 set. 2022.

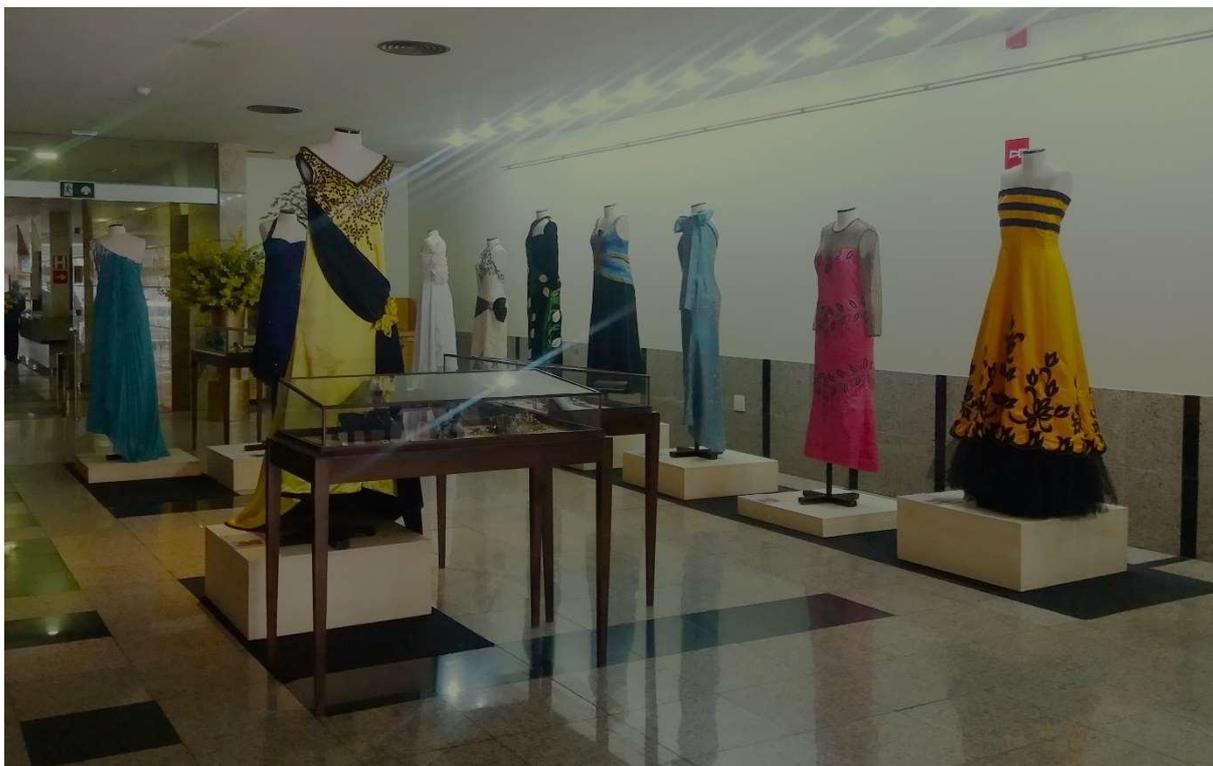
Moda da UFJF e jurado do concurso, Luiz Fernando Ribeiro da Silva, que tive a oportunidade de entrevistar. Vale ressaltar que foram tentativas de mobilizar o pouco recurso destinado à memória do concurso, isto é, não foram exposições em que uma equipe totalmente especializada e diversa ajudou a construir, sobretudo na primeira.

Figura 3 Bastão de Mademoiselle Debret LeBlanc na exposição “No armário de Mademoiselle Debret Le Blanc. 2018.



Fonte: Elaborada pelo autor (2018).

Figura 4 Vestidos de Mademoiselle Debret LeBlanc na exposição “No armário de Mademoiselle Debret Le Blanc pelo saguão do Hotel Ritz em Juiz de Fora. 2018.



Fonte: Elaborada pelo autor (2018).

No ano de 2022, dentro da programação LGBTQIAPN+ da prefeitura intitulada “Agosto Multicolor”, uma exposição no saguão do prédio da FUNALFA, que fica na esquina entre a Avenida Rio Branco e a Rua Halfeld, reuniu vinte e sete fotos e recortes de jornais recuperando a memória da movimentação que ocorria no centro da cidade à espera do Miss Brasil Gay, principalmente aos sábados, em que uma multidão se divertia com as *drag queens* que apareciam no Calçadão da Halfeld.

Essa falta de investimento e movimentação política, além das dinâmicas que tratarei no capítulo 2 sobre o campo e a detenção da narrativa sobre o concurso, tem um outro fator importante: a LGBTfobia estrutural. Para Menezes Neto e Soliva (2022), essa ausência que abarca as memórias, narrativas e lugares institucionais que resguardam a história do Miss Brasil Gay seria resultado e produção da estrutura que escolhe os signos a serem tornados públicos. Os autores ainda retomam, em metáfora, os desafios enfrentados por esses acervos que, para eles, estariam ou em armários domésticos ou de instituições públicas, assim como pessoas LGBTQIAPN+ encontram dificuldades para saírem “do armário” à vida pública como são ou gostariam de ser.

O Miss Brasil Gay tornou-se um objeto de pesquisa acadêmica somente na primeira década dos anos 2000. O primeiro trabalho encontrado é o artigo “Telejornalismo e Identidade em Juiz de Fora: a (re)afirmação da diferença na cobertura do Miss Brasil Gay”, da pesquisadora Iluska Coutinho (2006), que buscou refletir sobre as construções identitárias nos telejornalismos locais, analisando Juiz de Fora e o concurso. Posteriormente, como já citado, o do pesquisador Marcelo do Carmo Rodrigues, “Miss Brasil Gay, polêmica na passarela - eventos como instrumento de comunicação alternativa” (2008), examinando o concurso como uma ferramenta de comunicação alternativa a partir da cobertura jornalística sobre o evento. Nessa pesquisa, Marcelo do Carmo discutiu os direitos à comunicação das minorias sociais, além de investigar outras perspectivas sobre os estudos em cidadania e homossexualidade. Dando continuidade, o autor realizou seu doutorado em Sociologia com a tese “L’imaginaire de la fête « tribale » au Brésil L’exemple du « Miss Brésil Gay » à Juiz de Fora” (2014), na Université René Descartes - Paris V, aproximando a competição ao conceito de uma “efervescência pós-moderna” e pensando nas categorias identitárias da homossexualidade e suas festas “tribais”.

É preciso ressaltar que, de acordo com o currículo acadêmico de Marcelo do Carmo, em 2005, ele orientou trabalhos de conclusão de curso em Turismo que abarcavam o Miss Brasil Gay, como o de Bruna Miranda Ghiavegatto, com o título “Proposta para Profissionalização do Evento Miss Brasil Gay” e, em 2010, de Graziela Dias Pereira, com a pesquisa “Uma reflexão sobre o patrimônio imaterial registrado: o caso do concurso Miss Gay”⁴⁶. No âmbito da graduação em Turismo da UFJF, também encontramos o trabalho da aluna Meriélen Cordeiro Ábramo, sob orientação da professora Maria Lucia Pires Menezes, cujo título foi “Miss Brasil Gay: Sua importância e contribuição para Juiz de Fora”, de 2008.

No ano de 2009, também foi possível localizar o trabalho de conclusão de curso em Ciências Sociais “Aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos? Reflexões sobre o Miss Brasil Gay como patrimônio imaterial da cidade de Juiz de Fora”, de Mayara Gonzalez de Sá Lobato, cujo escopo foi entender a patrimonialização do Miss Brasil Gay e políticas públicas para pessoas LGBTQIAPN+.

⁴⁶ Embora tenha sido possível encontrar o texto integral de Graziela Dias Pereira, os nomes de seu trabalho de conclusão de curso tiveram variações conforme as plataformas e quem as disponibilizou. É possível localizar “(...) Uma reflexão sobre o patrimônio imaterial registrado”, como também, “patrimônio tombado”. Na sua página lattes, a autora intitula o seu TCC como “Da pequena festa a um Patrimônio Imaterial tombado: um olhar sobre o concurso 'Miss Brasil Gay', em Juiz de Fora, MG”. Na verdade, o termo “tombado” seria equivocado neste contexto, o que já em artigo publicado junto a seu orientador, a autora publicaria o texto “Vínculos entre Turismo, Eventos e o Patrimônio Imaterial em Juiz de Fora, Minas Gerais: uma reflexão sobre processo de registro do 'Miss Brasil Gay (2011)’.

Depois de dois anos da tese de Marcelo do Carmo, encontra-se a tese de doutorado em Política Social de Andrea Kelmer, defendida em 2016, na Universidade Federal Fluminense, de título “A organização homossexual em Juiz de Fora: estudo sobre a trajetória do concurso Miss Brasil Gay em Juiz de Fora desde 1977 até a formação do MGM em 2000”. A autora dedicou-se a analisar historicamente a formação política do movimento LGBTQIAPN+ na cidade, tomando o Miss Brasil Gay como um dos precursores dessa movimentação em Juiz de Fora. Em 2019, como colocado, apresento minha dissertação de mestrado em Artes, Cultura e Linguagens e, em 2020, meu trabalho de conclusão de curso em Moda e um artigo publicado na revista d[O]bras, contribuindo para uma nova angulação sobre o concurso sob o viés das aparências e dos trajés.

Ao verificar os bancos de dados sobre produção acadêmica, como Google Acadêmico, Capes e BDTD, muitas vezes o Miss Brasil Gay não aparece como objeto protagonista das análises, mas se encontra inserido numa diversidade de pesquisas que o ligam a outras manifestações artísticas sobre a arte transformista e *drag queen*. Outros artigos que se concentram especificamente no concurso aparecem sobretudo em temas relacionados ao turismo de Juiz de Fora, à patrimonialização e à territorialidade.

Quando digitado “Miss Brasil Gay” no Google Acadêmico, por exemplo, 122 resultados são encontrados em relação ao termo. Ainda que nem sempre seja possível verificar o teor desses trabalhos encontrados (indisponíveis online, equívocos da ferramenta de busca) e muitos resultados se mostrem repetidos, eles indicam, de alguma forma, sua importância histórica, artística, social e econômica, que atravessa a vida e outras pesquisas sobre a comunidade LGBTQIAPN+, especialmente devido ao seu elo com outros concursos.

Entretanto, se focamos somente na “Biblioteca Digital de Teses e Dissertações Brasileiras (BDTD)”, este número cai drasticamente e somente 7 resultados são encontrados e, de fato, apenas 5 envolvem o concurso integralmente, sendo 1 repetido, 2 relatando-o apenas de forma secundária e 1 nada tem a ver com o concurso. Esse resultado demonstra como o evento ainda não possui seu lugar nas pesquisas acadêmicas, dificultando até mesmo sua proteção enquanto um patrimônio imaterial, de modo a efetivar um alinhamento com o Decreto Nº 6844/09 do IPHAN, que defende “desenvolver, fomentar e promover estudos e pesquisas, assim como metodologias de inventário, que possibilitem ampliar o conhecimento sobre o patrimônio cultural de natureza imaterial” e da “Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial” de 2006, que diz no item “c”, do artigo 13, “fomentar estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa, para a salvaguarda eficaz do

patrimônio cultural imaterial, e em particular do patrimônio cultural imaterial que se encontre em perigo”.

Em relação à arte transformista, em um primeiro momento, parece que fecundou um espaço considerável dentro da produção científica brasileira, totalizando um resultado de mais de 5.770 resultados no Google Acadêmico. Embora se exija precaução em tomar esse resultado como número absoluto de trabalhos sobre a temática, trata-se de um indicativo para pensarmos o panorama do Brasil. Só no ano de 2022, 263 resultados parciais foram levantados pela plataforma. Na “Biblioteca Digital de Teses e Dissertações Brasileiras (BDTD)”, embora o número caia significativamente, ainda podemos ver um número relevante, de 1.666 resultados, que poderia cair ainda mais se refinadas as repetições possíveis ou trabalhos que não necessariamente versam sobre o tema.

O resgate histórico sobre a comunidade LGBTQIAPN+ é a preocupação central desses trabalhos, aproximando tal prática artística (a arte transformista) com a do fazer *drag queen*, referência que toma a dianteira no vocabulário gay brasileiro após a década de 1990. Observa-se que não são necessariamente sinônimos, principalmente em razão dos aspectos geracionais e de cena. A *drag queen* da década de 1990, por exemplo, teria uma aparência mais exagerada, caricata e brincava com os gêneros existentes; diferente das transformistas, que buscavam performar a feminilidade hegemônica, não cabendo, hoje, essa definição tão estrita para ambas. Muitas *drag queens* não usam mais o artifício do exagero para se montarem e ainda se reivindicam *drag queens*, como as cantoras Pablló Vittar e Gloria Groove.

Durante a visita à exposição realizada em junho de 2024 no Museu da Diversidade Sexual de São Paulo, localizado na estação República do metrô, foram destacados alguns elementos que remetem à arte transformista, como o vestido de Salette Campari e fotografias de *drag queens* e transformistas em Paradas do Orgulho. No entanto, apesar de a instituição possuir um acervo que abrange diversas regiões do Brasil, o Miss Brasil Gay não está representado na exposição com qualquer menção ou artefato. Isso levanta uma questão importante sobre como o próprio concurso vem se configurando historicamente no panorama nacional, além da cidade de Juiz de Fora.

No artigo “A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial” (2015), Remom Bortolozzi não só buscou pensar as identidades sexuais e de gênero sob o prisma das trajetórias sociais de artistas transformistas, mas compreendeu esses contextos como lugares de criação de novos significados a partir do conceito de “etnogênese” de Gayle Rubin (2016 [2003]), o que contribui para pensarmos historicamente e artisticamente o que seria a arte

transformista brasileira. Termos como “travesti”, “mulher transexual” e “transformista” no Brasil, diferente de outros países, mostraram-se descompassados e fluidos nas identificações do cotidiano (Leite, 2011, p. 198), o que poderia levar a alguns equívocos se usados como sinônimos. Mesmo na arte transformista, cria-se, ainda que de forma subjacente, tipologias e significados estruturados e estruturantes por meio das aparências e identificações da identidade neste meio, invadindo a própria autodeterminação do sujeito.

Bortolozzi chama a atenção para a identidade “travesti” que, de acordo com uma perspectiva histórica e de literatura, ficou invisibilizada dentro do que também correspondia ao conceito de “artista transformista”, sobretudo na década de 1960 e 1970. Dentro das distinções colocadas nos trabalhos acadêmicos, as intervenções cirúrgicas eram elementos cruciais na classificação de “quem é quem”, impossibilitando perceber que a vida dessas pessoas não é tão categórica assim. Além disso, essas são identificações que podem existir concomitantemente; isto é, uma travesti pode se autointitular uma artista transformista, como mostra o trabalho de Gabriel Cavalcanti (2009) ao entrevistar artistas transformistas que se identificam como travestis.

Embora não seja meu intuito fazer uma genealogia, apontar as reflexões de Bortolozzi é uma oportunidade de pensarmos as artistas transformistas dentro da comunidade LGBTQIAPN+ não como uma categoria independente, mas em um “entre-lugar”, no qual uma série de atravessamentos da própria arte perfaz o cotidiano dos sujeitos LGBTQIAPN+ e vice-versa, afastando-se da rigidez dos quadros regulatórios das identidades sexuais e de gênero e descrevendo uma identidade mais porosa e aberta a possibilidades outras (Butler, 2012; Anzaldúa, 2000). No Miss Brasil Gay, vejo que muitas misses encontraram, ali, um lugar de conforto e acolhimento por meio de suas artes, não só abarcando as identidades trans, mas a própria feminilidade que não é bem-vista em homens, nem dentro da comunidade gay.

2 INICIANDO AS MONTAÇÕES: NOTAS INTRODUTÓRIAS

Tentando preencher as lacunas dos meus trabalhos anteriores, que se limitavam aos jornais e revistas, a apropriação dos instrumentos da observação participante e do diário de campo permitiu-me considerar questões importantes que envolvem não somente o dia do Miss Brasil Gay, mas também os momentos antes e depois do evento. Esses momentos são cruciais para o reconhecimento do que é ser uma "eterna Miss Gay" ou, pelo menos, tentar se tornar uma assinatura conhecida dentro do concurso. Mesmo que haja impossibilidade de abarcar um todo e da própria representação da "Outra" ser uma verdade parcial e posicionada, no caso das misses, organizadores e figurinistas, é necessário repensar as estratégias para a possibilidade de transmitir uma nova composição de ideias sobre o objeto e os sujeitos (Clifford, 1986; Abu-Lughod, 2018; Strathern, 1987).

As fontes anteriores pesquisadas no meu mestrado não comportavam a dimensão desses concursos que, embora detivessem alguns aspectos visuais, como a fotografia, não englobavam a potencialidade das figuras das misses e figurinistas em outras perspectivas. Essas artistas "emprestam" seus corpos ao mundo para transformá-los em um grande espetáculo de *montações* (Cavalcanti, 2015, p. 39): seja com o traje típico, o traje de gala ou a sua própria posição social transformada em uma narrativa visual que preenche os olhos de quem assiste. O espetáculo no concurso inicia-se pelas aparências. Todo espetáculo, como pontua Guy Debord (1997), é uma relação social mediada pela imagem.

Maria Laura Cavalcanti (2015) relembra, a partir de Merleau-Ponty (1980), que é com o corpo que apreendemos e percebemos o mundo. No Miss Brasil Gay, essa ideia pode ser revelada por toda a concepção da *montação* (os trajes, os gestos, os movimentos e as expressões). A autora, que se debruçou em analisar o Carnaval carioca e o Festival de Parintins, trouxe importantes contribuições que emprestamos para pensar o concurso. Como veremos, o Miss Brasil Gay aproxima-se do Carnaval e de algumas festas populares não só pela sua história e a relação com estilistas e figurinistas, mas pelas próprias experiências rituais carnavalescas da corporalidade, ainda que tenha suas singularidades comparadas à maior festa popular brasileira.

Ampliar a observação para além do espaço do Miss Brasil Gay foi necessário para pensar, de modo mais complexo, as representações e relações existentes dentro do evento. Põe-se isso, uma vez que a etnogênese sexual seja uma perspectiva tomada como possibilidade para observar a estruturação e institucionalização das identidades sexuais confabuladas no concurso

como uma subcultura⁴⁷. Simultaneamente, apoio-me em Pierre Bourdieu (1989) e busco, por meio do conceito de campo – um espaço simbólico no qual as disputas dos agentes determinam, validam, legitimam representações – entender o evento, dividindo-o em três para tecer minhas análises e construir o meu repertório: a) o Miss Beauty Gay São Paulo, uma etapa regional, no ano de 2022; b) o Miss Brasil Gay, a etapa nacional, no ano de 2022; e c) as páginas nas redes sociais (Instagram, YouTube e Facebook) como uma extensão do concurso, que me aprofundei no ano de 2023, pois o acompanhei virtualmente e não presencialmente.

As redes sociais tornaram-se um espaço expandido dos concursos de beleza, compreendidas também como um espaço de disputa de narrativas. Se o intuito elementar dessas plataformas é comunicar e estabelecer correspondências entre o *eu* e o mundo, diretrizes para além daquelas instituídas pelas empresas serão compartilhadas entre os usuários, uma vez que as relações criadas no Miss Brasil Gay recairiam em como manipular e se apresentar. Habermas (1983[1976]) entende que, na interação, as pessoas, por intermédio dos papéis sociais, devem não somente assumir a visão do outro, mas, igualmente, a de suas observadoras, desse modo, poderiam atender às mútuas expectativas e justificar suas ações como um sistema.

É nas redes sociais que se encontra uma grande parte das informações sobre as misses e as competições, sobretudo. Os perfis criados expõem cenas estrategicamente escolhidas para ilustrar a vida profissional ou pessoal de cada uma/um: as festas, as *montações*, os laços de sociabilidade, as curtidas, a agenda das ganhadoras e até mesmo notas de repúdio, reclamações e denúncias de umas contra as outras. Trata-se de elementos que colaboram para construir e consolidar a imagem dos concursos e, principalmente, das misses competidoras.

O próprio evento viu a oportunidade de ampliar o alcance de espectadores e, em 2019, transmitiu simultaneamente os desfiles via plataforma YouTube, trazendo centenas de pessoas à sua página, acumulando durante os anos mais de 130 mil visualizações e uma série de comentários, angariando mais de 5 mil inscritos. Além disso, o prêmio “júri popular”, hoje, também se faz pela internet, mostrando sua relevância como uma ferramenta de projeção e articulação dessas misses e concursos, já que é pedindo votos em seus perfis que elas têm a possibilidade de ganhar.

Se já no início dos anos 2000 foi projetado um site para o concurso e noticiado no Tribuna de Minas, cada vez mais as propostas do evento ocupam os terrenos virtuais que o

⁴⁷ Prefiro utilizar o termo "identidade sexual" ao invés de identidade de gênero, pois acredito que permite transitar em arranjos maiores de organização das categorias baseadas na sexualidade. Essas categorias ultrapassam somente a prática sexual, baseando-se em uma estratificação material e simbólica tanto numa perspectiva dominante da heterossexualidade e cisgeneridade, quanto em seu seio às respectivas dinâmicas.

tornam muito mais amplo e recaem até na sua disposição física, que foi reestruturada em 2023 e ficou muito mais agradável para quem assistia *online* com telões multifacetados; além da continuação das legendas, que já existiam nos anos passados. Contudo, ressalta-se que as características consonantes à competição, como as fases e a arte transformista, como um campo, mantiveram-se praticamente intactas.

Figura 5 Print da reprodução simultânea do concurso e a nova disposição dos telões no Miss Brasil Gay. 2023.



Fonte: Miss Brasil Gay (2023).

2.1 DA PRIMEIRA PARTICIPAÇÃO: O MISS BEAUTY GAY SÃO PAULO

Quando entrevistei o estilista Ribas Azevedo, em 13 de dezembro de 2021, ele havia me contado que a organização da candidatura regional do estado de São Paulo estaria sob sua responsabilidade a partir de 2020. No entanto, com as normas sanitárias instituídas para conter a pandemia de COVID-19, o fechamento de festas acarretou uma paralisação dos concursos, assim, ele esperaria ansiosamente a volta da normalidade para poder executar suas tarefas relacionadas à competição em São Paulo. Ribas contou, ainda, que quem o convidou para comandar as candidaturas paulistas foi o coordenador nacional André Pavam e os outros organizadores do concurso Miss Brasil Gay, elucidando um ponto importante na dinâmica do evento correspondente à chancela da coordenação nacional a autorizar o organizador regional a indicar a miss para a fase nacional em Juiz de Fora.

Ribas Azevedo, no meu levantamento do TCC, foi o estilista com o maior número de criações dos últimos três anos de concurso antes da pandemia (2017, 2018 e 2019), totalizando nove. Dessa forma, muito me interessava manter contato com ele, tanto para entender seus

processos criativos como figurinista, quanto como organizador de uma etapa. Em 2022, com o relaxamento das normas sanitárias e a volta presencial dos concursos de beleza gay, contactei-o novamente, pedindo sua autorização para acompanhar o camarim das misses, já que ele organizara o evento e, muito solícito, aceitou sem qualquer óbice.

Ir como observador participante de uma etapa regional me permitiu entender a dimensão do que estaria por vir na etapa nacional. Na estadual, o investimento das candidatas em suas aparências se mostra altíssimo, assim como no nacional, que exige ainda mais. Nessa etapa, as misses só desfilaram com um traje padrão (criado pelo ateliê de Ribas Azevedo) e um traje de noite, assinado por um número diversificado de estilistas, incluindo o próprio Ribas.

No dia 14 de março de 2022, aconteceu o Miss Beauty Gay São Paulo, que no ano de 2023 e 2024, foi renomeado como Miss Beleza Gay São Paulo e ocorreu no Teatro Itália Bandeirantes. A etapa paulista ocorrera no clube Piratininga⁴⁸, localizado na Alameda Barros, próximo à Avenida Angélica, no bairro Santa Cecília, na capital paulista. O bairro é conhecido atualmente por ser um reduto de jovens *hipsters* que buscam prédios antigos para morar na região central da capital⁴⁹. De fácil acesso à linha de metrô e estações como “Santa Cecília” e “Marechal Deodoro”, a região também não é desconhecida pelas artistas transformistas. O clube fica a menos de vinte minutos a pé da boate Blue Space, que as recebe semanalmente com seus espetáculos, além de outros bares e botecos. Era uma rua com uma iluminação não tão eficiente, já que os galhos das árvores acabavam por prejudicar a luz.

Convidei um amigo, Felipe Oliveira, para ir comigo; tirar fotos, observar e conversar com as candidatas não seria humanamente possível. Cheguei lá cerca de sete e vinte da noite (19:20). No convite, a programação começaria às oito (20:00). Ledo engano, uma vez que todos sabem que, em concurso de Miss Gay, o atraso é a cereja do bolo. É o momento em que a ideia da noiva se atrasar se concretiza e que todes estão à sua espera. Embora algumas pessoas reclamassem na plateia, não era o fim, já que com esse atraso, aquelas que se conheciam se cumprimentavam, conversavam e tiravam fotos.

⁴⁸ Em sua página, o Clube Piratininga define-se como “um clube tradicional e com diversos espaços para eventos e lazer”, que foi fundado em 1945. É conhecido pelo aluguel e promoção de “bailes dançantes” aos finais de semana. Em 2023, recebeu o concurso Miss Brasil Trans.

⁴⁹ Anatole Broyard discorre no texto “Retrato de um hipster” (2015[2001]), traduzido e publicado por Wladimir Machado na Revista d[O]bras, o que poderia ser a figura do *hipster*. “Esta parecia ser apenas outra designação para pessoas “modernas”, “cool”, avançadas, aqueles tipos peculiares, cujos sensores captam no presente o que ainda está por ser adotado pela maioria em um futuro próximo”. No Brasil, uma expressão humorada para *hipsters* ficou conhecida como *Santa Cecilers*.

Somente depois das dez horas (22:00) o evento iniciou. A apresentação foi comandada pela *drag queen* Ikaro Kadoshi⁵⁰ e pelo apresentador e colunista Jeycow Ferraz⁵¹, ambas figuras conhecidas dentro do campo devido a outros eventos LGBTQIAPN+. Na entrada, logo que cheguei, os seguranças não sabiam muito bem informar a direção que eu devia seguir, mas me mandaram subir uma razoável escadaria que chegava ao salão. De paredes brancas, com mesas e cadeiras distribuídas, ainda havia coisas a se fazer, como cobrir as cadeiras com os tecidos. Uma das ajudantes de Ribas me recebeu e deu todo o suporte inicial, quando lhe ofereci, então, ajuda e imediatamente aceitou.

O clube tinha paredes brancas e algumas cortinas de tecido fazendo papel de decoração. Parecia carecer de investimentos comparado a um lugar que já recebeu, no ano de 1982, em seu baile, Agnaldo Rayol, Hebe Camargo e Lolita Rodrigues. Havia muitas escadas até chegar ao salão principal, uma dose de cautela às misses e convidadas, que tinham que cuidadosamente subir segurando a barra de seus vestidos e de saltos altos.

O palco com a passarela e o espaço do DJ eram adaptados sem nenhuma sofisticação; víamos diretamente o profissional tocando a música e seus equipamentos. Nas laterais, existiam os espaços que levavam ao camarim e davam um olhar panorâmico para o público, mas que poucas pessoas ficavam por estar escondido, quando a intenção de todas era ser vista.

⁵⁰ Ikaro Kadoshi nasceu em São José dos Campos, São Paulo, no início da década de 1980. Em seu site, diz que foi no ano de 2000 que deu vida à sua *drag queen*, inspirando-se na mitologia grega (Ikaro) e nos dizeres hebraicos com Kadoshi, o santo. Começou na maquiagem aos 19 anos e se consolidou como uma das artistas transformistas mais importantes do país, apresentando programas de televisão (*Drag me as queen*, no canal pago E!) e fez parceria com a marca francesa *Make up for ever*, do grupo Louis Vuitton.

⁵¹ Jeycow Ferraz nasceu em 1978 e tem uma trajetória marcada por apresentar concursos da comunidade LGBTQIAPN+. Conforme suas redes sociais, ganhou o prêmio de “Melhor apresentador do ano”, em 2019, pela Turma OK. Também foi coroado no concurso “Beleza Negra Gay”, em 2020. Coordena e organiza o concurso “Galo de Ouro” na Turma OK, elegendo o melhor dublador masculino.

Figura 6 O clube na perspectiva do palco do Miss Beauty Gay São Paulo.



Fonte: Elaborada e cedida por Felipe Monteiro (2022).

Após ajudar a arrumar as capas das cadeiras, fui levado ao camarim. Fiquei com as competidoras que iam chegando aos poucos e se alocando ao limitado espaço disponível, tanto para as misses, quanto para cabeleireiros/as, figurinistas, amigos e até familiares. Conheci, de imediato, uma jovem *drag queen*, a Caco Nunes, que performaria na noite; e a Miss Gay Paulínia, Havenna Vitalle, com seu maquiador Wesley Cavalcanti e o responsável pela peruca, Charles Oliver. Dentro de uma pequena sala no camarim, com um ar-condicionado geladíssimo, também se encontrava a lendária *drag queen* Kaká di Polly, de maquiagem pronta, ainda sem peruca, vestido comprido e escuro, fumando sequencialmente alguns cigarros dentro do banheiro⁵².

Comecei me apresentando a elas como pesquisadore do PPGACL/UFJF e o que faria ali. Também perguntei se poderia realizar algumas perguntas e tirar fotos. Imediatamente elas

⁵² Kaká di Polly morreu de parada cardíaca durante a escrita deste trabalho aos 63 anos, no dia 23 de janeiro de 2023. No camarim, pude expressar em vida minha admiração por uma das *drag queens* brasileiras mais importantes da história LGBTQIAPN+ devido à sua ousadia, subversão e militância que marcou o movimento. Kaká se deitou na Avenida Paulista para que a primeira Parada acontecesse pela via, já que a polícia tentava persuadir os/as/es manifestantes.

aceitaram, principalmente no que tangia à segunda proposta. *Montar-se* e não ser fotografada me pareceu quase um crime contra artistas de espetáculos, ainda que não fosse minha função primária cobrir o evento. No entanto, me parecia que elas só entendiam a parte das fotos, já que me chamavam, a todo momento, para isso. A primeira com quem conversei foi a *drag queen* Caco Nunes, que apresentaria um número na noite. Bastante extrovertida, de língua afiada e com enormes unhas, dizia de forma jocosa que o “*aquê*” (dinheiro) que ganhou não cobria seus gastos e precisaria dar calote na sua manicure.

Muitas misses chegaram ali pelas competições ocorridas em algumas cidades paulistas. A Miss Cruzeiro, Leticia Valentinni (futura Miss Brasil Gay 2022 pelo Rio de Janeiro), foi acompanhada dos organizadores do evento local, que são seus cabeleireiros também. Outras nem sempre competem, só se inscrevem como uma cidade e pagam para disputar. Nesta etapa, também não há prêmios de valores significativos.

Havenna Vitalle, a Miss Paulínia, com um nome inspirado em Pablllo Vittar, na nossa conversa informal, enquanto a maquiavam, disse que passou um tempo sem se *montar*. Relatou que o meio era, muitas vezes, cruel, competitivo, mas que também havia sofrido um ataque homofóbico na rua e quebraram seu maxilar. Contou-me que teve depressão e a arte *drag* a salvou. Disse-me que quem a vestia naquela noite era o próprio Ribas Azevedo e seu cabelo e sua maquiagem eram patrocinados por Wesley e Charles, seus amigos do ramo da beleza e das perucas, marcando-os posteriormente em sua página na internet. Perguntei sobre sua família e ela contou que sua mãe não somente a aceitava como gay, como torcia muito por ela, mas que não tinha condições financeiras de trazê-la para o evento, ainda que morasse a menos de 100 km da capital paulista, na cidade de Campinas.

Nesse período, outras misses iam ocupando aquele pequeno espaço. Algumas chegavam quase prontas, com suas maquiagens já feitas, cheias de sacola e com algum ajudante para assisti-las (teoricamente, elas só poderiam levar uma pessoa para o camarim). Não adiantava para elas chegarem vestidas, porque o primeiro desfile era com uma produção de Ribas Azevedo e ele as entregou na hora. O traje de abertura consistia num macacão preto esvoaçante com corpetes vermelhos, aludindo à bandeira paulista. Ribas e sua equipe foram entregando nominalmente às misses os trajes em embalagens exclusivas de sua marca (figura 7), assistindo-as com os corpetes e os detalhes do comprimento (figura 8), a fim de deixar a *montação* impecável.

Figura 7 A sacola da marca de Ribas Azevedo denominada "Alta Costura". 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Figura 8 Ribas Azevedo auxiliando as misses no Miss Beauty Gay SP. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Posteriormente, as misses entravam na passarela executando uma coreografia ensaiada sob responsabilidade da coreógrafa Karolinee Morais⁵³ conforme divulgado no Instagram do evento, tendo por modelo o Miss Universo, diferindo do Miss Brasil Gay, cujas misses apresentam-se individualmente sem qualquer apresentação coletiva.

⁵³ Karolinee Morais define-se como coreógrafa, modelo, atriz e repórter. É bailarina do “Programa do Ratinho”, do canal SBT e musa da escola de samba paulista “Gaviões da Fiel”. Possui o título de Mrs Brasil de las Américas 2023 e, ainda que no site do concurso não seja relatado o porquê de “Mrs”, tal abreviação relaciona-se à versão contraída da palavra “mistress”, que é usada como pronome de tratamento para mulheres casadas ou mais velhas.

Figura 9 Misses desfilando com os trajes Ribas Azevedo no Miss Beauty Gay SP. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Outra miss que conversei brevemente foi a representante de Valinhos, HariEva Priestly, que teve sua mãe como assistente e “patrocinadora”, disse ela, brincando⁵⁴. Formada em Dança pela Universidade de Campinas (Unicamp), de voz bastante calma e constricta, contou que foi na faculdade que começou a se *montar* como *drag queen*. Sua maquiagem remetia à atriz Marilyn Monroe, exibindo uma frivolidade inocente, glamorosa e sensual, uma verdadeira *good-bad-girl* do cinema hollywoodiano: boca de batom escuro, nariz pequeno e pele branca (Morin, 1989[1972]). Como miss, foi a primeira vez num concurso. Seu vestido era do ateliê “Laços de Ternura”, cujo segmento é moda noiva e debutante (localizado na Rua São Caetano, em São Paulo, a rua mais importante para este tipo de comércio), dois ritos direcionados às mulheres cis heterossexuais. HariEva se vestiu, provavelmente, de debutante, rito no qual as meninas são, simbolicamente, apresentadas à sociedade.

No concurso, as novas competidoras ou aquelas que tentam uma outra oportunidade são apresentadas e buscam reconhecimento na arte do transformismo através da coroa do Miss Brasil Gay. Quando a questioneei sobre o que se deveria esperar de uma miss, HariEva respondeu que a aparência era importante, mas uma miss deveria se construir intelectualmente e precisaria estar bem-informada. As dezoito concorrentes seriam, então, representantes de um

⁵⁴ Na grande maioria das vezes, os nomes das misses remetem a pessoas, marcas ou lugares famosos e da alta sociedade. Em “Montações, glamour e existências”, discorri sobre a questão dessas escolhas em que, além da homenagem a alguém ou a algo, existe uma emulação do luxo e uma manipulação de capital simbólico. Elas, de algum modo, teriam uma “boa vontade cultural” em aprender, acumular e demonstrar este conhecimento, a fim de se sobrepor nas hierarquias estatuídas.

estado e de uma comunidade, a LGBTQIAPN+. HariEva Priestley não ganhou a etapa regional de São Paulo, mas levou o título na cidade de Juiz de Fora, garantindo a representação nacional pelo estado de Tocantins.

Se olharmos para a história do concurso, a partir das fontes encontradas, vemos como a mudança no discurso foi mudando aos poucos e o tom político foi fecundando na fala das novas gerações, ainda que não devemos desconsiderar toda a luta das mais antigas. No entanto, em contexto de concursos de beleza, pouco se via esse tipo de discurso politizado ou, pelo menos, a mídia preferia não relatar. Atualmente, já temos indícios de que a possibilidade de falar abertamente sobre si, sobre a própria sexualidade ou identidade de gênero, acaba por refletir no próprio papel de miss, em que podemos pensar também sobre a performance de miss. Em 2022, ainda não existia no Miss Brasil Gay a etapa da oratória, que foi estabelecida em 2023, ressaltando que, no contexto da fala de HariEva, a politização da miss ainda não era obrigatória para a etapa nacional.

Na imagem abaixo, retrata-se um dos momentos interessantes dos bastidores: o do apertar o espartilho. Se o cinema ajudou a difundir-lo enquanto sinônimo de feminilidade, este cenário se torna uma realidade na montagem do feminino. Esse item do guarda-roupa foi cristalizado pelas telas juntamente a uma realidade histórica, que é a de não autonomia para vestir a peça. Mulheres nobres e burguesas despendiam de empregadas para ajudar a apertar rigorosamente os laços. Um exemplo se mostra na série *Downton Abbey*, que foi ao ar de 2010 a 2015, em que Lady Mary (Michelle Dockery), uma aristocrata inglesa, tem a ajuda de sua dama para colocá-lo. A atmosfera do camarim era essa: toda miss tinha um grupo de pessoas a vestindo, penteando e maquiando.

Figura 10 Miss Valinhos, HariEva Priestley, vestindo o espartilho. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022).

Figura 11 Lady Mary sendo vestida pela sua dama, Anna Bates, em Downton Abbey. 2011.



Fonte: ITV.

Conversei com algumas outras candidatas que rapidamente me contaram sobre suas vidas. Como chegaram ao concurso, sobre processos estéticos, como harmonização facial e emagrecimento, a arte *drag* como cura da depressão, novamente, o reconhecimento de misses mais velhas que alcançaram a coroa do Miss Brasil Gay e uma série de temas outros que me atravessaram e permitiram pensar diversas possibilidades sobre a moda e as identidades sexuais e de gênero que discutirei ao longo do texto.

Enquanto não começava oficialmente o concurso, o camarim ia se enchendo. No lado direito da coxia, as misses e suas assessorias. Do outro lado, as artistas que apresentariam suas performances dublando músicas de cantoras entre os intervalos. Joias, perucas, laquês, brilho, strass, maquiagem; tudo isso ocupava aquele pequeno ambiente de paredes pretas, extremamente quente e abafado, com um ar-condicionado pífio. No entanto, cada instante formava um cenário que, na bagunça visual de ajudantes, misses, roupas e acessórios, nasciam-se mulheres deslumbrantes e glamorosas.

Não passava despercebido a dificuldade de colocar os corpetes, no entanto, quase todas o utilizavam. O acessório afunilaria a cintura e daria a imagem de uma feminilidade específica, um resultado, no próprio entender de Ribas, de qual imagem de mulher ele gostaria de reproduzir em suas criações. Ouço uma miss relatando para outra concorrente que a Miss Jandira perdera dezesseis centímetros de cintura com o espartilho num outro concurso e precisou ser empurrada para conseguir descer as escadas. Ela indignava-se, porque perdeu somente dez centímetros.

A cintura fina é levada tão a sério que, no período do lanche, após mais de duas horas de apresentação e muita gente com fome, pouquíssimas misses atreveram-se a comer a refeição disponibilizada pela organização para não se estufarem e perderem a forma adquirida. Essa feminilidade emulada por muitas misses remonta às aparências da década de 1950 e início da 1960, majoritariamente constituída por mulheres brancas, cisgêneras, heterossexuais e de elite; mas, também, do século XIX, em que corpetes se tornam sinônimos dessa feminilidade idealizada, como dito, também pelas telas de cinema hollywoodiano e séries televisivas. Na moda, o período da década de 1950-1960, pós-guerra, ficou conhecido pelo *look* Dior e pelo momento áureo dos concursos de miss no Brasil, que ainda é reproduzido dentro destes concursos de beleza como um tipo desejado de feminino.

Figuristas, estilistas, maquiadores, cabeleireiros e outras pessoas que ajudavam as misses transitavam também pelo camarim observando-as e colaborando com os ajustes. Assim como Ribas, a estilista alagoana radicada em São Paulo, Antara Gold, e outras figuristas

auxiliavam a todas até mesmo psicologicamente, deixando o ambiente mais “leve” com piadas e contando histórias. O trabalho dessas e desses profissionais era árduo e eles se empenharam muito para estar naquele lugar, buscando um espaço para o reconhecimento de suas criações. Presenciei o caso a seguir vindo de uma figurinista:

Uma das figurinistas, uma mulher cis heterossexual, teve o nome trocado na hora da sua roupa aparecer na passarela. Disseram o nome do ateliê da Antara Gold em vez do dela. No camarim, sentada ao final, ficou triste e decepcionada com o erro da organização. Proferia seu lamento enquanto ajudava a miss a tirar a roupa, queixava-se que trabalhou tanto naquele vestido para seu nome não ser falado. Disse ainda que mal poderia dormir porque depois dali trabalharia na confecção das roupas do carnaval de São Paulo – já eram mais de três horas da manhã (Rodrigues Junior, diário de campo, 2022).

A chateação da figurinista – cujo nome não foi dito e não localizei – contribuiu para eu me aprofundar no pressuposto de que, nesses concursos, as competições não se limitam somente entre misses, mas também de figurinistas, que buscam a projeção do trabalho de seus respectivos ateliês que ainda se encontram apagados nas notícias relativas ao Miss Brasil Gay. Dessa forma, estar ali apresentando suas criações era como uma vitrine, um desfile de moda. Aquele é o momento no qual se projeta o produto dessas e desses figurinistas, demonstrando suas técnicas, habilidades e a estética de cada ateliê diante de um grupo consumidor que mobiliza um mercado específico, denominando-o como do transformismo e *drag queen*. Além disso, promove-se também para outros mercados que se aproximam do transformismo, como o do Carnaval, do espetáculo televisivo ou de vestidos de noivas e madrinhas.

Na foto abaixo (figura 12), mostra-se a estilista Antara Gold, vestida tão deslumbrante quanto uma miss. Ela não estava ali apenas como criadora, mas como uma figura conhecida por todes que transitavam naquele espaço⁵⁵. Ajustando os últimos detalhes para que tudo saísse perfeitamente para Lara Oliveira, a Miss Ribeirão Pires, o vestido criado levava um minucioso trabalho de aplicações de pedrarias que necessitava cuidado ao ser vestido. Antara mostrava-se divertida e debochada. Quando Lara Oliveira ganhou o título de Miss Beauty Gay São Paulo vestindo “Antara Gold” (nome da marca também), sua equipe, que se encontrava no camarim, comemorou relatando o árduo trabalho para a confecção do vestido, com diversas noites bordando e costurando. Uma das assistentes chegou a passar mal após chorar de emoção e precisou se sentar. Embora não haja um prêmio relevante à ganhadora num sentido material ou

⁵⁵ O ateliê de Antara Gold também se encontra na Rua São Caetano, na cidade de São Paulo, intitulado “Antara Gold Alta Costura”. Há uma filial na cidade do Rio de Janeiro, na Avenida dos Mananciais.

econômico de imediato, o reconhecimento e a visibilidade dentro deste campo seriam as principais recompensas das misses e figurinistas no momento da coroação.

Figura 12 Antara Gold, figurinista, auxiliando a Miss Ribeirão Pires, Lara Oliveira. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022).

Não permaneci somente no camarim das misses. Circulei, também, pelos bastidores das artistas que se apresentaram no palco com seus espetáculos durante os intervalos. Nada de diferente no quesito roupa: muito brilho, strass, plumas e peles (não dava para distinguir se eram sintéticas ou não) que carregavam em suas malas. Vestiam-se rapidamente uma com a ajuda da outra, enquanto conversavam sobre diversas coisas. Um ponto em destaque é que a própria atmosfera do “vestir-se” nunca era uma ação individual. As roupas não davam autonomia às misses para se *montarem* e se apresentarem; muito pelo contrário, o cenário remontava toda a atmosfera de um *boudoir*⁵⁶.

Se, no século XVIII, este “quarto” é tratado por Marquês de Sade como encantador e filosófico, codificado e acessado por mulheres, ao mesmo tempo, o pesquisador Ed Lilley (1994) diz não haver dúvidas de que, historicamente, as imagens e textos colocam-no como um lugar elegante e frívolo. Leio este camarim como um espaço e tempo dedicado não somente à simples *montação*, mas à privacidade da construção deste feminino: das trocas de roupas, das conversas íntimas e dos segredos da competição, sem a interferência de “homens”, ou do olhar público. Essa visão não difere do histórico *boudoir* que, como aponta Lilley (1994), sempre

⁵⁶ Argumento a partir do aspecto das especulações do que ocorria dentro de um *boudoir*, não de sua arquitetura propriamente dita.

deixou dúvidas sobre o que as mulheres faziam ali. Talvez, hoje, o mais próximo de ir ao banheiro entre amigas, passar um batom e compartilhar confidências atualmente.

Muitas candidatas e convidadas já se conheciam de outros espetáculos ou festas da noite paulistana. Abaixo, duas atrações da noite, Sayuri Heiwa e Marcinha do Corinto (figura 13), artistas reconhecidas por performarem em casas noturnas LGBTQIAPN+, principalmente a paulistana Blue Space. Sayuri já participou de concursos de beleza, levando o título de “Miss Pernambuco Gay Universo” em 2019. Marcinha, que se apresenta em boates desde a década de 1980, leva consigo o nome de uma antiga boate chamada Corinto, da qual foi a principal atração. Viveu, também, na Espanha e na Itália na década de 1990, e nos últimos dois anos vem realizando performances. Tem sua vida retratada num curta-metragem chamado “Divina”, lançado em 2022, da diretora brasileira Ode.

Figura 13 Sayuri Heiwa e Marcinha do Corinto como artistas convidadas no camarim. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Marcinha e Sayuri não se colocavam somente enquanto artistas transformistas com uma performance naquela noite: elas circulavam em alguns momentos pela plateia, sentavam-se às mesas (com outros trajes) e permaneciam como público. Tal acontecimento era normal entre as artistas que performariam naquele dia: não se limitavam a estar nos camarins; eram figuras ilustres, espectadoras e artistas. O jogo do ver e ser vista era importante para muitas, uma vez que para participar, além de gastar com a roupa, teriam de desembolsar o valor do ingresso, que variava entre 20 reais (para ficar em pé) e 160 a 250 reais para se sentar em seis pessoas. Quanto mais perto do palco, mais caro o ingresso.

Na figura 14, temos duas misses em um ambiente de glamour espetacular, em que sobressaíam os vestidos cintilantes, as plumas nas cabeças e as faixas de outros concursos.

Figura 14 Miss Cruzeiro Transex 2021 e Miss Grand Gay Brasil 2022 com suas faixas. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Uma *drag queen* me parou e perguntou: “Você é o fotógrafo da festa? Passe nas mesas, porque as pessoas querem ser fotografadas”. Respondi que, na verdade, não era, estava ali pesquisando, mas para mim não seria um problema. Ribas havia aberto o espaço para eu acompanhar o concurso e acharia interessante ajudá-lo com isso, além de ser uma forma de aproximação às pessoas. Disse a ela que eu pediria ao Felipe para me ajudar assim que ele chegasse. Elas estão ali para serem vistas entre os pares, mas, como posto, dada a ampliação desses concursos para as redes sociais, espera-se também que haja uma produção de imagens possível de serem apropriadas para seus respectivos perfis e, assim, divulgar às suas seguidoras, reforçando a dinâmica que envolve, por exemplo, os legados que elas buscam construir pós-reinado, isto é, não serem esquecidas. Nisso, a expectativa pela fotografia já as leva a se posicionar na forma que supostamente melhor lhes convém. Coube a mim e ao Felipe somente ajustar o melhor enquadramento em relação à luz, ao em torno e, algumas poucas vezes, a posição do rosto e do corpo.

A intervenção me provocou uma questão importante, pois estamos falando de um lugar em que o espetáculo é o norteador. De acordo com o dicionário Michaelis (2022), a palavra “espetáculo”, que vem do latim “spectaculum”, denota-se como “tudo o que atrai a vista ou prende a atenção (...); qualquer apresentação pública que impressiona ou é destinada a impressionar a vista por sua grandeza, cores ou outras qualidades”. As misses não são as únicas celebridades dentro de um concurso de Miss Gay; existe todo um campo, um espaço simbólico no qual agentes estão em disputa, determinando, validando e legitimando representações por meio de suas imagens (Bourdieu, 1989). Como dito, suas relações são mediadas pela imagem o que a todo momento precisam ser construídas para intermediar a artista e o público.

Como visto, a ideia de glamour espetacular compõe a aparência de um grupo de pessoas que circulam no evento. Um recurso que poderia expandir a emulação do econômico, mas também a projeção da imagem do poder daquele corpo perante o grupo (Dyhouse, 2010). Outra característica que o delinea são as poses e gesticulações, milimetricamente calculadas para as fotos: nas mesas, saudando e parabenizando as misses; na chegada e subida das escadas; e quando recebem o resultado de sua perda e permanecem elegantes. Ler também o glamour como um modo de agência de pessoas dissidentes possibilita ver como esses sujeitos acessam espaços anteriormente não alcançados, mesmo conservando algumas normas dominantes de gênero e classe (Soliva, 2016), mas, de algum modo, criando seus próprios territórios.

Marcia Ochoa (2014), no seu estudo sobre *transformistas* (travestis no Brasil) na Venezuela, relembra que, na história social do glamour, este é um produto da modernidade e da burguesia. Sob outra perspectiva, o glamour é descrito como uma “maneira pela qual as manifestações visualmente mais marcantes do privilégio aristocrático foram retomadas e reinventadas por pessoas, grupos e instituições”, identificando que “a distância é um fator necessário na manutenção do glamour” (Gundle, 2008, p. 14). Para Ochoa, Gundle refere-se à distância entre o intérprete e o público, servindo para ocultar ou disfarçar os aspectos que não seriam glamourosos de uma pessoa. Mas, para além disso, a autora propõe que a “distância do domínio” é necessária para ter um locus de poder fora de si, o que denomina como “autoridade extralocal”. Assim, ela propõe que, para além de uma história cultural do glamour, é importante considerar o glamour etnograficamente como um “conjunto de práticas que podem e produzem efeitos específicos na negociação do poder” (Ochoa, 2014, p. 89). Marcia Ochoa propõe o glamour como uma “tecnologia da intimidade”, que poderia:

funcionar para criar espaço fora do discurso hegemônico, mas com a mesma facilidade esse espaço pode ser esmagado pelo poder do Estado, patriarcado,

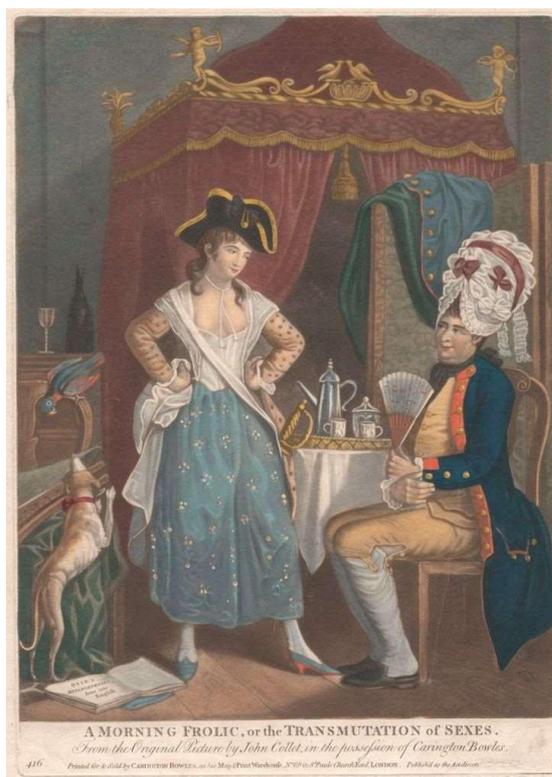
normatividade ou colonialismo. Glamour é uma forma de poder que atende diariamente transformistas e outras mulheres na Venezuela para fornecer legibilidade, afirmação, renda e outros elementos necessários para sobrevivência. Glamour é o que transforma alguém em *la reina de la noche* (Ochoa, 2014, p. 89-92, Tradução nossa)⁵⁷.

A autora fornece instrumentos para pensarmos a operação do glamour para além de espaços heterocisnormativos. No caso do Miss Brasil, frequentado por bichas e travestis. A resistência à heteronormatividade opera estrategicamente a partir da articulação de uma estética transformista LGBTQIAPN+, “independente”, criada dentro destes territórios e que, por vezes, sai para outros lugares, como programas de televisão, novelas e espetáculos de teatro, alcançando um determinado público fora daquele procedente.

A construção de espaços seguros para identidades sexuais fora do padrão não é datada somente no século XX, percorrendo pela história do ocidente (e até mesmo do oriente). Ela contribui para refletir sobre essas expressões de gênero e sexualidade por meio do vestuário, da performance teatral e da arte, não como pastiche da heterocis-aparência, mas de uma tecnologia criada por esses sujeitos para viverem e se relacionarem, tomando a plasticidade como elemento fundamental nestas resistências. Um exemplo são as *Molly Houses* na Inglaterra do século XVIII, nas quais pessoas dissidentes se encontravam para praticar o *crossdressing* ou o trânsito das identidades pelas roupas, mostrando que estes bares, tavernas ou lugares de lazer foram essenciais na constituição de visualidades outras para um grupo. Além disso, que a moda foi ferramenta fundamental, sendo retratada até mesmo em gravuras na época, como abaixo (figura 15), em que uma figura feminina veste um chapéu masculino com os braços na cintura, diferindo do padrão da época para mulheres, e um personagem masculino com acessórios designados a mulheres, como o leque e o toucado.

⁵⁷ Can function to create space out of hegemonic discourse, but just as easily, this space can be crushed by the power of the state, patriarchy, normativity, or colonialism. Glamour is a form of power that serves transformistas and other women in Venezuela on a daily basis to provide legibility, affirmation, income, and other elements necessary for survival. Glamour is what makes someone into *la reina de la noche* (Ochoa, 2014, p. 89-92).

Figura 15 Uma Farra Matinal, ou a Transmutação dos Sexos (Collet, 1725-1780, Tradução nossa) .



Fonte: Yale Center for British Art, Coleção Paul Mellon.

Se olharmos as imagens abaixo (figuras 16 e 17), entre outras que apareceram/aparecerão neste trabalho, a beleza encontrada não pode ser lida somente como a da cisheteronorma, pois, ainda que muitos traços se assemelhem, a paródia de gênero inaugura, por si mesma, outras possibilidades de viver, de se mostrar para além do seu fracasso em atingir as normas hegemônicas. Trata-se de uma ambivalência constitutiva e, aqui, observo algumas características próprias desse “fracasso”, na emergência de plasticidades para o gênero e as sexualidades (Butler, 2019). O glamour que se constrói dentro da comunidade LGBTQIAPN+ não pode ser lido como uma reprodução total dos ideais dominantes, dialogando com o conceito de “desidentificação”.

Um terceiro modo de lidar com a ideologia dominante, que não opta por assimilar a tal estrutura nem se opõe estritamente a ela; em vez disso, a desidentificação é uma estratégia que funciona a favor e contra a ideologia dominante. Em vez de ceder às pressões da ideologia dominante (identificação, assimilação) ou tentar se libertar de sua esfera inescapável (contra identificação, utopismo), este “trabalhar a favor e contra” é uma estratégia que tenta transformar uma lógica cultural de dentro, sempre trabalhando para promover mudanças culturais permanentes e, ao mesmo

tempo, valorizar a importância das lutas de resistência locais ou cotidianas (Muñoz, 1999, p. 37, Tradução nossa)⁵⁸.

Ademais, compreendo esse glamour conjugado com a ideia de *camp* e *queer*, que vão ao encontro de uma forma de viver e ser visível por pessoas LGBTQIAPN+, mas também de articularem posições de poder no próprio espaço/campo. O *queer*, sob a perspectiva de Gloria Anzaldúa (2000; 2021) – pensadora chicana e uma das precursoras a reivindicar politicamente o termo – é um conceito que engloba a complexidade e multiplicidade das identidades, rejeitando a binaridade da hegemonia. Para a autora, o *queer* é estar em fronteira (*la frontera/borderlands*), na qual constantemente as “encruzilhadas” são redefinidas e negociadas. Anzaldúa não exclui de suas análises a corporeidade e a espiritualidade das concepções do que é o *queer*, ou melhor, do que é a existência como um todo, o que contribui para compreender, no capítulo final, os trajés.

Para Esther Newton (1972), uma das primeiras antropólogas a pesquisar as *female impersonators*, ou transformistas, numa rápida tradução, o *camp* é um estilo encontrado sobretudo na cultura LGBTQIAPN+, que se divide entre o glamour e um humor específico. Não podemos tomar todo o entendimento de Newton como absoluto para o Miss Brasil Gay, uma vez que o concurso afasta o *stand-up comedy* (shows de humor e piadas) das misses (e não das convidadas, pois algumas apresentadoras realizam), mas oferece uma análise que nos interessa quando diz que as “female impersonators” precisam ultrapassar a beleza e fazer com que a performance atraia a audiência.

O *camp* e o glamour podem ser lidos como uma atividade mútua nessa sequência no Miss Brasil Gay, cujo material do vestido, aliado à performance da miss e todo o jogo teatral dela em cena atraem o olhar do público. Já o *queer* aparece operando na própria rejeição à “naturalidade” das aparências e recorre ao entendido como “excessivo”, seja por meio dos cristais, da cintura afunilada, das plumas ou dos próprios gestos. A artificialidade frívola abandona um gênero intrínseco (de si, neste caso) e o propõe como um efeito de seus atos estilísticos, desmistificando a própria binaridade e a naturalidade dos gêneros (Halperin; Traub, 2009; Butler, 2017).

⁵⁸ Disidentification is the third mode of dealing with dominant ideology, one that neither opts to assimilate within such a structure nor strictly opposes it; rather, disidentification is strategy that works on and against dominant ideology. Instead of buckling under the pressures of dominant ideology (identification, assimilation) or attempting to break free of its inescapable sphere (counteridentification, utopianism), this “working on and against” is a strategy that tries to transform a cultural logic from within, always laboring to enact permanent structural change while at the same time valuing the importance of local or everyday struggles of resistance (Muñoz, 1999, p. 37).

Figura 16 O público também é composto por drag queens e transformistas utilizando-se do glamour. Não identificada. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Figura 17 Ex- misses também circulam pelos bastidores para se prepararem para shows. Rhada Vasconcellos, ex-Miss São Paulo 2019. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022).

Figura 18 Diversas drag queens e atrizes do mundo transformista comparecem ao evento para prestigiar e serem prestigiadas. Não identificadas. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

As fotografias feitas durante o campo demonstram como, nesses espaços, o gênero torna-se protético a partir de uma construção de si e de um grupo por meio de elementos comuns que dão a inteligibilidade àquelas pessoas (Preciado, 2015). O vestuário, a maquiagem, as perucas, o silicone e as intervenções cirúrgica se transformam num meio de comunicação e identificação entre o grupo.

Nomeado como “exagero” dos gêneros, a arte transformista, realizada e incorporada pelas misses e *drag queens* (sejam as que se identificam bichas ou travestis), é algo que podemos questionar no Miss Brasil Gay. Muitas destas *montações*, que têm estes concursos (e outros lugares LGBTQIAPN+) como espaços seguros de transição e experimentação de gênero, não são totalmente compreendidas somente como “tempos de lazer” ou períodos de fuga, mas integrações ao cotidiano delas, seja pelas cirurgias plásticas, pela hormonização, os nomes reconhecidos social e artisticamente, e comportamentos. Muitas já se encontram numa fronteira borrada entre a arte e a vida. Vejo a potencialidade de se ler como um gênero específico, assim como propõe Jack Halberstam (1998, p. 77) com a ideia de “masculinidade feminina” que, para o autor, extrapola qualquer definição de uma identidade binária, mas uma própria história cultural.

2.2 DA SEGUNDA PARTICIPAÇÃO: O MISS BRASIL GAY

Após os anos de 2020 e 2021 ficarem sem o Miss Brasil Gay em razão da pandemia de COVID-19, no dia 13 de julho de 2022, em coletiva para a imprensa, a organização do Miss Brasil Gay, nas figuras de André Pavam e Michel Bruce, junto à Secretaria de Turismo e à FUNALFA, anunciou o agendamento da competição para 21 de agosto de 2022. O *line-up* da edição de 2020, suspensa devido à pandemia, foi mantido, e a apresentação da cantora drag queen Gloria Groove como artista principal do show também permaneceu.

Entrei em contato com o e-mail disponibilizado pela coordenação do concurso, e o organizador Michel Bruce me respondeu, direcionando-me para a empresa responsável pela divulgação e imprensa. Com uma resposta positiva, consegui o credenciamento como “imprensa” no concurso e convidei novamente Felipe Monteiro para cobrir o evento comigo, já que sabia que o trabalho seria muito maior e talvez eu não desse conta sozinho.

Cheguei por volta das oito e meia da noite (20:30) no Terrazzo e entrei separadamente das outras pessoas convidadas, pois a imprensa teve um lugar reservado tanto para a

possibilidade de cobrir o concurso de uma perspectiva de cima quanto em frente ao palco, onde as misses paravam para impressionar o júri.

O concurso estava marcado para começar às nove (21:00). Devido à experiência dos anos anteriores, não acreditei que começaria neste horário. Todos que frequentam o evento sabem que os atrasos são característicos do Miss Brasil Gay. Embora isso torne tudo mais cansativo, esperar é um costume que permite a experiência de criar um desejo de ser surpreendido pela entrada das misses; como dito, é equiparado à espera pela noiva no casamento: elas devem ser as protagonistas, e todos precisam estar lá para assisti-las, até porque, como diz o ditado popular, ver antes dá azar à noiva.

Infelizmente, a entrada nos camarins era proibida para a imprensa, o que me impediu de observar o processo de *montação*. Tal impedimento sugere que o importante para as misses é que a imprensa as cubra já femininas, belas e glamurosas. “O efeito mais essencial da elegância consiste em ocultar os meios”, como já proferia Honoré de Balzac (2010[1833]).

Nos bastidores, só consegui ver uma estrutura improvisada, uma espécie de boxes, com pequenos espaços divididos feitos aparentemente de material PVC, onde misses, junto a suas equipes e estilistas, circulavam de um lado para o outro, cumprimentando-se e dançando (na apresentação final da Gloria Groove antes de anunciar a vencedora). Diferentemente do que eu havia presenciado na etapa regional de São Paulo, os atrasos das misses para a chegada no evento foram bem menores, até porque muitas delas chegam dias antes à cidade de Juiz de Fora para ensaiar a passagem de som e o treino de passarela, uma regra estipulada no regulamento do concurso.

Neste momento, ainda sem o traje, que é sempre uma surpresa – retomando a ideia de noiva, da surpresa, e azar – o futuro é incerto e pode desencadear problemas técnicos na passarela devido ao peso e à falta de funcionalidade do traje na hora do desfile. O ex-integrante da organização, Marcelo do Carmo, em entrevista, sugeriu-me ir no dia do ensaio, uma vez que, para ele, seria importante ver como são as misses fora de toda a *montação* para ter a ideia de toda a atmosfera da transformação e também das próprias mudanças percebidas no corpo que são visíveis sem toda a maquiagem e os trajes, mas que muitas vezes são direcionadas, a princípio, para o concurso, como as rinoplastias.

Embora eu não tenha tido a oportunidade de visitar o treino das misses no ano seguinte, em razão do doutorado sanduíche, muitas delas fizeram lives no *Instagram* mostrando parte do ensaio, disponibilizando a todas as pessoas que quisessem assisti-las ensaiando na passarela. A contagem de tempo e demais detalhes fazem a diferença numa apresentação no dia,

demonstrando o profissionalismo e seriedade que a competição há anos vem construindo em relação ao seu nome. É condição indispensável que as misses apareçam para os ensaios antes do desfile oficial, para que não haja problemas no dia e tudo saia conforme planejado.

Dessa vez, com um atraso de poucos minutos, o concurso começou conforme o programado. O início foi marcado pela apresentação de Santana Loren, uma figura trans conhecida naquele ambiente, que já competiu no passado em Juiz de Fora e que levou a coroa em 1999 do Miss Brasil Gay versão Bahia. Inaugurando a famosa “Galeria da Beleza”, Santana se apresenta e abre este momento no qual presenças ilustres da cena LGBTQIAPN+ desfilam na passarela, como as famosas *drag queens* Salete Campari e Isabelita dos Patins, não se limitando apenas a artistas transformistas. Nel Araújo comentou que a “Galeria da Beleza” pode ser vista como o momento das travestis no concurso, já que elas não podem competir oficialmente, mas, como dito, elas competem.

Elas são chamadas uma a uma, têm seus nomes anunciados e algumas ainda são descritas pelas suas posições de misses ou até mesmo pelo país onde moram, sobretudo quando são do continente europeu. Elas sucedem-se umas às outras com trajes suntuosos, cheios de pedrarias, peles, cabelos e perucas penteadas. O próprio corpo e as curvas à mostra daquelas que fizeram plásticas são um investimento que não deve ser desconsiderado, uma vez que ali é uma oportunidade de se firmar e dar continuidade ao seu nome naquele grupo, destacando sua posição e mobilização para transformação de um capital simbólico⁵⁹. É como uma corte onde poucas são escolhidas para estarem ao lado da realeza e precisam dispendir esforços para tal.

A “Galeria da Beleza” poderia ser considerada até mesmo uma categoria extra do concurso, que não envolve necessariamente as misses em si, mas um lugar social para cada pessoa que ali se encontra. Ela pode ser entendida como parte de uma prática cultural da comunidade trans, travesti e transformista principalmente (lembrando que não são sinônimos). Atualmente, com a disseminação dos vídeos por plataformas como Youtube dentro da comunidade LGBTQIAPN+ em geral, diversas gravações ficaram mais evidentes e se tornaram até memes ou celebridades específicas. Como exemplo, a festa de aniversário em 2011 da travesti brasileira e indígena da etnia kaxinawá, radicada na Itália, Bambola Star, e a entrevista com as convidadas, travestis brasileiras, desejando “felicità” (felicidade), sempre em italiano,

⁵⁹ Este costume de anunciar os nomes indicando os países europeus que muitas vivem, dentro da comunidade LGBTQIAPN+, é tão corriqueiro que a música “Mafuá das bonitahs” do DJ e produtor Johnny Luxo tem como tal fato tema. Um trecho da música “Europa em peso...caravanas babadeiras (...) quero fazer um agradecimento rápido, um agradecimento às minhas amigas da Europa...Roberta Gambinni (...) Jane di Castro (...) Diretamente de Roma, Marcelle, Gretta Star (...) Proxasca (...) Waleria Araújo (...)”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YrGstNqkAeg>. Acesso em: 03 jan. 2023.

para a aniversariante. É possível ver na gravação que uma das convidadas chega com uma faixa de miss trans.⁶⁰

Tal prática é relevante a ser pensada em conjunto ao Miss Brasil Gay, pois é um modo pelo qual estas pessoas encontraram de se celebrarem enquanto sujeitas respeitadas dentro da comunidade. Outro vídeo que se relaciona é o aniversário em 2003 da Claudia Edson, que também se transformou num grande momento em que ela é celebrada e que se anunciam os nomes das convidadas, e elas dão suas entrevistas, aparecem, proferem seus desejos e celebram. Fora do território queer e trans, estas vivências são marginalizadas.

Essas festas, sejam os concursos, aniversários ou shows em boates, demonstram uma mobilização para o afastamento da narrativa da precariedade de suas vidas, ou, pelo menos, uma suspensão. Elas estão ali para serem celebradas, amadas, admiradas e, as em posições anfitriãs, para mostrar o seu poder e o lugar na hierarquia da comunidade. Neste sentido, para entender a própria passarela da “Galeria da Beleza” e os nomes envolvidos, é necessário que haja um conhecimento específico de quem pertence a este grupo. Caso contrário, pode parecer que são nomes aleatórios, já que pouquíssimas estão “fora da bolha” deste universo. Porém, para quem realmente está a par de todo o campo – que não se limita à arte transformista, mas se estende a outras esferas gays e trans – sabe quem é quem ali.

⁶⁰ Disponível em: https://youtu.be/so0RObo7inc?si=_MBL6WKRm1zL6Suh e <https://www.youtube.com/watch?v=NcIH3EtA7ao>. Acesso em: 03 jan. 2023.

Figura 19 Aniversário de Claudia Edson (ela no primeiro frame) e cada convidada é anunciada pela apresentadora drag queen Lysa Bombom pelo nome, e questionadas se vivem na Europa e se vestem alguma grife. Década de 2000.



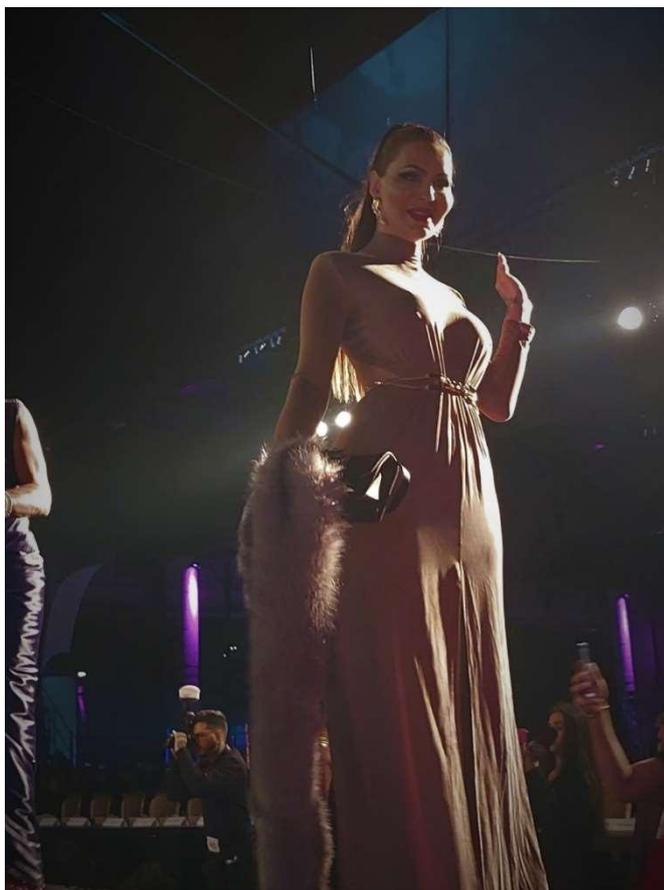
Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WySkoENibeg>. Acesso em: 20 jun. 2024.

Figura 20 Sallety Campari desfilando na Galeria da Beleza no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

Figura 21 LGBTQIAPN+s desfilam na Galeria da Beleza para afirmar suas posições. Não identificada. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

A edição de 2022 voltou com ligeiras mudanças na sua abertura. Iniciou-se com uma apresentação audiovisual da *drag queen* Ikaro Kadoshi, dublando a música da cantora Gloria Gaynor⁶¹, “I am what I am”, cuja tradução é ter orgulho do seu próprio mundo e não precisar se esconder daquilo que realmente é. A mensagem de Ikaro consistia em sair da bolha, do casulo (figura 23) e ser quem você gostaria de ser, finalizando, então, o número como uma borboleta. Gloria Gaynor e suas letras, que inicialmente foram feitas direcionadas às mulheres negras, teve uma forte apropriação do movimento LGBTQIAPN+, com hinos indissociáveis deste grupo. Quando pensamos na música “I will survive”, remetemo-nos prontamente à referida comunidade, independente se a cantora é a favor ou não. Historicamente, esta assimilação se deu possivelmente devido a música ter feito parte da trilha sonora do filme “Priscilla, Rainha do Deserto” (1994), que revisitou a música e criou esta relação afetiva de um novo cenário que

⁶¹ Gloria Gaynor, nascida em 1943, é uma cantora estadunidense, mais conhecida por seus grandes sucessos da Era Disco, “Never can say goodbye”, de 1974; “Let me know”, de 1978; “I am what I am”, de 1984; e, principalmente, “I will survive”, de 1978.

ocorria com as pessoas LGBTIQAI PN+, especialmente em relação a de suas vidas e artes projetadas nas telas de cinema e televisão.

Tal performance já havia sido transmitida pelo *Youtube* na edição especial realizada na boate Blue Space em 2021, durante a pandemia. Com a suspensão dos eventos devido ao Covid-19, as organizações do Miss Brasil Gay e da Rainbow Fest, que têm a frente Oswaldo Braga⁶², reuniram-se para organizar este evento. Na ocasião, afirmaram que o objetivo era manter “atualizadas” as temáticas LGBTQIAPN+ e o Miss Brasil Gay, aproximando as misses, o público, os artistas e todas as pessoas que amam o maior concurso de arte transformista no mundo e patrimônio imaterial da cidade, apoiados pela Lei Adir Blanc⁶³ no ano de 2021.

Figura 22 Ikaro Kadoshi e sua apresentação audiovisual no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

Posteriormente, Paulo Nahal, um dos apresentadores convidados e presente em outras edições, chamou para compor junto a si a apresentação do evento, Sheila Veríssimo, a miss coroada em 2013, que surgiu na passarela vestindo-se de um casaco de plumas com as cores do arco-íris (figura 23). Trata-se de uma figura muito importante dentro do evento e sua trajetória evidencia uma série de estratégias que a reafirmam como um nome consagrado. Sua posição de apresentadora oferece reflexões sobre a formação de um campo no concurso e como os agentes se mobilizam para permanecerem em lugares de destaque.

⁶² Oswaldo Braga é um militante de Juiz de Fora que organiza a Parada do Orgulho na cidade desde 2023 e encabeçou o MGM.

⁶³ A “Lei Adir Blanc” é como ficou denominada a Lei Nº 14.017, de 29 de junho de 2020, elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de atender ao setor cultural do Brasil, afetado demasiadamente com as medidas restritivas de isolamento social impostas em razão da pandemia de Covid-19.

Figura 23 Sheila Veríssimo, apresentadora e Miss Brasil Gay 2013, entrando na passarela. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

Ava Simões (Miss Brasil Gay 2009), Alessandra Vargas (Miss Brasil Gay 2001), Gustavo Mendes⁶⁴ (humorista e candidato a deputado federal pelo PT-MG), Dandara Felícia⁶⁵ (ativista trans e foi candidata à deputada estadual pelo PT-MG), Marcio Guerra (Secretário de Comunicação da Prefeitura de Juiz de Fora), Letícia Damasceno (jornalista da TV Integração/Rede Globo) e outras figuras locais foram convidados a compor a mesa de jurados e entraram nominalmente.

⁶⁴ Gustavo Mendes nasceu na cidade de Guarani, próximo a Juiz de Fora. Ficou famoso imitando a ex-presidenta Dilma Rouseff (2008-2015).

⁶⁵ Dandara Felícia é uma ativista trans, fundadora da Astra-JF (Associação de Travestis, Transgêneros e Transexuais de Juiz de Fora), Mestra em Serviço Social pela UFJF e Técnica Administrativa do Hospital Universitário na mesma instituição.

Figura 24 Ava Simões apresentando-se como jurada no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

Ava Simões é um caso emblemático para refletirmos sobre as aparências e os papéis no campo. Diferentemente das outras convidadas, que entravam sorrindo, com um andar rápido e acenos de cumprimento ágeis, Ava se destacava pela sua abordagem distinta. Eleita em 2009, seu legado é amplamente reconhecido por muitas misses, refletindo em seu comportamento na passarela: o gesto da cabeça e seu caminhar. Claudine Haroche (1997) ao analisar como a gramática do comportamento reflete-se no poder e personifica na figura do rei perante a corte, entre os séculos XVI e XVIII, um dos elementos cruciais para se diferir e a lentidão seria um dos aspectos mais significativos deste ritual de comando. Entendo que Ava Simões exemplifica como por meio de seus modos de estar na passarela, produz a autoridade necessária em relação ao grupo. A passos lentos e gesticulando lentamente sua cabeça como um cumprimento real, passava recebendo aplausos e fascínio do público. O domínio dos seus gestos e movimentos traçava uma linha tênue em quem admira e quem era admirada. Com um vestido que remete aos trajes de princesas da produtora cinematográfica Disney e a cor rosa que reitera este mundo

do feminino idealizado pelos contos de fada, Ava domina seu legado pela forma como se apresenta, regulando uma etiqueta a seu modo que a posiciona hierarquicamente numa posição superior perante o campo. Na mesa do júri, na figura 26, vemos que sua roupa é a mais extravagante e a única a utilizar uma coroa, reiterando seu eterno legado perante o concurso. No final (figura 26), todas as pessoas levantaram-se e bateram palmas incessantes a Chiquinho, que se encontrava ao centro da mesa. Segundo Edward Shils (1992), numa análise macrossocial, é possível perceber as relações de poder e espaço, sendo o centro um lugar de prestígio e que exercem o poder. Deste modo, observo a distribuição da mesa do júri como um espaço simbólico onde quem mobiliza mais prestígio, aproxima-se mais de Chiquinho, que seria o centro da configuração social. Ainda, a própria localização da mesa do júri é posicionada ao centro do evento, disputando os olhares da plateia e ao mesmo tempo afirmando sua posição de legitimação.

Figura 25 Homenagem a Chiquinho Mota. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

Figura 26 Todo mundo levantou-se no final e aplaudiu Chiquinho Mota/Mademoiselle Debret LeBlanc. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

Pensar nesta mesa do júri composta de duas figuras políticas progressistas, sendo uma travesti, é interessante para refletir que, mesmo implicitamente, houve um posicionamento do concurso frente à eleição de 2022, que teve Jair Messias Bolsonaro, da extrema-direita, tentando a reeleição, e Luiz Inácio Lula da Silva, opção da esquerda, na disputa. O primeiro era abertamente LGBTfóbico e contra a cultura e a arte, boicotando, por exemplo, a Lei Aldir Blanc e difundindo *fake news* contra artistas. Convidar essas duas opções de voto da própria cidade poderia ser um alívio, para aquele momento, da perseguição tão escancarada.

Após todas as manifestações de reverência de Chiquinho Mota, houve um grande show de transformismo da Miss Brasil Gay 2009, Lizandra Brunelly, chamado “O show das rosas”, marcou o final das homenagens para dar início à competição. Com dançarinos segurando grandes rosas cor-de-rosa, Lizandra, num vestido também dessa cor, cheio de tecidos que davam maior amplitude aos seus movimentos, interpretou um remix da música “La vie en rose”, imortalizada na voz de Edith Piaf. Depois, a apresentação da *drag queen* Uátilla Coutinho foi exibida nos telões, uma retomada das performances transmitidas na pandemia. A *drag* interpretou “Fascinação” e “Canta Brasil”, na voz de Elis Regina e Gal Costa, respectivamente, brincando com os efeitos da maquiagem, da luz e dos cenários.

Figura 27 Lizandra Brunelly, Miss Brasil Gay 2008, apresentando na abertura do Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

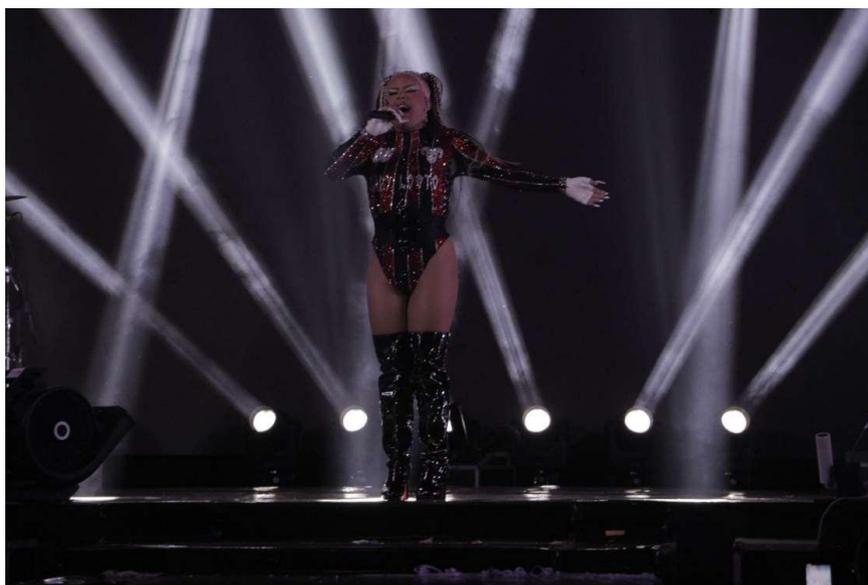
Neste momento, gostaria de considerar as falas do meu irmão, Vinicius, que embora sempre visitasse Juiz de Fora, nunca tinha ido ao concurso, mas acompanhou-me em 2022. Ele disse: “não estava esperando muita coisa, mas quando vi, realmente achei muito legal e muito bonito. As roupas das misses são lindas e o evento é enorme”. Embora o concurso sempre tenha sido grandioso, o que meu irmão presenciou foi um novo formato do Miss Brasil Gay, implantado em 2019, que eu classificaria como uma estrutura de *show business*.

Além de um grande telão do lado esquerdo, que permitiu à plateia melhor observar as misses caminhando pela passarela, desde 2017, o concurso é transmitido ao vivo pelo *YouTube*, o que exige da organização uma produção que atenda tanto o local quanto o virtual. Nesta última edição de 2022, por exemplo, houve comentaristas para entreter os espectadores online, focando num novo público, apesar de o concurso sempre ter tido um número considerável de espectadores presenciais; uma média de 3 mil pessoas, conforme as notícias veiculadas. Para isso, na nova organização, uma nova atração começou a fazer parte da estrutura do evento, que é o show de artistas já famosas.

Apresentações de dubladoras transformistas sempre estiveram presentes na passarela do concurso durante os intervalos, aliás, como defendido, o concurso é uma plataforma de

divulgação do trabalho artístico dessas pessoas. No entanto, nesse novo contexto, elas precisaram dividir o palco com cantoras consagradas entre a opinião pública, como Pablo Vittar (2019) e Gloria Groove (2022), que entraram no *stage* após os desfiles de trajes típicos e de gala e antes do anúncio das misses vencedoras. Essa nova configuração levou o concurso a estender-se até quatro horas da manhã, com uma produção mais elaborada do palco para a recepção dessas artistas⁶⁶.

Figura 28 Show da famosa drag queen, Gloria Groove, no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022).

Duas festas compuseram as atrações divulgadas pelo Miss Brasil Gay a partir de 2019: a “Funhouse” e a “Stomp”, atraindo, após o concurso, centenas de pessoas que, em sua maioria, eram homens cis gays e da “tribo” das *barbies*⁶⁷, que socializavam e dançavam ao som de música eletrônica e funk carioca. Vale ressaltar que as festas se iniciaram antes do anúncio das vencedoras das categorias de melhores trajes típicos, de gala e a miss do ano. Isto é, após o show de Gloria Groove, houve uma considerável debandada para as pistas de dança, o que acabou por esvaziar um pouco do cenário da competição. Sabe-se que mesmo antes das festas serem dentro do espaço do Miss Brasil Gay, outras atrações ocorriam e traziam pessoas de

⁶⁶ Durante a finalização desta tese, no ano de 2024, a organização do concurso optou em não chamar grandes nomes musicais para o intervalo e focou em artistas transformistas.

⁶⁷ A palavra “tribo”, aqui, é utilizada no contexto que o próprio meio se intitula, como em “tribo das barbies”, “tribo dos ursos”, “tribo dos twinks”. Os *gays barbies* são homens masculinos, que malham e têm corpos musculosos e definidos. Geralmente se depilam e se encontram sem camisa, exibindo seu porte físico nas festas. É importante apontar uma rota turística de festas que esses gays costumam frequentar, desde eventos em praias até cruzeiros específicos.

outras cidades para Juiz de Fora, como na década de 2000, com a Festa Val, da carioca Valéria Braga.

Após essa rápida explanação sobre a estrutura de como o evento é disposto e executado, volto para minha posição de observador participante durante os desfiles. Localizei-me sentado frente à mesa do júri e em frente ao centro da passarela, sendo possível o trânsito para qualquer lugar do concurso, com exceção aos camarins, como relatado. Preferi ficar a maior parte do tempo no mesmo local, pois a disputa em estar ali era enorme e poucas pessoas eram autorizadas. Só as que utilizavam um crachá escrito “imprensa”, o nome e de onde eram, o que foi meu caso.

Tal posição favoreceu-me de estar perto de algumas figuras importantes do concurso que estavam como juradas, percebendo as interações criadas naquele momento de “julgamento”. Posteriormente, veremos esse fato não só como uma questão de conhecimento técnico, mas de um lugar de legitimidade e legitimação de novas disputas dentro do Miss Brasil Gay. Ademais, minha visão aproximada das misses me deu a possibilidade de observar os trajés de forma bem mais detalhada e isso contribuiu para pensar na própria construção e recepção das aparências no concurso, visto que os materiais utilizados nem sempre são aqueles que a plateia pensa que são, pois o que é visto é efeito de uma técnica muito bem elaborada para que os elementos básicos virem luxo, como veremos nas próprias entrevistas com figurinistas.

Outro ponto que destaco dessa performance de Miss Gay é que, devido à distância que estive nas outras edições, talvez não tinha me atentado e não conseguiria ver as poses milimetricamente feitas ao estarem em frente ao júri, uma vez que, se quase todas faziam e repetiam esses comportamentos, é porque elas estavam sendo julgadas por atos estilísticos específicos de uma miss. Quem conhece, deve estar atento: para além do andar da passarela, o mostrar das mãos é um indicativo de que aquela miss incorporou uma pedagogia do ser miss e precisa estar à prova, além de apontar de qual forma os gestos também se dividem entre femininos e masculinos e como eles precisam ser ritualizados para dar coerência à aparência generificada.

Figura 29 Alyssa Drummond, Miss Minas Gerais, e as mãos como um aspecto importante de ser miss. 2022.



Fonte: Elaborado pelo autor (2022).

Nesse sentido, um outro dado importante é que as misses também se preocupam com o “cheiro”, isto é, uma miss não só é visualmente mulher; ela precisa estar atenta a outros sentidos que a identifiquem como uma figura feminina a partir do que é instituído pelas normas de gênero. Os perfumes, na maioria das vezes, eram possíveis de serem identificados: aromas mais florais eram nitidamente percebidos e, ainda que houvesse uma distância de aproximadamente três a quatro metros entre mim e o palco, em suas passagens, a fragrância adentrava no meu nariz.

Os sorrisos que saíam de lábios semicerrados demonstraram um equilíbrio entre não se entusiasmarem aparentemente com os gritos da plateia e não se sentirem nervosas perante o júri. Ruth Barnes e Joanne B. Eicher (1992) buscam definir o “vestir” para além do visual, como os aspectos materiais e as ações. As autoras consideram que o toque, o cheiro e o som também constroem as aparências dos grupos sociais, ou seja, no nosso trabalho, observamos que as misses se atentam às suas respectivas composições a todos os signos visuais e olfativos que constroem o que seria um tipo de feminilidade – talvez até mesmo do háptico. Na figura 28, Alyssa Drummond indica a suavidade da tez ao passar a mão sobre sua pele, diferindo da ideia

da aspereza masculina, e, também, dos próprios processos criativos dos figurinistas e estilistas que escolhem determinados materiais para remeterem ao feminino, como organzas, crepe, tule, tafetá e musseline.

Diante disso, uma metáfora parece nos levar à própria distinção material de gênero em relação aos tecidos, cujos elementos mais brilhantes, cintilantes e que se aderem ao corpo ainda recaem sobre o que é feminino, sobretudo nos trajes de gala, que se afastam, de certo modo, de um tom mais carnavalesco. Na forma, ainda que os trajes de gala possam ter diferentes modelagens, é o vestido que impera, pois a calça ainda não comportaria a etiqueta de uma mulher elegante. Assim, tem-se aquilo que a autora Gilda de Mello e Souza (1996[1987]) pontuou sobre o antagonismo das aparências burguesas que solidificou no século XIX, destacando a diferenciação dos tecidos, das silhuetas e das cores, que foram traduzidos numa gramática binária entre homem e mulher.

3 CONSTRUINDO UM CAMPO

A partir do material disposto, mapeei diacronicamente as teias de relações entre categorias nas quais o Miss Brasil Gay se insere, entendendo-o como parte de uma transformação social, artística e política de um grupo que emerge composto por sujeitos. Assim, coloco em evidência o papel das aparências como uma intermediação simbólica. Por meio de um olhar sincrônico ao concurso, observo a estruturação de posições sociais e hierarquias existentes, formadas por disputas constantes nas quais esses agentes sociais agem para ocupar e permanecer nesses lugares estrategicamente (Bourdieu, 1983).

Para investigar esses agentes sociais, divido-os em quatro categorias recorrentes dentro desse espaço: miss, figurinista, coordenação e o público. Este último terá uma perspectiva diferente de abordagem, uma vez que não realizarei entrevistas e focarei mais no que presenciei em campo, na tentativa de melhor compreender as outras figuras⁶⁸. Acredito que, com essa divisão, algumas práticas incorporadas a cada um, devido à sua posição no concurso, ficarão mais claras. Facilitarão, ainda, a identificação e definição como *habitus* (Bourdieu, 1983), dado que partem de um conjunto de valores, costumes e ideias incorporadas por esses sujeitos, guiando-os na forma de interpretar e orientar suas ações na sociedade e, especialmente, no concurso. Ademais, por ser um evento que não se limita a si mesmo, mas depende de competições regionais e de outros espetáculos do transformismo, observei também como, diante das aparências, esse cenário contribui não somente para a classificação e consagração de pessoas, mas para suas aproximações e distanciamentos, formando uma rede de afinidade e solidariedade sempre em processo e em dependência (França, 2012).

As aparências revelam uma série de relações que permitem que o vestuário, os comportamentos e até mesmo a própria disposição de como o concurso é elaborado signifiquem algo além de uma eleição de miss. De modo racionalizado, elas permitem aos indivíduos transmitir uma mensagem sobre si por intermédio das roupas, maquiagens e nomes, acionando assim seus interesses no grupo (Bergamo, 1998). Portanto, esforço-me em entender essa rede de relações traduzida em um campo que ainda é pouco delineado. De imediato, já temos algumas categorias que trazem à tona posições importantes como miss, estilista e coordenação. Mas como elas se sustentam? Quais jogos e estratégias são empregadas para se manter nesse

⁶⁸ Neste trabalho, selecionei quatro categorias (miss, figurinista, coordenação e público), porque o material encontrado era mais vasto e de fácil acesso, uma vez que foi amplamente divulgado pelo concurso e suas participantes. Informações sobre maquiadores, cabeleireiros, lojas de peruca e patrocinadores estaduais não foram localizados de modo que eu pudesse me aprofundar nos tópicos.

campo? O que se transmite ao ser uma Miss Brasil Gay? O que é mobilizado para atender aos capitais simbólicos, materiais e econômicos?

Se o Miss Brasil Gay é, desde o início, um concurso, é preciso olhá-lo como tal. A disputa é uma das principais ações que movem esse evento, que tem como objetivo final a coroação da mais bela transformista gay do país e, como apontado, de modo involuntário num primeiro momento, dar destaque aos ateliês, figurinistas e estilistas que se encontram vestindo as misses⁶⁹.

Ressalta-se que este espaço não concentra só misses, mas figuras relevantes para parte da comunidade gay e trans, que estão inseridas nesses tipos de concursos e têm como objetivo o reconhecimento pelo grupo. As relações dos agentes que formam o Miss Brasil Gay transformam-no em um espaço de lutas de reconhecimento e consagração de si e de outras, concebendo o grau de importância que cada um ocupa neste território. Assim, um concurso de beleza possibilita a criação de uma plataforma que muitos gays e travestis utilizam para exibir o glamour e a arte e, também, para produzir uma autoridade localizada e obtida por intermédio da estrutura do concurso, manipulando elementos de suas experiências sociais individuais e coletivas (Ochoa, 2014).

Embora o dinheiro – o capital econômico – seja relevante, ele torna-se, na maioria das vezes, uma emulação. O capital simbólico acumulado é necessário para que esses lugares sejam ocupados, conferindo a autoridade necessária aos sujeitos, identificando-os como: 1) misses; 2) figurinistas; 3) organização e 4) público, que pode ser subdividido em “Galeria da beleza”, “júri” e “público em geral”. Podemos utilizar também o conceito de “capital subcultural”, proposto por Sarah Thornton (1995), pensando numa interpretação complementar à ideia de capital de grupos não dominantes, que possuem seus próprios modos de distinção dentro de seus espaços, tanto em relação ao modelo dominante quanto a outras subculturas. O “capital subcultural” pode ser traduzido na objetificação ou incorporação pelos sujeitos de elementos que reflitam os recursos necessários para pertencer ou postular um lugar no grupo, no caso da arte transformista da comunidade LGBTQIAPN+, já que esta área artística desenvolveu suas próprias formas de hierarquia e reconhecimento interno. Este capital subcultural pode ser corporificado por meio do vestuário, da música, de gírias e de práticas culturais valorizadas pelos membros.

⁶⁹ A ideia de ateliê não pode ser definida como um espaço específico para a produção dos trajes, pois, muitas vezes, esses espaços estão inseridos nos próprios cômodos da casa das pessoas entrevistadas.

Noto, assim, a formação de uma “*hidden economy*”, uma “economia subterrânea”, composta e experienciada por um espaço e práticas que envolvem aspectos não somente econômicos e materiais, mas um lugar onde os fluxos de consumo e produção imagética e simbólica contribuem para criar o mercado e o campo de um grupo (McRobbie, 1998), no caso da arte transformista no que se refere à cidade de São Paulo. Elaborei embrionariamente a arte transformista brasileira envolvida numa rede constituída historicamente no teatro, com os espetáculos específicos das travestis e toda a gente envolvida no processo criativo nas décadas de 1960 e 1970; nas boates e casas de shows, que vão desde as já encerradas Nostro Mondo⁷⁰, Festa Val, às atuais como Blue Space, Madame Satã⁷¹ ou Âncora do Marujo⁷²; e concursos de miss como o próprio Miss Brasil Gay.

3.1 DO ESPAÇO

Como dito brevemente, em 2022 e 2023, o Miss Brasil Gay continuou a ocorrer no Terrazzo⁷³, um espaço dedicado a festas e shows em Juiz de Fora. Desde 2017, o concurso vem se realizando neste local, situado no final da Avenida Deusdedith Salgado, caminho à rodovia BR-040, sentido Rio de Janeiro, uma via que concentra grande parte das casas de shows da cidade e vem se constituindo num espaço nobre, com condomínios fechados de casas de luxo. Como está fora do perímetro mais urbanizado da cidade, necessita-se o uso de transporte para a chegada, principalmente de veículos particulares, uma vez que o transporte público para esta localidade é ínfimo e não daria conta do contingente de pessoas que frequenta o concurso.

Esta mudança, de certa forma, ocasionou uma descaracterização parcial do que era a narrativa do Miss Brasil Gay por anos, um concurso onde famílias⁷⁴ assistiam da plateia, mas

⁷⁰ Nostro Mondo foi fundada em 1971, na Rua da Consolação, por Condessa Mônica (1942 – 1989), considerada uma das primeiras boates gays do país. Encerrou suas atividades em 2014.

⁷¹ Madame Satã, hoje com o nome Madame Underground Club, localiza-se na região do Bixiga e abriu em 1983. Encerrou em 2009, mas reinaugurou em 2012.

⁷² Âncora do Marujo foi fundada em 13 de abril de 2000, localizada na Rua Carlos Gomes, centro de Salvador e ainda se encontra em funcionamento.

⁷³ No Terrazzo, ocorrem os mais variados tipos de shows e eventos: formaturas, shows de cantoras consagradas, festivais de rock, festas universitárias e até palestras corporativas.

⁷⁴ É muito comum o termo “família” ou “ambiente familiar” aparecer como um lugar respeitado. Porém, é preciso entender que essa ideia de família é ainda ligada a um conceito monogâmico, heterossexual, cisgênero e cristão. Parece-me uma negociação para que o concurso fosse tolerado na sociedade, pois, para que ele acontecesse, algumas atribuições precisavam estar ligadas à matriz heterossexual cisgênera, o que nem sempre acontecia no decorrer do evento com as festas após a competição. Enquanto concurso, no entanto, era necessária essa articulação mesmo que para um discurso para fora dos muros do evento, já que nas fotos consultadas, a sexualidade, a sensualidade e o jogo com a nudez fizeram parte das aparências circuladas, destoando das narrativas conservadoras.

também aquelas que iam à porta ver as misses, transformistas, drag queens, bichas e travestis saindo dos táxis e chegando deslumbrantes no evento, sem adentrar de fato ao ginásio. Sai, então, o protagonismo desse público na entrada do concurso, já que a população dos bairros ao redor do antigo local, o Sport Club⁷⁵, não fica mais à espreita festejando com a chegada delas. O cenário atual é de pessoas chegando, independentemente da identidade de gênero e da sexualidade (ainda que a maioria seja homens cis gays), e indo em direção aos seus lugares, cumprimentando conhecida/os/es e tirando algumas fotos entre si em alguns espaços dedicados a isso.

Conforme conversado com a supervisora do departamento de Pesquisa e Educação Patrimonial da FUNALFA, Carine Muguet, que realizou um questionário para contribuir com a manutenção de registro de patrimônio imaterial do concurso, uma das queixas de 2023 foi a falta de lugares que permitissem este tipo de momento no início do evento, do público se fotografar à frente de *backdrops*, simulando os grandes eventos como Grammy, Oscar, Globo de Ouro, entre outros. Em 2022, não só os *backdrops* estavam presentes, mas também um grande espelho onde as pessoas poderiam conferir se a maquiagem e o cabelo estavam “bafo”. É interessante pensar o porquê de atualmente os *backdrops* terem entrado como uma solicitação do público em vez de um tapete vermelho, como era pensado tradicionalmente, se nos remetermos a 2008 e 2013, no Cine Theatro Central, que estenderam um em frente para que as misses e convidadas fossem fotografadas (figura 30).

Primeiramente, observo uma mudança no modo como a própria mídia transmite estes cerimoniais de entrega de prêmios, onde o nome de patrocinadores precisa aparecer nestes grandes murais enquanto as celebridades posam. Muitas figuras, após desfilarem no tapete, aparecem nestes locais com dezenas de fotógrafos, colaborando com uma ideia de glamour que pode ser algo a ser reproduzido. Sugiro também que é muito mais fácil de indicar onde você se localiza, já que nestes objetos se encontra o nome do evento. Outro ponto é que é muito mais fácil se fotografar do que num tapete vermelho, sobretudo num período de produção de selfies.

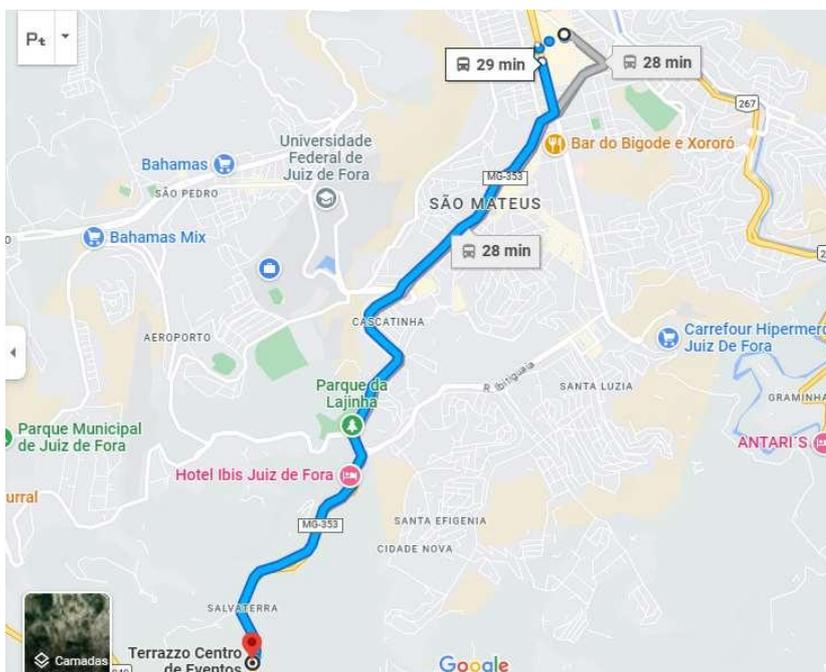
⁷⁵ O Sport Club é um clube que já foi mobilizado para outros eventos mais populares, como a vinda do então Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 2022, e aplicações em massa de vacinação do Covid-19.

Figura 30 Ava Simões, Miss TO, posa para foto em frente ao Cine Theatro Central, em cima do tapete vermelho. 2008.



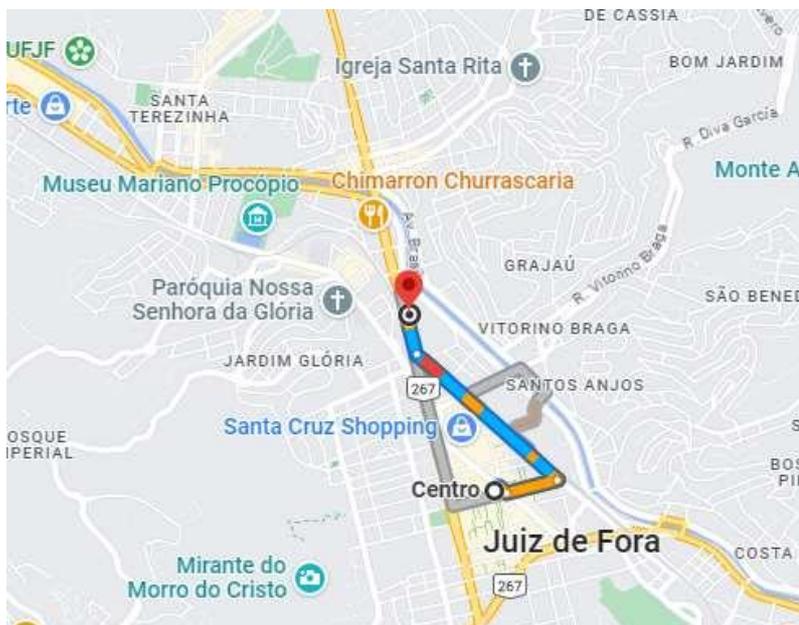
Fonte: Jornal Tribuna de Minas. Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

Figura 31 O ponto vermelho indica a localização longínqua do Terrazzo em relação ao centro de Juiz de Fora, aproximando-se a 8km .2022.



Fonte: Google Maps (2022).

Figura 32 Distância do Sport Club, espaço onde ocorreu o Miss Brasil Gay por anos, aproximadamente 1,6km do centro de Juiz de Fora.



Fonte: Google Maps (2022).

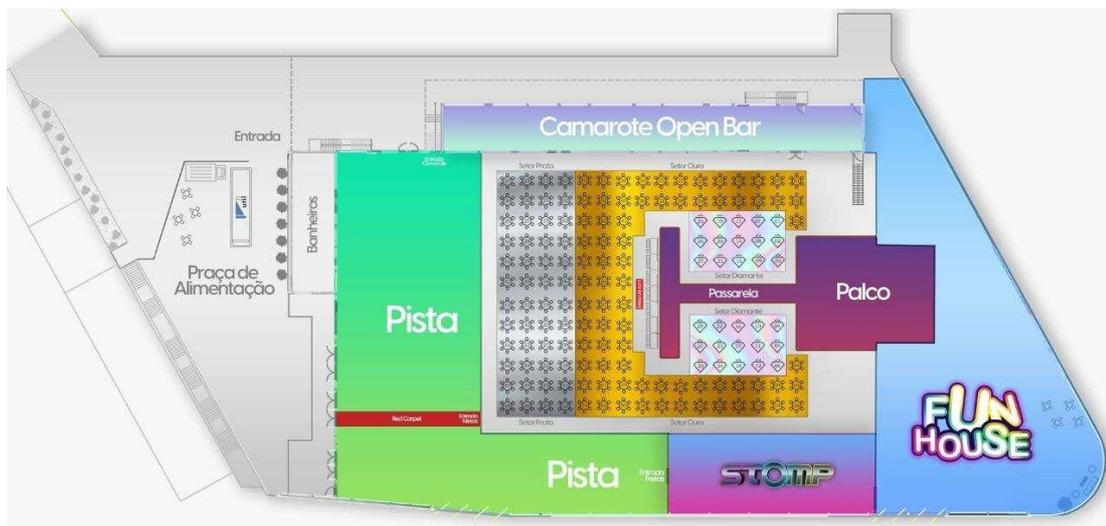
Na imagem abaixo (figura 33), vemos a distribuição do espaço do Miss Brasil Gay, dividido em zonas de alimentação, áreas para assistir o concurso e as festas. O preço do ingresso para a pista é o mais barato, custando inicialmente cerca de R\$30. Nele, há uma arquibancada improvisada que, por não ser muito grande, rapidamente é ocupada pelas primeiras pessoas a chegar; portanto, a grande maioria assiste ao concurso em pé. O ingresso para o camarote *open bar* tem a disponibilidade de consumir bebidas e o valor do convite é de cerca de R\$200. Ao lado do camarote, à direita, foi onde a imprensa teve seu espaço junto aos comentaristas do evento da programação ao vivo, transmitida via *Youtube*.

Na parte prateada, dourada e diamante, nomes que remetem ao luxo, à ostentação e ao brilho, concentra-se a parte das mesas, segmentadas em 48 prateadas, 70 ouros e 30 diamantes, com um valor entre R\$900 a R\$2.200⁷⁶, diferindo-se apenas ao fato de que, na diamante, há um atendimento “semiexclusivo” e uma garrafa de espumante. Na dourada, uma cerveja para cada convite e um lugar mais próximo do palco do que na prateada. As mesas geralmente eram enfeitadas com toalhas brancas, típicas de *buffets*, e havia garçons e garçonetes à disposição. Embora mais cara, eram seis lugares disponíveis por mesa, o que permitia dividir os custos. Muitas pessoas nessas categorias (prata, dourada e diamante) são conhecidas do mundo transformista (concursos, festas, teatro), além das comitivas estaduais que detinham o lugar

⁷⁶ O preço apresentado é o da edição de 2022.

mais próximo à passarela. A mesa do júri junto aos fotógrafos ficava em frente à passarela, lugar onde permaneci a maior parte do tempo, tentando captar de perto aspectos importantes das misses enquanto desfilavam.

Figura 33 A divisão dos espaços do Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Miss Brasil Gay (2022)

As festas “Stomp” e “Funhouse”, a primeira de música eletrônica e a segunda de pop e funk, aconteciam simultaneamente em dois andares atrás do palco principal, e começavam um pouco antes do anúncio da miss ganhadora, levando dezenas de LGBTQIAPN+ à “ferveção” até depois do amanhecer. Seria uma espécie de *after*, que vem, da língua inglesa, de *after party*, e já é difundida no vocabulário da noite eletrônica, sendo uma “festa após a festa”.

Cada vez mais, o concurso vem se tornando um complexo evento de atrações múltiplas no seu próprio espaço, aproximando-se até mesmo a um formato mais compacto de um pequeno festival. Jodie Taylor (2014), na esteira do conceito de festivalização da cultura – um fenômeno que reúne uma agenda de políticas culturais, estratégias de marketing e turismo, integrando diversos tipos de manifestações artísticas (música, teatro, gastronomia, artes visuais) a um fortalecimento de uma identidade local e global (Bennett et al., 2014) – aproveita para refletir sobre a festivalização da sexualidade, que seria “festivalizar” as demandas relacionadas às minorias sexuais por meio de Paradas do Orgulho aliadas a todo um contexto de corporativização das marcas capitalistas.

Um importante indício de uma formação do campo é a disposição deste lugar físico, que se converte em um espaço socialmente hierarquizado, onde as disputas ocorrem pela própria qualificação do lugar que as pessoas ocupam. Isso é caracterizado pelo valor pago, que também

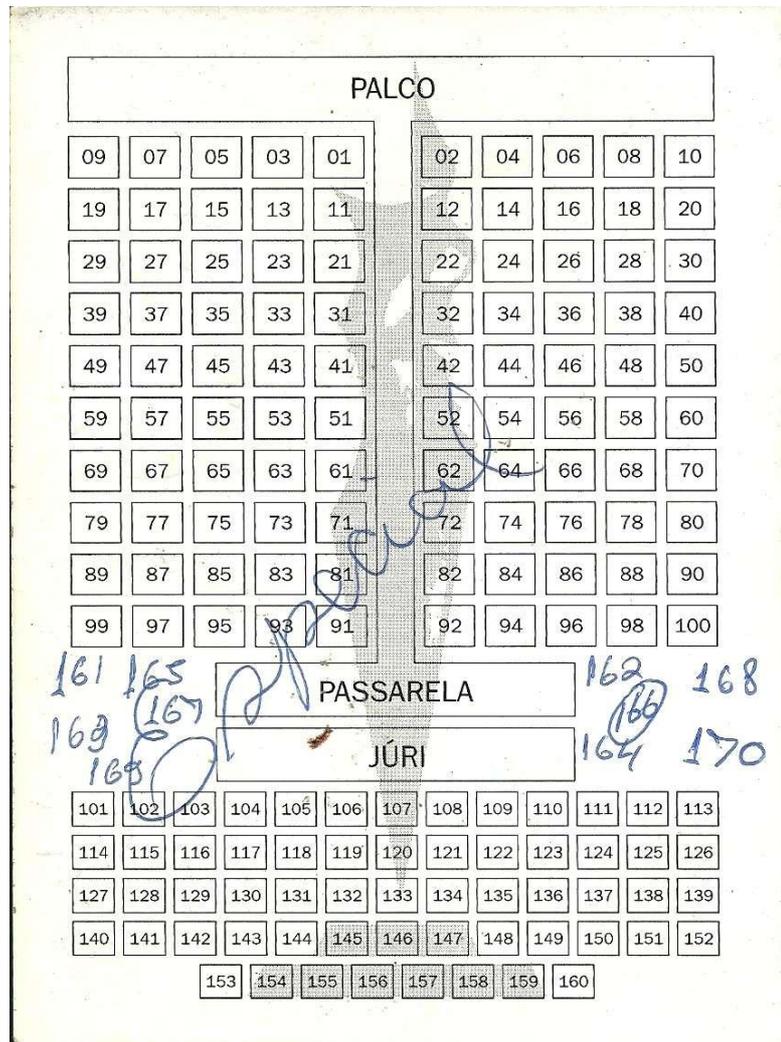
traz consigo um melhor atendimento de serviços (garçons à mesa, taças, espaçamento entre pessoas, decoração), mas, principalmente, pela questão do olhar e ser visto.

Por isso, foi preciso olhar para além do que acontece com as misses, pois, paralelamente, há uma configuração do espaço que contribuiu para refletir sobre o concurso que não se limita a eleição de uma beleza, mas da criação de um espaço de visibilidade para outros agentes inseridos no Miss Brasil Gay, isto é, neste contexto, por exemplo, as mesas colocam-se como um lugar privilegiado às aparências espetaculares que também demandam os olhares do público. Desse modo, os sujeitos presentes nas mesas não podem ser classificados somente como parte dos espectadores descompromissados, pois, se tomarmos a perspectiva do olhar do público da “pista” e do “camarote *open bar*”, suas visões não são desviadas do que acontece nas mesas. Ao contrário, o olhar acaba por se dividir entre a passarela e as pessoas sentadas à mesa, as quais captam pelas suas aparências a visão dos que estão “de fora”. Essa parcela não pode ser desvinculada deste espaço simbólico de disputas, uma vez que é também um espaço de consagração e de delinear as distinções existentes entre quem são ainda os relevantes nomes desta arte e aquelas que buscam, de alguma forma, adentrar e serem reconhecidas pelas práticas anteriores ao Miss Brasil Gay, ou seja, de trabalhos ou de aparições relevantes em outros lugares frequentados por este público.

Como vemos na figura 33, há um cercado entre as mesas ouro e prata e a pista, esta que já tem sua visão atravessada primeiramente por quem está presente nas mesas. Essas pessoas, muitas vezes, não permanecem sentadas durante todo o desfile assistindo às misses, mas circulam pelo espaço, num momento de revisitar sua rede de amigos e trabalho, o que para alguns pode ser uma perturbação da visão.

Na figura 34, um antigo controle de mesas mostra-nos que a disposição espacial sempre foi uma questão de importância e hierarquia. Quem tem mais, quem quer ver melhor, ser mais bem atendido, paga mais. As arquibancadas usadas no ginásio nem contabilizavam nesse controle, o que não nos permite calcular o máximo de pessoas que conseguiam estar ali. Porém, nas fotografias, observamos que a composição da plateia no passado, antes dos anos 2000, o campo da arte transformista não se fazia tão presente como testemunhei. O que vemos na figura 35 são homens vestidos com trajes mais “esporte fino” e, na figura 36, as mulheres trajando um vestuário com pouco brilho.

Figura 34 Disposição das mesas e cadeiras no Miss Brasil Gay no Sport Club. 1980.



Fonte: Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da FUNALFA/Acervo Chiquinho Mota.

Figura 35 Mademoiselle Debret Le Blanc na passarela e ainda pouco se identificava transformistas e drag queens na plateia. 1979.



Fonte: Jairo's Fotos. Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da FUNALFA/Acervo Chiquinho Mota.

Figura 36 Chiquinho Mota, como Mademoiselle Debret Le Blanc, e o público constituído majoritariamente de mulheres. 1990.



Fonte: Foto de Jairo. Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da FUNALFA/Acervo Chiquinho Mota.

Figura 37 Perspectiva do olhar camarote open bar e setor da imprensa para o setor das mesas ouro e prata no Miss Brasil Gay 2022.



Foto: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022).

Figura 38 Convidadas chegando no setor das mesas na abertura do Miss Brasil Gay 2022.



Foto: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022).

3.2 JÚRI, GALERIA DA BELEZA E O PÚBLICO

Embora pareçam categorias heterogêneas, as pessoas que as formam transitam constantemente entre elas. Unifico-as aqui a fim de facilitar a investigação e reflexão, que não se debruçou demasiadamente, por exemplo, na “Galeria da Beleza”, ainda que ela faça parte do “público” e possa ter participado como miss, jurada ou figurinista.

O júri, que tem como escopo julgar e escolher a representante do Miss Brasil Gay, ilustra algumas questões sobre as posições na disputa, sobretudo das misses e figurinistas. É um posto onde pessoas já consagradas no campo do Miss Brasil Gay podem ou não reconhecer novas figuras como relevantes no evento. Este reconhecimento pode ser dado por meio da premiação, como a coroação da miss e as colocações de melhores trajés, mas também pelos convites para apresentações de espetáculo nas próximas edições, para a “Galeria da Beleza” e para a composição do júri seguinte, como consequência ao triunfo de seus respectivos nomes e à distinção dentro do concurso.

Antes de falar propriamente do júri, podemos dizer que essa cultura não é algo descolado da realidade brasileira, sobretudo dos programas de auditório. Desde os programas mais antigos, como os de Chacrinha e Flávio Cavalcanti, até os atuais, como Faustão, Luciano Huck, Silvio Santos, *The Masked Singer* Brasil, entre outros, vemos uma composição de jurados que

constantemente avaliam e julgam apresentações para além de aspectos técnicos; estão ali de alguma forma para trazerem algo de suas próprias experiências – e sua própria imagem – àquele contexto, muitas vezes denominado como “júri artístico”, pois são relevantes principalmente por estarem em evidência na mídia. Esse é um artifício midiático recorrente no Miss Brasil Gay para projetar o concurso.

No contexto televisivo, a própria cultura do júri com shows de transformismo é muito recorrente, sobretudo na disseminação da ideia de “um homem tornar-se mulher” e toda a especulação, exotização e espetacularização em cima disso. Embora possa ser um dos propósitos do transformismo, nem sempre podemos tomar isso como o único objetivo. Há pessoas trans que praticam esta arte e tiveram suas identidades questionadas em rede nacional, como Claudia Wonder (2008), que lembrou o caso de Silvio Santos promovendo concursos durante o carnaval e fazendo questão de chamar as artistas transformistas, sejam elas cis ou trans, pelo nome masculino, causando risada e zombaria na plateia. Claudia Wonder avaliou este tipo de apresentação na televisão como uma representatividade “positiva”, já que foi uma das poucas vezes que elas conseguiam espaço na grande mídia. Porém, se acreditamos na potencialidade do grotesco do Carnaval, da inversão e da arte transformista enquanto uma estética de subversão que foge das lentes hegemônicas (Bakhtin,2010), deparamo-nos com uma armadilha de visibilidade nestes programas de auditório, já que as artistas ficam à mercê do apresentador e do espectador, pois muitas vezes elas permanecem passivas, respondendo a perguntas constrangedoras, deslocando o papel ativo de sua arte para se tornarem objeto do riso na qualidade de chacota, exotização e banalização da vida do Outro.

Segundo Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002), a televisão apropriou-se da estética grotesco, do vulgar, esvaziando sua força crítica, naturalizando as banalidades e dissimulando as diferenças sociais. Para eles, este veículo de massa possui um importante controle do imaginário, uma vez que seu conteúdo é transmitido para milhões de pessoas, o que contribui para recusar preliminarmente um balanço positivo destes programas na composição da imagem do que seriam sujeitos LGBTQIAPN+ e a arte transformista, o que necessariamente não descarta que individualmente a agenda de cada artista transformista convidada possa sim ter sido beneficiada por participar do programa.

No Miss Brasil Gay, como estratégia, um exemplo notório é anunciar os nomes de pessoas famosas que estariam no concurso para ajudar a decidir a coroadada. Observei, por

exemplo, que quando Tonia Carrero e Roberta Close⁷⁷ ficaram em grande evidência na televisão, seus nomes circularam como possíveis atrações do concurso, mas nunca foi reportado nos principais jornais suas fotos (Rodrigues Junior, 2019, p. 87).

A composição da mesa de jurados demonstra como este reconhecimento se dá e se renova ano após ano de quem se encontra em destaque. A formação pautada apenas por pessoas reconhecidas pelo seu aspecto técnico não se sustentaria totalmente se pensarmos neste espaço de disputas e consagração. Muitas convidadas estão inseridas dentro da comunidade LGBTQIAPN+ em geral, ou no próprio Miss Brasil Gay e na arte transformista. Ser júri para essas pessoas demonstra sua posição frente àquelas que buscam ser legitimadas a princípio pela sua beleza. Por isso, há categorias diversas que compõem a mesa, como a técnica e a artística, como dito.

No regulamento para 2023, temos os critérios de julgamento objetivos que moldam a forma de julgar e como a comissão seria formada:

7.1. As candidatas serão acompanhadas, observadas e avaliadas por uma comissão julgadora composta por 4(quatro) membros da Coordenação Nacional, que durante todo o processo do concurso, que será avaliado o conceito e o perfil do modelo de candidato conforme a capa de abertura deste regulamento. Esta avaliação será somada ao resultado dos jurados da segunda etapa para a eleição da nova Miss Brasil Gay.

7.2. O júri no dia do concurso será composto por no máximo de 19 membros e mínimo de 11 membros - que individualmente julgarão cada um dos candidatos (Miss Brasil Gay, Regulamento 2023, 2022).

Compor o júri é significativo para misses, figurinistas e outras transformistas manterem seus legados, porque é uma posição que ratifica um importante papel dentro do concurso, pois elas teriam a legitimidade de reconhecer ou não uma nova miss juntamente com outras categorias. De acordo com o “Acessa”, vemos a importância que dão a esta miscelânea de vozes na mesa para eleição da nova coroada.

O corpo de jurados do Miss Brasil Gay é formado por 23 integrantes, sendo 22 jurados e 1 presidente do júri. Artistas de visibilidade nacional, personalidades de expressão em Juiz de Fora e empresários dos setores de moda, beleza e estética são convidados para integrarem a comissão, e com suas diferentes visões, ajudarem a eleger a Miss Brasil Gay (Acessa, 2017).

⁷⁷ É importante ressaltar que é possível encontrar, na biografia de Roberta Close, que em 1981 ela ganhou um concurso chamado Miss Brasil Gay, contudo, não foi o de Juiz de Fora. A ganhadora foi Nenete de Windsor neste ano. Possivelmente, Roberta ganhou no Rio de Janeiro.

O presidente do júri é Chiquinho Mota, por ser o fundador do concurso. Na formação de 2022, ex-misses compuseram a mesa, como Ava Simões (2009) e Alessandra Vargas (2001); a idealizadora do Miss Brasil Gay versão Bahia, Bagageryer Spilberg Baga⁷⁸, que também é transformista. Todas elas ilustraram o grau de hierarquia alcançado dentro do campo de arte transformista, pois, todos os anos, a formação traz misses que detêm certa importância no concurso. Por exemplo, na formação de 2013, integrou a mesa Carol Zwick (2010) e Alessandra Vargas (2001), revelando a própria posição de Alessandra Vargas no concurso, que legitima ano após ano sua faixa de miss.

Ressalto que as pessoas convidadas para serem juradas não são obrigatoriamente pessoas LGBTQIAPN+, podendo ser conhecidas nacionalmente ou na cidade de Juiz de Fora. A própria plateia muitas vezes pode servir de termômetro sobre a popularidade de cada uma ou um, e isso não significa que fora do concurso, essas pessoas seriam ovacionadas também. Em 2022, a mesa foi composta por Gustavo Mendes, Marcio Guerra; em outras edições, Dudu Bertholini⁷⁹ (2017 e 2019), estilista e apresentador de televisão; Viviane Araújo⁸⁰ (2013), atriz e rainha de bateria da escola de samba Mancha Verde (SP); e Elke Maravilha⁸¹ (1979), atriz e notória jurada de programas na TV.

Embora este seja um lugar de reconhecimento, ressalta-se que é necessário que quem esteja envolvido na avaliação precisa se pautar em alguns critérios estipulados pela organização. Como explicou-me Luiz Fernando Ribeiro, que já foi integrante do júri (jurado técnico) em 2018, 2008 e 2006, era preciso pontuar a partir do estabelecido e, posteriormente, entregar para a contabilização com os outros votos: "(...) eu sempre fui jurado técnico, era por categorias. Então a parte técnica, eu olhava as fantasias, o vestido. Aí tinha '1567' critérios... que você vai dando a nota, nada é solto" (Silva, 2023)⁸². No "Regulamento Miss Brasil Gay 2023", vemos disposto os critérios no item 3 do artigo 8:

8.3. Etapa 01 - Eleição do TOP 10 e TOP 5: A cada desfile, com o traje respectivo, será avaliado com notas que variam de 05 (Cinco) a 10 (dez) para

⁷⁸ Bagageryer Spilberg Baga não foi montada para o evento. Preferiu o uso do traje masculino.

⁷⁹ Dudu Bertholini é um designer e estilista brasileiro e jurado das séries de televisão Brazil's Next Top Model e Drag Race Brasil.

⁸⁰ Viviane Araújo dos Santos, conhecida como Viviane Araújo, nasceu em 1975, na cidade do Rio de Janeiro. É atriz e iniciou sua carreira artística como dançarina e modelo.

⁸¹ Elke Grünupp, mais conhecida como Elke Maravilha, foi uma modelo, jurada, apresentadora e atriz teuto-brasileira. Nasceu na Alemanha (embora dizia ser de Leningrado), em 1945, e emigrou para o Brasil na década de 1950. Elke Maravilha foi uma figura marcante como jurada no Miss Brasil Gay. Morreu em 2016.

⁸² Entrevista concedida por Luiz Fernando Ribeiro Silva. [13/10/2023]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2023, arquivo .mp4 (70 min09s).

cada traje (Típico e Gala), utilizando como requisitos: Confeção, Criatividade e Originalidade.

O candidato também será avaliado com notas que variam de 05 (Cinco) a 10 (dez) para cada desfile, avaliando a sua desenvoltura, utilizando como requisitos: Beleza, Elegância, Postura e Carisma.

Desta forma, em cada critério o candidato poderá ter a pontuação mínima de 5 pontos e máxima de 10 pontos; os candidatos que obtiverem as maiores notas integrarão os tops 10 (dez) e/ou top 05(cinco).

Traje Típico: 5 a 10 pontos
Desenvoltura em Traje Típico: 5 a 10 pontos
Traje de Gala: 5 a 10 pontos
Desenvoltura em Traje de Gala: 5 a 10 pontos

Nesta etapa, o candidato poderá ter o máximo de 40 pontos por jurado(a) e o mínimo de 20 pontos por jurado(a) (Miss Brasil Gay, Regulamento 2023, 2022).

Como já explorado, outro lugar de reconhecimento dentro do Miss Brasil Gay é a “Galeria da Beleza”. O concurso inicia-se com esta apresentação, na qual as “famosas” figuras têm seus nomes anunciados e desfilam pela passarela do evento. Elas não têm necessariamente qualquer relação com o corpo técnico, como a comissão julgadora. Ainda que incluam pessoas fora do campo da arte transformista, este momento é onde se anuncia a relevância de certas personalidades da comunidade LGBTQIAPN+. Gays, bichas, travestis, mulheres transexuais, transformistas, misses e misters de outros concursos exibem-se em elegantes *montações* para estarem por alguns momentos sob os holofotes e os olhares da plateia. Ao chamarem seus nomes, são proferidos comentários sobre a localidade onde essas pessoas vivem ou o que são profissionalmente, constituindo-se como elementos importantes na tentativa de articulação dos capitais simbólico e subcultural que circulam pelo Miss Brasil Gay.

Em 2022, na chamada da Miss Brasil Gay 2001, Alessandra Vargas, para a composição do júri, foi divulgado que ela atualmente vive na Alemanha, um país europeu que poderia agregar um capital cultural à sua imagem, e veio ao concurso. Nas próprias entrevistas aos jornais, algumas repetiam esses discursos, como Carol Zwick, que teria vindo da Suíça prestigiar. Embora em diferentes contextos, o ser “europeia”, comumente um adjetivo para travestis e transexuais que vão trabalhar na Europa e depois voltam para o Brasil, acumulando um valor simbólico perante as que não foram, vemos que no Miss Brasil Gay há uma reprodução deste mecanismo, apropriando-se desta energia acumulada de outro sistema para se firmarem na disputa deste espaço (Pelúcio, 2005), afastando-se de qualquer problema que possa existir na sua vida fora dali, seja pessoal, econômico ou de violências coletivas do grupo.

Deste modo, cabe-nos fazer uma rápida divisão do público do evento em duas categorias que as nomearei: público interessado e público desinteressado. O primeiro constitui-se pela própria arte transformista e drag queen, composto por ex-misses, figurinistas, empresárias, performers, apresentadoras, atrizes, artistas da noite e todas aquelas pessoas mais antigas nesta profissão e manifestação artística. Apesar das exceções, é possível dizer que a grande maioria se encontra localizada nas mesas. Uma combinação entre a “Galeria da Beleza”, figurinistas, ex-misses e outras personalidades da noite transformista que se juntam para assistir à competição, mas, como pontuado, usam da localização estratégica também para serem vistas e mobilizarem, junto às suas aparências, parte desta disputa simbólica.

Já o público “desinteressado” define-se por outros indivíduos que não atuam na arte transformista e buscam o reconhecimento neste campo. Muitas vezes são colegas, amigos ou pessoas que vão para assistir ao evento sem qualquer relação direta com o Miss Brasil Gay; como não os entrevistei, suponho que suas pretensões se direcionam à diversão, à curiosidade, ao turismo, às festas posteriores, ou até mesmo drag queens locais fora do circuito de concursos, mas que querem de algum modo estar lá, ainda que não detenham o reconhecimento necessário para entrar neste campo e não busquem participar novamente.

Não se menospreza totalmente as ações do público “desinteressado” no concurso. A bilheteria seria um ponto importante economicamente como vetor de arrecadação, mas também se as pessoas estariam consumindo o evento. Em todas as edições que aconteceram no Terrazzo (2017 a 2023), os ingressos mais baratos não se esgotaram, ainda que estivesse visualmente cheio; em contrapartida, as mesas e os camarotes foram todos vendidos.

Outro fator importante é que o público pode nos indicar uma reprodução do *habitus* deste grupo, assinalando o que significaria a ideia de beleza e sofisticação dentro da competição, como por exemplo os gritos de aprovação ou desagrado dos trajes desfilados pelas torcidas⁸³. Os próprios jornais retratam o comportamento ativo dos espectadores na eleição de sua candidata preferida, o que não corresponde a uma influência no julgamento do júri. Porém, mostra-nos que algumas misses atendem às expectativas da arquibancada no quesito beleza e “axé”, principalmente se elas trazem em seus trajes elementos reconhecidos como cristais

⁸³ Discutiremos, posteriormente, no capítulo dos figurinistas, alguns aspectos da composição deste público a fim de entendermos a “educação” criada para o consumo dessas imagens.

Swarovski e um espetáculo de si que condiz com as práticas sociais da plateia, como músicas de “bater cabelo”, geralmente do subgênero *tribal house*⁸⁴, e os “maravilhamentos”⁸⁵.

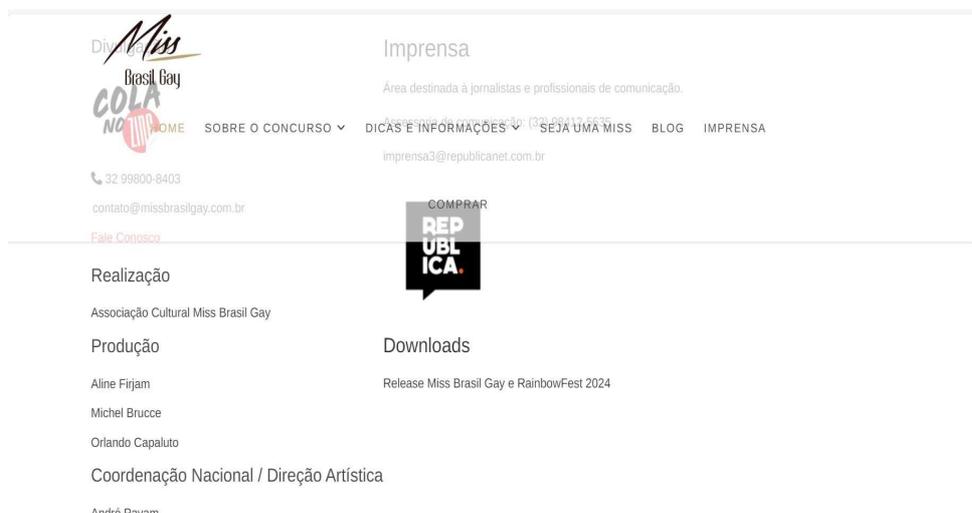
3.3 COORDENADORES

Compreendo a coordenação no Miss Brasil Gay em duas esferas já comentadas brevemente: as coordenações regionais, responsáveis por promover os concursos estaduais e que são credenciadas e autorizadas pela nacional; e a coordenação nacional, que é a organizadora em Juiz de Fora. Embora as fontes sejam mais escassas, alguns caminhos foram possíveis para se pensá-la, tomando como foco principal a coordenação nacional. Quando dizemos “organização”, a categoria corresponde àqueles que respondem pelo evento e foram citados como tal. Outras pessoas colaboram indiretamente para este grupo, mas não adquirem esta denominação. Por exemplo, no próprio site do Miss Brasil Gay, os nomes são outorgados e distribuídos entre produtores e coordenação, que aqui entenderemos como um único agente. Em relação às organizações regionais, elas não têm hospedagem em sites específicos e muitas divulgam seus eventos em contas no Instagram e Facebook. Isso dificulta encontrar qual o concurso estadual é o oficial e credenciado ao Miss Brasil Gay, especialmente quando não é avisado, já que existem estados com muitos concursos de transformismo.

⁸⁴ Bater cabelo pode ser um número de espetáculo que consiste em uma *drag queen* começa a girar sua cabeça freneticamente, transmitindo sua energia para o público ao som de uma batida mais repetitiva da música, que geralmente é do subgênero *tribal house*. Nem toda *drag queen* realiza essa performance. Uma das precursoras do “bate cabelo” no Brasil é a *drag queen* paulistana Marcia Pantera (1953 –).

⁸⁵ No capítulo 6, sobre os trajés, discutiremos a ideia de “axé” e “maravilhamentos”.

Figura 39 Print da tela do concurso Miss Brasil Gay e o nome das pessoas envolvidas na organização. 2024.



Fonte: Miss Brasil Gay (2024).

Historicamente, pelo que foi possível observar, a organização do Miss Brasil Gay tem uma circulação de nomes restrita. Mesmo que algumas mudanças tenham ocorrido ao longo de seus mais de quarenta anos, há uma estabilidade nos nomes dos organizadores, especialmente daqueles em posições de destaque. O próprio fundador, Chiquinho Mota, apesar de sua saúde e idade não permitirem mais a mesma vitalidade de outrora, ainda permanece como jurado presidente e tem uma entrada especial na passarela, sempre ovacionado pelo público ao som de sua trilha sonora oficial, “Moonlight Serenade” (1939), de Glenn Miller. Contudo, em 2023, devido à sua condição, ele não pôde estar presente no concurso. Em seu lugar, sua sobrinha, Mirelle Mota, que também dirige o evento, atuou de maneira discreta como representante legal da marca “Miss Brasil Gay”.

Outro nome importante é o de André Pavam, diretor artístico do evento e coordenador nacional, que tem colaborado com Chiquinho Mota desde a década de 1990 e se mantém atuante até hoje. Nomes como Baby Mancini, cabeleireira e Miss Brasil Gay 1979, e os carnavalescos Carlos e Júlio Guedes, conhecidos como Irmãos Guedes, também tiveram relevância no concurso, devido ao seu empenho na organização. Baby Mancini, por exemplo, mesmo afastada da organização, foi a apresentadora da “Galeria da Beleza” em 2019, junto a Santana Loren, cabeleireira e ex-Miss Brasil Gay versão Bahia, ilustrando sua importância no evento.

Atualmente, Michel Bruce é um dos nomes à frente da organização desde a retomada do Miss Brasil Gay em 2017⁸⁶.

Esse equilíbrio de nomes contribui para que o evento se caracterize como um dos maiores concursos transformistas do Brasil e talvez do mundo, evitando qualquer instabilidade ou disputa interna aos olhos do público. Dificuldades anunciadas na realização do concurso costumam estar ligadas às questões financeiras e à falta de investimento público ou privado, sem expor desentendimentos ou disputas internas, que são relatadas “nos bastidores” por misses, figurinistas ou em conversas ordinárias como “máfias”. Na internet, algumas misses descontentes com os resultados acusam a organização de manipulação, o que pode ser interpretado como despeito ou rancor com a coordenação.

Esse contexto reflete a dificuldade em investigar a categoria "organização/coordenadores", pois a organização opta por manter sigilo sobre as estruturas do Miss Brasil Gay. Revelar detalhes poderia trazer prejuízos econômicos e simbólicos a um grupo que domina as regras da competição. Sendo um concurso consolidado e com certa tradição na arte transformista, as estratégias defensivas articuladas pelo grupo são constituídas pela discricção, segredo e reserva de seus organizadores. Pouco se divulga sobre suas vidas pessoais além de suas posições no concurso, e as entrevistas esporádicas são generalizantes, focando apenas no evento, na venda de ingressos e em um breve histórico. Nada mais que um pró-forma.

Exemplos disso são as entrevistas cedidas para programas televisivos como jornais regionais filiados à Rede Globo ou SBT, como os telejornais MGTV (Globo) e Alterosa (SBT), que geralmente descrevem rapidamente as principais atrações, como cantoras famosas convidadas, a história do concurso e uma narrativa de resistência à ditadura, embora o evento nunca tenha confrontado diretamente o regime. Ainda, descreve-se o próprio enfrentamento político direto, ainda que nada articulado por parte dos organizadores, só por ser um evento LGBTQIAPN+.

Com a maior capitalização do concurso e a entrada de shows de cantoras famosas, o evento possivelmente se tornou mais visado pela juventude. Em 2023, a etapa da oratória colocou as misses em um papel reflexivo sobre seu papel político e representativo. André Pavam afirmou em entrevista: "Agora, são 27 candidatas, sendo 10 semifinalistas e, destas 10, 5 finalistas. Para elas, haverá a pergunta final para saber o conteúdo, a oratória e o que têm a dizer. Não basta ser a mais bonita" (Tribuna de Minas, 2023). Contudo, em relação à dinâmica

⁸⁶ Com exceção de Santana Loren, que vive em Belo Horizonte (MG), todos os outros nomes citados são residentes em Juiz de Fora. Júlio Guedes morreu em 2014.

da competição, as mudanças observadas foram poucas, mostrando uma possível conservação da “essência” do concurso ao longo dos mais de quarenta anos, uma estratégia de renovação e chamamento de público sem desconsiderar os frequentadores mais antigos.

No final de 2022, o Miss Brasil Gay se tornou uma associação cultural (Tribuna de Minas, 2023). Possivelmente, essa mudança visava pleitear verbas públicas em editais para a realização do evento. Contudo, a monetização presente em todas as relações sociais precisa ser dissimulada pela coordenação do evento. A abnegação do lucro é uma marca nos discursos que destacam a “falta de investimento público e privado” e atualmente alegam que o evento não é autossustentável, justificando, assim, a necessidade de investimentos dos dois setores. A rejeição de qualquer vantagem econômica só pode existir num contexto em que os meios de subsistência provêm de pessoas e instituições interessadas financeiramente, culturalmente e artisticamente no evento. Caso contrário, é necessário cobrar um preço que não corresponda às expectativas de todos.

Isso faz com que qualquer interesse pecuniário da organização seja velado na ideia de uma narrativa de “resistência da comunidade LGBTQIAPN+”. No entanto, essa narrativa nem sempre foi presente, já que antes dos anos 2000, pouco se reivindicava essa luta no evento. Não se minimizam as reclamações da organização quanto à falta de apoio, uma vez que a LGBTfobia estrutural contribui para a omissão de ajuda econômica de empresários fora da comunidade⁸⁷. Todavia, percebe-se também uma articulação dessa narrativa para afastar qualquer benefício econômico aos organizadores, favorecendo a manutenção de suas posições. A organização eufemiza os ganhos e, mesmo com certas contradições, afirma rejeitar o capital econômico que, conseqüentemente, lhe garante o capital simbólico e a autoridade.

É importante retomar a entrada de Chiquinho Mota na abertura das edições do concurso, pois ela sugere dois aspectos fundamentais. Primeiro, os tributos no início do evento ao idealizador do concurso, que, a partir da dicotomia entre humildade e imponência, retratam o feito de Chiquinho como grandioso e ousado, mostrando sua importância magistral dentro do campo. Em contrapartida, sua humildade e posição “desinteressada” – aqui utilizando os termos de Bourdieu (2008) – são essenciais para a consolidação desse lugar, ao não tomar para si toda a execução dessas celebrações.

⁸⁷ Se observarmos as marcas patrocinadoras dos dois últimos anos, todas estavam ligadas à comunidade LGBTQIAPN+ direta ou indiretamente. Michelly X (Miss Brasil Gay 2001 e estilista), Jontex (Preservativos), Lolja (Camisetas) e Guiga Barbieri (Arquiteta e Miss Brasil Gay 2017).

Na edição de 2022, a grande homenagem transmitida no início do concurso⁸⁸ utilizou imagens, vídeos e entrevistas para apresentar a biografia de Chiquinho. Todo esse tributo pode ser lido como uma tentativa de “educar” o público sobre quem idealizou o evento, apresentando-o com um verniz de genialidade e protagonismo. Ao mesmo tempo, a surpresa dedicada a todo aquele espetáculo (cujo material já havia sido parcialmente exibido na versão online de 2021 e faz parte de uma produção de 2006) constrói a ideia de modéstia dessa figura histórica do Miss Brasil Gay, evitando a autocelebração. Vale lembrar que Chiquinho Mota, também conhecido como Mademoiselle Debret LeBlanc no evento, sempre teve a “discrição” como característica de sua persona, mas esteve presente e consciente de tudo que ocorria no evento. Portanto, a “superfície” do evento reflete uma elaborada organização dos coordenadores do concurso, incluindo Chiquinho, que respeitam normas e mantêm as posições sociais presentes, mesmo com suas assimetrias.

Atualmente, o discurso proclamado pela organização do evento homenageia a pessoa que “ousou desafiar a ditadura militar” e criou o maior concurso transformista brasileiro. Essa criação reitera a posição de destaque de Chiquinho no campo, consolidando uma hierarquia que se desenvolveu “naturalmente” tanto na história dos concursos de beleza transformista quanto no próprio Miss Brasil Gay, alcançando hoje a posição de máximo respeito.

Observar a construção da trajetória de Chiquinho e do Miss Brasil Gay remete à impossibilidade de uma harmonia dos fatos tanto sobre o idealizador quanto sobre o próprio concurso. Somente a posteriori conseguimos perceber os processos pelos quais as histórias de vida são contadas, no empenho de atribuir um sentido coerente às suas ações. Assim, o que vemos é uma “ilusão biográfica” sendo tecida, mas que nos privilegia com a compreensão dos mecanismos apropriados pelos sujeitos (Bourdieu, 2006). Ao confrontar o empreendimento da organização em construir um discurso sobre a ruptura e a resistência política das identidades LGBTQIAPN+, percebemos um contexto de relações sociais e políticas que transcendem a vida de Chiquinho e do Miss Brasil Gay, escapando de suas individualidades e assumindo as condicionantes do presente, trazendo uma coerência aos olhos da contemporaneidade.

Como visto, para o jornal “Tribuna de Minas”, em 1991, o coordenador artístico André Pavam esquivou-se de discutir política por meio do Miss Brasil Gay, afirmando que ali era uma festa, um lugar de diversão. Não à toa, o evento foi frequentemente tachado de “Carnaval fora de época” pelos jornais, conforme observei no meu mestrado. Baby Mancini, em entrevista para o jornal eletrônico “Acessa”, disse que a ditadura militar em Juiz de Fora foi “light” em relação

⁸⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1ZNf_d707UQ&t=2359s. Acesso em: 05 maio 2024.

à perseguição ao concurso (Acessa, 2019). Na época em que a ditadura ainda atuava, não encontrei nada nos jornais que retratasse uma repressão contra o concurso.

Nesse sentido, constatei que a organização mobiliza, no presente, uma narrativa que se baseia nas novas demandas sociais da comunidade LGBTQIAPN+, inovando num discurso político que favorece a transformação de capital político em capital simbólico. Além disso, preserva uma “assinatura” do evento com nomes específicos e status honoríficos a determinados sujeitos, reivindicando autoridade no concurso ao longo dos anos e na arte transformista, independentemente de haver toda uma rede de sociabilidades com outros eventos que o sustentassem conjuntamente. Esses eventos, atualmente, no entanto, podem não ter valor simbólico suficiente na disputa pelos maiores concursos transformistas. Questiono se é possível afirmar que há a mobilização de um capitalismo rosa nesta conjuntura, uma vez que a homossexualização se alinha mais a padrões já estabelecidos de consumo do que, de fato, a perspectivas críticas aos contextos em que pessoas LGBTQIAPN+ estão sujeitas.

Duas narrativas alimentam a construção de uma tradição que beneficia a história do concurso. A primeira concerne à década de 1990, quando as reportagens veiculadas sobre o Miss Brasil Gay o adjetivavam como um evento tradicional da cidade, ligando-o muitas vezes ao progresso do pensamento e da liberdade (Rodrigues Junior, 2019). Consequentemente, agora, a vanguarda da luta política contra a ditadura militar é uma forma de representar uma tendência contemporânea, mais do que retratar realmente um passado histórico complexo (Giddens, 2002), atualizando a tradição.

A admissão de outros nomes na coordenação do Miss Brasil Gay, embora às vezes tenha ocorrido na tentativa de colaborar e realizar mudanças no evento, precisou garantir a continuidade da estrutura que vemos até o presente, privilegiando assim o que seria o seu tradicional. Não obstante os nomes não sejam muitos, como o próprio caso de André Pavam, que relatou no *podcast* “PodBee”⁸⁹, em 18 de agosto de 2022, que adentrou na organização do Miss Brasil Gay no início da década de 1990, após trabalhar no salão de Chiquinho. Pavam primeiramente estabeleceu uma relação com o idealizador do concurso e, então, adquiriu confiança suficiente para empenhar os trâmites do evento, acumulando as práticas necessárias para ser identificado numa posição de organização e se adentrar ao campo. Posteriormente, ao se estabelecer neste lugar, obteve a autoridade indispensável de transmissão dos saberes e reconhecimento de outros agentes no Miss Brasil Gay.

⁸⁹ PodBee é um podcast que se descreve como “diversidade, entretenimento e militância”.

No caso de Michel Bruce, que desde a retomada de 2017 assumiu também a organização do Miss Brasil Gay e já era conhecido no circuito das festas e do Movimento Gay de Minas de Juiz de Fora, ele guinou para algo que defino como *show business*. Tal organizador parece demonstrar essa articulação em renovar o evento, que se localiza num conflito de gerações e agendas econômicas, políticas e turísticas (o feito não é só dele, mas de outras pessoas envolvidas), dando uma roupagem mais comercial e buscando mais investimentos privados, bem como patrocínios de marcas (SCRUFF, Lolja, Michelly X, Guiga Barbieri, etc). Também buscou atingir um novo público que não consome tanto a arte transformista nos moldes passados como concursos de beleza, mas prefere aquilo que é divulgado pela cultura de massa mais contemporânea, como programas de *drag queens* ou *voguing e balls*⁹⁰.

Todavia, a inovação parece não poder atingir os desfiles de trajes de gala e típicos, pois desconfiguraria a tradição do concurso e desrespeitaria o público mais velho que o frequenta regularmente. Ainda assim, Pavam mencionou que para 2023 uma nova visão na desenvoltura das misses era necessária: “uma passarela mais solta e com personalidade, saindo dos padrões típicos de concursos de beleza dos anos 70/80” (Tribuna de Minas, 2023). Outro ponto é que Michel comentou, em um e-mail enviado em 28 de julho de 2022, que na entrevista, algumas questões sobre a questão criativa e preparação das misses não poderiam ser discutidas, por se tratar de um concurso, reiterando a ideia de segredo como fundamental na manutenção do campo.

Destaco que no decorrer da pesquisa, fui informada pela FUNALFA sobre a elaboração do Plano de Salvaguarda para o novo registro de Patrimônio Imaterial do Miss Brasil Gay⁹¹, que se encontra desatualizado. De acordo com o parágrafo 7º do Decreto Federal Nº 3.551/2000, que institui as normativas de registro e o Plano Nacional do Patrimônio Imaterial, e seguindo em analogia as normativas municipais, os bens culturais registrados devem passar por uma reavaliação a cada dez anos, devido ao caráter dinâmico da sociedade. Caso haja uma transformação total do bem registrado, ele pode perder sua titularidade, transformando-se somente numa referência histórica.

⁹⁰ Não podemos dizer que o *voguing* e as *balls* são produtos da cultura de massa. Embora dialoguem, são manifestações artísticas que foram criadas no seio de uma cultura dissidente de pessoas LGBTQIAPN+ negras e latinas dos EUA.

⁹¹ O “Manual de elaboração de planos de salvaguarda” (2022) pontua que “A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, adotada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), define como ‘salvaguarda’ as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal – e a revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos”.

Além da manutenção deste registro no âmbito local ser importante para, por exemplo, reivindicar proteção do município, outro pleito estaria sendo gestado pela organização do Miss Brasil Gay: torná-lo também um patrimônio do estado de Minas Gerais, alcançando novas possibilidades em relação ao investimento e proteção do governo mineiro. Esse é um empenho importante que se inicia desde quando eles foram contemplados com a Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais, para estimular empresários a executar projetos artísticos-culturais num valor de duzentos e cinquenta mil reais (Tribuna de Minas, 2023).

Um dos antigos organizadores e atual Secretário de Turismo de Juiz de Fora, Marcelo do Carmo, que detinha a responsabilidade financeira, foi o único a aceitar a entrevista, ainda que com um tempo bastante limitado, visto que ele não compõe mais a organização do concurso e não responde mais pelo evento. Porém, até o presente, ele prossegue com projetos dedicados a pessoas LGBTQIAPN+ na Universidade Federal de Juiz de Fora, como a “Semana Rainbow”, e na prefeitura de Juiz de Fora, colaborando com a “Rainbow Fest”. Marcelo também mobilizou por diversas vezes um calendário turístico dedicado ao público LGBTQIAPN+, sendo o Miss Brasil Gay o mobilizador das atividades programadas como data referencial.

Marcelo pontuou que essa mudança de perspectiva mais politizada do evento partiu dele, em razão de que defendia não só essa politização, mas também a continuidade de um concurso que atendesse a todas as classes sociais, com ingressos a preços populares e estratégias que visassem o apoio do dinheiro público ao evento.

Sou eu quem trago – sem falsa modéstia – sou eu quem trago o papel de militância, um papel de militância e de ativismo que eu já tinha. Mas aí, também não sejamos inocentes! Eu precisava conseguir recursos e recursos estatais via editais, via emendas parlamentares. Eles nunca viriam para um evento que só visava o lucro. Então eu dei essa conotação social militante, política, porque além de eu achar que era necessário, é uma frase que eu falo sempre e meus alunos estão cansados de ouvir: “Todo evento LGBTQIA+ tem que ter resistência e militância no seu DNA!” (Marcelo do Carmo, 2022)⁹².

Portanto, a construção de uma narrativa de tradição ligada à resistência e ativismo a partir do Miss Brasil Gay não parte desprendida de um interesse econômico e de um contexto contemporâneo a ele. Ou seja, sua leitura reformulou-se no decorrer dos anos, atendendo tanto a seus interesses individuais quanto coletivos, sendo as questões econômicas de sustento do

⁹² Entrevista concedida por Marcelo do Carmo Rodrigues. [10/08/2022]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2022, arquivo .mp4 (50min49s).

próprio evento e a legitimidade dos nomes; como também os episódios que compõem a história do movimento LGBTQIAPN+.

Interpelei Marcelo, questionando-o se ele via mudanças na atual estruturação do concurso, com a inserção de grandes shows, como Pabllo Vittar. Ele respondeu-me que enxergava uma mudança na atmosfera do evento, que passava de um tom popular, para valores que ele não concordava, descaracterizando o que era presente na década de 1990.

(...) a inversão com a qual eu não concordo. Quando eu ia ao Miss Brasil Gay, em 1990, o protagonismo do espetáculo era a arquibancada. As *drags* julgando uma para outra, de um lado para o outro, no Sport. Aquelas que se vestiam de madre. Algumas que faleceram recentemente, que estão nos filmes⁹³. Era isso que levava (o concurso). Então, era o Sport o lugar perfeito, porque angariava uma população heterossexual, pobre, famílias, que iam a pé. Era esse o público do Miss Brasil Gay. Era gente pobre, era Vovó que ia com o netinho, com a netinha. As pessoas rolavam de rir desse show das drags. É, é o Miss Brasil Gay “*roots*”, raiz”. Depois de um determinado momento, quando vira a Guerra de Agulhas, as misses passam a ser o centro da atenção. E hoje? Quem é o centro das atenções? A Pabllo Vittar? Gloria Groove? (Marcelo do Carmo, 2022).

A partir desta fala, é interessante pensar que, para Marcelo, o caráter popular era uma das artérias do concurso, uma vez que a ideia de uma “democracia” de quem o frequentava era fundamental para sua constituição. Esse caráter popular remete à própria ideia de carnaval, no sentido de desfile, que sempre relacionou com o evento. Contudo, na entrevista, Marcelo deixou claro que esta leitura faz parte de seu quadro atual na prefeitura, onde ele se considera “muito vermelho”, em alusão ao Partido dos Trabalhadores (PT), de esquerda, que tem a luta pelo combate à desigualdade social como pauta.

Marcelo também trouxe à tona a constituição do público, que não revela preocupação somente com a classe social, mas também com a sexualidade. Com a fuga das famílias tradicionais (no caso, mulheres e crianças), a credibilidade do evento poderia estar em xeque, já que não seria para todas as pessoas. Isso nos leva a questionar se de fato isso aconteceu (crianças sim, porque é proibida a entrada de menores de 18 anos, se haveria controle e não foi notado criança nas fotos disponíveis) e se realmente a presença de pessoas cisgêneras e heterossexuais é sinônimo de uma chancela que restringiria um maior acesso. Por ser um pesquisador e ter produzido sua dissertação e tese sobre o concurso, conseguiu ordenar em

⁹³ Provavelmente, Marcelo citou o filme “Divinas Divas”, especialmente Jane di Castro, nascida na cidade do Rio de Janeiro, em 1947, que veio a falecer em 2020. A artista chegou a se apresentar em Juiz de Fora em 2017, no Cine Theatro Central, na semana do Miss Brasil Gay.

etapas o que ele vivenciou como as fases do Miss Brasil Gay. A primeira fase, segundo ele, é quando a arquibancada – o público em geral – detinha um grande destaque no evento, sobretudo porque era um lugar de encontro e visibilidade. Posteriormente, ele acredita que devido à maior profissionalização do concurso, à especialização de estilistas e, conseqüentemente, à projeção do nome das misses perante o campo, uma nova fase foi instaurada, reiterando a “Guerra das Agulhas”. Por fim, ele questiona a contemporaneidade a partir das inquietações levantadas sobre as perspectivas presentes.

Diante dos preços, do espaço e do tipo de evento, não podemos dizer que o concurso se classifique como um lazer elitista, mesmo considerando a presença de pessoas de classe média. Os ingressos a 30 reais não caracterizam um preço inacessível, ainda que Marcelo se indigne com as mesas custando mais de 900 reais. Porém, como apontado, na geografia do Miss Brasil Gay houve sempre uma diferenciação e disputa por espaços que demonstram e constroem relações e posições dentro do evento também. Apesar das preocupações de Marcelo serem importantes, ele desconsidera uma estrutura que se construiu durante os anos e se mantém operante e necessária na manutenção das aparências e dos papéis de cada um dentro do evento. Numa experimentação de se romper com essa disposição, talvez o próprio evento não se manteria como é, dando forma a outra coisa, uma vez que, como tento defender aqui, a competição não perpassa somente as misses, mas também a todo um grupo inserido neste campo, que possui sua hierarquia particular e dinâmica.

Deste modo, os esforços relatados por Marcelo do Carmo tornam-se cruciais para pensarmos nas inovações da coordenação presente sobre o concurso. Embora esteja distanciado da organização por motivos pessoais e tenha opiniões contrárias à atual gestão do concurso, de acordo com sua entrevista, a direção tomada hoje em dia perpassa pelo discurso de Marcelo, afastando o Miss Brasil Gay de ser apenas uma festividade para agora ser um instrumento de luta – com ressalvas – que inova e se diferencia de outros concursos, assegurando a mudança dentro da continuidade.

No caminho inverso, é preciso pensar que o Miss Brasil Gay também emprestou sua legitimidade de alguma forma e se colocou em um lugar privilegiado dentro da comunidade LGBTQIAPN+ juiz-forana. A projeção de Marcelo do Carmo pode ser medida por meio da sua trajetória junto ao concurso, já que ainda seu nome muitas vezes é ligado ao evento, não se limitando apenas à sua carreira acadêmica, que também foi trilhada pesquisando o Miss Brasil Gay e organizando eventos LGBTQIAPN+ na UFJF, como a “Semana Rainbow”.

Além disso, podemos nos debruçar na questão de como o acesso ao arquivo do concurso pode ser lido como outro mecanismo que demonstra a dinâmica da manutenção da coordenação num lugar de legitimidade e legitimadora dentro das relações que estruturam o evento. Como relatado, a dificuldade em acessar e reproduzir as imagens localizadas na FUNALFA revela um dos primeiros indícios de uma necessidade de restringir e centralizar quem pode ou não tratar do assunto, mesmo que uma das justificativas do limite das imagens cedidas seja a de proteger os direitos autorais.

Não somente é preciso pedir autorização para utilizar algumas fotos, como há a proibição de tirar fotos da tela do computador onde se encontra disponível o acervo fotográfico. Embora existam direitos autorais dentro de nossa legislação, o que se aponta é a burocratização de poder manusear este material, que se encontra atualmente em um órgão público. Se a organização de um lado reclama da falta de investimentos no concurso, por outro, ela também não divulga este acervo, dificultando sua inserção e solidificação para além de pessoas inseridas em seu campo específico. A falta de abertura às pesquisas cria um imbróglio com as próprias leis e entendimentos sobre patrimônios que estabelecem as pesquisas como algo essencial na manutenção deste reconhecimento/registo, já que este pode ser desconsiderado, mesmo que as investigações sobre este acervo não tenham qualquer intenção econômica.

Em uma live no Instagram no perfil @ribas.azevedo⁹⁴, na qual o estilista Ribas Azevedo entrevistou André Pavam em 20 de junho de 2020, questionei sobre a transformação em arquivo e a exposição do material disponível sobre o concurso. André respondeu-me que ainda não depositavam em ninguém a confiança necessária para repassar o acervo do Miss Brasil Gay, preferindo mantê-lo guardado enquanto isso. Se é que existe, de fato, um acervo organizado e catalogado.

Nesse sentido, quando pensamos então neste “arquivo” situado no campo do Miss Brasil Gay, podemos compreendê-lo como posse da coordenação, que possui a autoridade específica para a passagem da posse – e do capital simbólico – para qualquer outro agente que aparecer no campo. Paul Ricoeur (2007) entende que o arquivo não seria apenas um lugar espacial, físico, material, mas um lugar social. Isso nos ajuda a compreender a posição que se encontra na construção desta narrativa no processo de criação de uma história sobre o concurso e quem a contará e preservará.

Posto isso, este agente anteriormente precisaria acumular a confiança e o valor que investiriam num lugar dentro desta categoria (a coordenação) para que qualquer ação em nome

⁹⁴ Em fevereiro de 2023, a live não se encontrava mais disponível para acesso.

do concurso pudesse ser feita. Portanto, é imprescindível pensar também que o *habitus* deste grupo opera conjuntamente a fim de identificar quem tem a possibilidade de ocupar a posição, pois, sem o conhecimento e as práticas da coordenação, o “império da desconfiança” não consagraria tal nome.

Ademais, posteriormente, além da coordenação, este nome demandaria mobilizar outros grupos comprometidos no Miss Brasil Gay para o reconhecimento de si frente ao campo. Igualmente, precisaria produzir uma crença na narrativa biográfica do concurso, que exige uma articulação entre contar sobre um coletivo por meio da individualidade de cada agente, lembrando ainda das hierarquias existentes que autorizam ou não quem teria um papel relevante dentro do concurso, independentemente se se encontra na esfera da instituição pública ou privada. Nesses espaços de arquivo, deparamo-nos com as falas e reconhecemos “rostos e sofrimentos, emoções e poderes criados para controlá-los” (Farge, 2009), uma complexidade que perpassa entre o vivido e a disputa do que se foi e se é.

3.4 RECONHECENDO E SUCEDENDO FIGURINISTAS

Uma leitura possível de transmissão da memória do concurso se dá pela prática dos figurinistas, que se reconhecem e transmitem oralmente, entendendo-se como parte da história. Ribas Azevedo relembra que, em sua estreia como figurinista no Miss Brasil Gay, em 2007, vestiu Jackeline Boomer, representante de Sergipe. A candidata, vestida pelo maranhense radicado em São Paulo, alcançou o quarto lugar geral e conquistou o segundo lugar tanto no traje típico quanto no traje de gala, duas posições altamente valorizadas pelos figurinistas, já que estão entre as três melhores para os trajes. No mesmo ano, nos bastidores, o mineiro o mineiro Alexandre Dutra⁹⁵, um dos nomes mais renomados do Miss Brasil Gay, de acordo com Ribas, na época com aproximadamente 35 anos, não apresentou nenhum traje no concurso, mas compareceu ao evento. Alexandre, natural de Minas Gerais e formado em estilismo pela UFMG, tornou-se famoso como um dos “estilistas oficiais” do Miss Brasil e pelo seu trabalho no vestido usado pela Miss Brasil Natália Guimarães, que conquistou o segundo lugar no Miss Universo 2007 e pela Miss Universo 2011, Leila Lopes.

Nos bastidores, Alexandre observava as criações existentes e ficou impressionado com o trabalho de Ribas Azevedo, questionando a autoria para conhecer o criador. Após o traje ser

⁹⁵ Pelas datas consultadas, Alexandre Dutra formou-se num curso de extensão em estilismo que existe desde 1984, já que a graduação em Design de Moda só foi oferecida em 2008, quando o estilista já tinha uma carreira, que ele diz ter iniciado em 1995.

identificado como uma criação de Ribas, eles se encontraram e Alexandre elogiou seu trabalho como "delicado" e "artístico", o que possibilitou ao consagrado estilista considerar se aposentar, uma vez que um novo nome surgiria para substituí-lo.

No Miss Brasil Gay, enquanto o lucro e o capital econômico são vistos pelos figurinistas como algo difícil de obter, especialmente quando precisam vender, alugar ou desfazer suas criações devido ao alto custo, o capital simbólico surge como elemento essencial nas relações objetivas que constituem o concurso. Sua materialização reside no prestígio e na autoridade de determinados agentes dentro do evento, que têm o poder de eleger, opinar e ser a atração, também fora da passarela. O acúmulo desse capital simbólico permite que certos indivíduos se tornem figuras importantes no concurso, mesmo que, economicamente, não se tornem marcas de grande projeção nacional.

O trecho em que Ribas relata seu primeiro encontro com Alexandre Dutra expõe como essas trocas ocorrem dentro do concurso, indo além da habilidade em conceber um traje. A assinatura do figurinista está envolvida em uma relação de trocas, onde o reconhecimento dado por um figurinista já consagrado no espaço é transferido a um recém-chegado (Bourdieu, 2008). Quando Alexandre Dutra indicou Ribas como seu sucessor no concurso, percebe-se sua intenção de preservar seu prestígio, ao mesmo tempo transferindo-o de alguma forma para Ribas, talvez solicitando que ele o mencione sempre que contar sua trajetória, embora isso não pareça um acordo consentido publicamente.

A consagração e o reconhecimento de outras assinaturas no figurinismo do Miss Brasil Gay constroem um vínculo significativo entre os figurinistas mais recentes e aqueles reconhecidos por suas trajetórias. Não necessariamente, a dinâmica do prestígio se aplica a todos os casos como o de dar algo (reconhecimento) a um novo nome no concurso; é visto, por exemplo, no ateliê, onde o trabalho feito no presente e no passado é continuado por outros figurinistas. Ribas Azevedo tem pessoas que o auxiliam em seu ofício e atendem aos pedidos de clientes de outros concursos, como Aysha Rubio, que além de miss, contribui no ateliê Ribas Azevedo e cria para misses de outros eventos. No campo da moda, não é desconhecida essa dinâmica de empréstimo de prestígio, como nos casos dos criadores franceses, o costureiro Paul Poiret (1879 – 1944), tutelado por Jacques Doucet (1853 – 1929), ou o estilista Yves Saint Laurent (1936 – 2008) assumindo a maison Dior, fundada pelo costureiro Christian Dior (1905 – 1957).

Um nome consagrado no concurso, frequentemente mencionado, é o de Henrique Filho⁹⁶, nascido no Paraná e radicado no Rio de Janeiro. Criador de numerosas fantasias para as famosas artistas do Carnaval carioca, é descrito como “mestre” e suas criações refletem sua “incontestável *geniosidade*”, como afirmou o figurinista Rodolfo Gomes. Na retomada do concurso, em 2017, Henrique Filho vestiu Guiga Barbieri, vencedora da coroa na época, com um traje descrito como uma “obra de arte” por Rodolfo. Nos anos seguintes, 2018 e 2019, não apresentou nenhuma produção na passarela do Miss Brasil Gay, mas em 2019 vestiu Ava Simões, Miss Brasil Gay 2009, que representou Angola no concurso Miss Trans Star International na Espanha, conquistando o título. Nos anos de 2022 e 2023, Henrique Filho vestiu algumas misses que não ganharam a coroa, embora tenham ficado entre as melhores colocações, como a Miss RS (2022) e a Miss PI (2023).

O reconhecimento de Henrique Filho é evidenciado por sua habilidade em conciliar a qualidade do traje em seu sentido material e suas inovações em temas, tecnologias e formas. Ele se destacou principalmente pela capacidade de utilizar materiais não tradicionais (como plumas e penas) na construção de trajes típicos, como no caso do capim barba-de-bode⁹⁷. Suas fantasias também são reconhecidas pelo peso reduzido, não ultrapassando cinco quilos, permitindo um desfile mais confortável para as mulheres.

Na observação participante do Miss Brasil Gay em 2022, pude analisar de perto um dos trajes típicos de Henrique Filho (figura 40), usado pela Miss Rio Grande do Sul, Marina Melo, que homenageou Anita Garibaldi e o empoderamento feminino, numa leitura anacrônica. Além do luxo proporcionado pela aparência dourada da armadura e da subversão ao usar calças com modelagem bombacha, que é dedicada aos homens, diferenciando-se dos vestidos ou pernas à mostra, o destaque foi a oportunidade de observar a construção das crinas de cavalo que, à distância, pareciam plumas enormes e macias, mas a “olhos clínicos”, bem de perto, era visível que não eram penas de aves. Possivelmente, eram feitas de capim barba-de-bode ou tiras de isopor biodegradável.

⁹⁶ Henrique Filho, de 65 anos, nasceu em Bela Vista do Paraíso, no Paraná. Relatou à Veja, em 15 de fevereiro de 2019, que aos 18 anos aprendeu o ofício de modelista numa loja de tecidos em Campinas (SP) e não tem formação acadêmica. Na década de 1980, mudou-se para o Rio de Janeiro e iniciou seus trabalhos no Carnaval. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/o-mago-das-fantasias>. Acesso em: 05 abr. 2024.

⁹⁷ O capim barba-de-bode é uma erva da família das ciperáceas, de distribuição pantropical. Ele é utilizado desidratado e tingido em fantasias carnavalescas e decoração.

Figura 40 Marina Melo, Miss RS, usa um traje típico confeccionado por Henrique Filho. 2022.

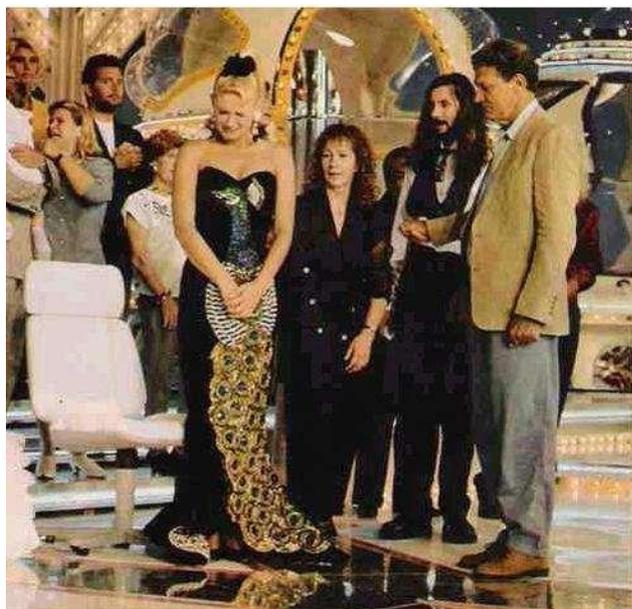


Fonte: Elaborada pelo autor (2022)

A presença de Henrique Filho fora do concurso ajudou-o a construir reconhecimento. As famosas atrizes e artistas desde o final da década de 1980 e início de 1990 começaram a encomendar criações a ele. Podem ser citados a fantasia de mulher gato de Luma de Oliveira, usada no Carnaval carioca em 1998, e os figurinos da apresentadora Xuxa, que no final de seu programa, em 1992, vestiu uma criação com um enorme pavão. Em 2022, após 20 anos este episódio, Sheila Veríssimo fez uma homenagem vestindo-se com uma criação inspirada nesta

criação, assinada por Michelly X. Posteriormente, a cantora Anitta fez uma homenagem à Xuxa com este vestido.

Figura 41 Xuxa vestiu Henrique Filho no seu último Xou da Xuxa. 1992.



Fonte: CN1 Brasil (2022).

Figura 42 Sheila Veríssimo homenageia Xuxa com uma releitura de Henrique Filho assinada por Michelly X no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Instagram @sheilaverissimo (2022).

No capítulo dedicado às misses, exploraremos as complexidades das interações entre as misses e os estilistas dentro do contexto do Miss Brasil Gay. Mas o que significa para uma estilista como Michelly X, que tem se destacado no cenário artístico fora do concurso, criar uma releitura de um estilista consagrado quando refletimos sobre as dinâmicas do campo?

Em primeiro lugar, Michelly X já é um nome reconhecido no concurso. Além de ter sido coroada e estilista, ela também compôs o júri e foi patrocinadora do Miss Brasil Gay de 2023, mostrando que seu nome está consolidado e não há temor de acusações de cópia. Outro ponto relevante é que em 2022, este vestido icônico completou 20 anos, e muitas pessoas envolvidas no evento têm uma admiração por Xuxa, especialmente por ser uma figura feminina que muitas misses possivelmente admiraram na infância. Isso indica que essa informação circula amplamente no campo, especialmente porque Xuxa se tornou uma das madrinhas do Miss Brasil Gay, homenageá-la é se aproximar de um dos nomes mais famosos do Brasil. Além disso, Henrique Filho é um nome insubstituível, o que afasta qualquer narrativa de competição explícita, associando-se mais à inspiração e ao respeito.

Retomando Henrique Filho, de acordo com o Acessa (2011), o estilista contribuiu até aquele momento para a coroação de seis misses. Em 2011, Raika Bittencourt, Miss Piauí, ganhou o primeiro lugar com seus trajes. Após o concurso não ter sido realizado em 2012, em 2013, Sheila Veríssimo, Miss Espírito Santo, também foi coroada usando um traje de Henrique Filho. Posteriormente, em 2017, após três anos sem o concurso, a Miss Minas Gerais conquistou o título usando uma criação do figurinista. As vitórias acumuladas por Henrique Filho demonstram como sua assinatura ressoa no imaginário do concurso, conferindo legitimidade que pode levar uma miss à coroação, já que suas criações são consagradas dentro do evento e refletem não apenas qualidade, mas um capital simbólico associado ao seu nome. Por exemplo, Sheila Veríssimo, depois de não conquistar o título por dois anos (2009 e 2011), optou por um traje de "Henrique Filho". Guiga Barbieri, que competiu em 2007, 2008, 2011 e 2012, conquistou o título de campeã em 2017 ao usar um traje criado por Henrique Filho.

Para Bourdieu (2008), é no próprio campo que se encontram as condições que possibilitam a alquimia social e a transubstanciação das operações de capital simbólico, pelas quais os agentes atribuem valor aos seus produtos. Entendo que Henrique Filho ilustra bem o poder de um "criador", pois ele tem a capacidade de mobilizar a energia necessária dos agentes envolvidos no funcionamento do campo, não apenas os objetivamente designados (como as misses, espectadores e coordenadores), mas também outros figurinistas/estilistas que competem com ele.

Neste cenário, a "Guerra das Agulhas", como apontado por Marcelo do Carmo ou André Pavam, não possui o mesmo significado que teve no mundo da moda brasileira entre as décadas de 1960 e 1970, com Dener e Clodovil. Embora haja competição entre figurinistas para criar o melhor traje, toda a dinâmica ocorre sem brigas ou trocas de acusações entre esses profissionais,

ao contrário de Dener e Clodovil, que frequentemente trocavam insultos. O que se observa é discrição, e quando há comentários sobre o trabalho do outro, na maioria das vezes é para elogiá-lo, mantendo assim a criação em evidência.

3.5 OS TRAJES E SEUS EMPENHOS SIMBÓLICOS

Dentro da disputa, o traje é um dos protagonistas. Combinado ao comportamento, maquiagem, peruca e trilha sonora, ele é quem decide qual candidata melhor ocupa o lugar de uma Miss Gay. Evidentemente, o figurinista é quem detém o saber sobre qual material utilizar enquanto qualidade e reflexo do capital econômico da miss – ou, pelo menos, uma emulação dele –, muitas vezes demandando até mesmo marcas específicas que simbolizam o luxo, como os cristais da austríaca *Swarovski*⁹⁸. Além do nome já estabelecido no mercado, a precisão do corte de suas facetas faz com que os cristais ali cravejados brilhem muito mais na passarela em comparação a cristais falsos e vidros, destacando, assim, aquela que os veste.

Nos jornais circulados pela cidade de Juiz de Fora, as misses, quando entrevistadas, relatavam altos investimentos para o concurso. Carol Zwick, coroada em 2010, disse que seu vestido custou mais de 38,5 mil reais, quase 75 salários-mínimos da época no Brasil (Acessa, 2010). Quando questionei sobre este alto valor, ela me explicou que o investimento não é de um dia para o outro, é aos poucos. Elas enviam este dinheiro para os estilistas irem comprando as coisas e no final apresentarem suas *montaças*.

(...) porque eu estava aqui na Europa, e antes de tudo acontecer, eu estava mandando dinheiro para ele, pelo *Western Union* (...). Fiquei mandando dinheiro para eles (Bruno Oliveira e Michelly X), para quando eu chegasse no Brasil, eu cheguei quase em cima do concurso, quase dez dias antes. Já tinha deixado tudo pago, tudo quitado (Carol Zwick, 2021)⁹⁹.

Os valores monetários atribuídos aos trajes pelas misses não correspondem à realidade, segundo o figurinista Ribas Azevedo. Ele argumenta que os preços são menores ou a precificação é comprometida devido ao uso de materiais emprestados, que são posteriormente reutilizados, revendidos ou alugados. Essas perspectivas destacam diferentes visões sobre os

⁹⁸ Os cristais Swarovski foram criados por Daniel Swarovski, em 1892, ao inventar uma máquina de corte elétrica que facilitou a produção de vidro cristal. No ano de 1895, a companhia Swarovski foi em Wattens, na Áustria.

⁹⁹ Entrevista concedida por Carol Zwick [02/09/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .opus (4min34s).

trajes e suas dinâmicas de valor no contexto do Miss Brasil Gay. As trocas simbólicas entre figurinistas e misses no campo não se limitam apenas às questões materiais e formais dos trajes, que, embora fundamentais, não são suficientes para compreender todos os processos envolvidos no concurso.

Independentemente das versões apresentadas, e considerando a dificuldade de calcular os custos exatos, o que importa aqui é refletir como esses investimentos simbólicos são significativos dentro do concurso e as estratégias criadas tanto pelas misses para possivelmente inflacionar os custos de seus trajes e sua aparência em geral, beneficiando o nome do figurinista; mas também pode ter o efeito oposto, dependendo da reputação do figurinista, onde a posição da miss no concurso pode se destacar sobre as outras, como visto rapidamente no caso de Henrique Filho. Portanto, não devemos reduzir a análise apenas aos gastos econômicos dos agentes envolvidos, mas sim considerar um conjunto de operações que possibilitam essa transmutação das aparências em posições simbólicas na competição social (Bourdieu, 2008).

Proponho duas abordagens para pensar sobre o concurso. Primeiramente, a potência da arte transformista em revelar os mecanismos que constroem a plasticidade das identidades, articuladas entre si através dessa relação, como sexualidade, raça, gênero e classe (McClintock, 2010). Aqui, a plasticidade pode ser entendida inicialmente como visualidade ou materialidade composta por elementos anatômicos, comportamentais, sensações e prazeres (Foucault, 2014), isto é, a ideia de que essas categorias não são normas invisíveis (ibid, 2010). Paul Preciado (2015) argumenta que o conceito de performatividade de gênero não é suficiente, expandindo essa ideia para considerar o gênero (e outras identidades mencionadas) como:

(...) antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos (...) O gênero se parece com o dildo (...) Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício (Preciado, 2015, p. 29).

Se Preciado estava preocupado com o dildo, aqui essa preocupação se desloca para o vestir, que materializa as aparências. Assim, sob essa perspectiva, o gênero também pode ser entendido como uma forma de vestir, uma vez que não há uma origem natural ou fundadora para as aparências, apenas uma tecnologia social que as constrói. A etimologia da palavra “plasticidade” coloca-nos até mesmo a refletir sobre as práticas do vestir que permitem essas desestabilizações das normas vigentes sobre a “verdade” dos gêneros. De origem grega, “plasticidade” (*plastikós*), de acordo com o dicionário *Michaelis*, significa “qualidade ser

moldado, modelado”. Preciado não explora muito a ideia de plasticidade, mas faz referência à materialidade dos corpos.

No Miss Brasil Gay, refletir sobre o conceito de “plasticidade” traz um diálogo não só com a própria discussão sobre as identidades de gênero e sexuais, mas também sobre o campo artístico que teve sua história ligada ao nome “artes plásticas”, que manipulam materiais a fim de dar formas e imagens com um sentido, sobretudo quando pensarmos especificamente na atuação dos trajes.

Os artificios utilizados na *montação* demonstram uma espécie de boa vontade cultural que muitas misses trazem para o evento, elaborando uma narrativa de si mesmas que rapidamente seja reconhecida como uma feminilidade hegemônica, alinhada aos ideais predominantes da moda (branca, heterossexual, cisgênera, de classe alta, do norte global). Nomes em francês e inglês, poses, gestos e discursos sobre suas residências no exterior tentam familiarizar-se com o que seria considerado cultura legítima (Bourdieu, 1983). Embora esse seja um caminho de assimilação com a elite, essa boa vontade cultural também revela que a classe dominante não é natural, mas sim uma classe que se constitui através da desigualdade de poder existente.

O outro percurso é observar a própria organização, estrutura e dinâmica do Miss Brasil Gay, que refletem o conjunto de operações possíveis de transubstanciar os trajes para além de seu valor de fabricação material. No caso das misses, acredita-se ser menos evidente este tipo de “transubstanciação” no concurso ou fora dele. As estratégias de supervalorização usadas têm como objetivo provável impactar os leitores dos jornais e as pessoas que frequentam os concursos, notabilizando suas condições pecuniárias perante uma sociedade LGBTfóbica em que possivelmente o dinheiro e/ou prestígio poderiam apaziguar estas violências. Sobretudo, evidenciar seu capital econômico entre as misses e outros agentes presentes que, muitas vezes, não dispõem de recursos para investir em demasia nos trajes ou em seus corpos, já que as cirurgias plásticas ou harmonizações no rosto também vêm sendo requisitadas. Contudo, nem sempre essa “evidência” é automaticamente convertida em capital simbólico dentro do concurso, mas contribui fortemente na corrida pela coroa, como no caso de Ava Simões, que relatou o caso da plástica facial.

Muitas misses investem grandes esforços econômicos, estéticos e artísticos na passarela, mas não conseguem conquistar o título, como ocorreu com a Miss São Paulo, Rhada Vasconcellos, em 2018, que ficou em segundo lugar. Mesmo sendo uma figura proeminente na arte transformista e realizando shows de dublagem em canais de televisão como o SBT, sua

mobilização econômica e estética não foi suficiente para garantir a vitória naquele ano. É interessante notar que, quando Rhada Vasconcellos não conquistou a coroa, ela se retirou silenciosamente durante a apresentação final de todas as misses, causando um estranhamento ao descaracterizar o roteiro do evento. No entanto, esse ato discreto não a excluiu da competição pelo reconhecimento no campo, como demonstrado por sua participação como artista convidada no Miss Brasil Gay de 2022, onde realizou uma performance dublando e dançando como Jennifer Lopez. Isso destaca a relevância desses concursos para artistas transformistas que buscam ter sua arte reconhecida.

Neste contexto, identifico um constante esforço das participantes para manter sua presença no campo, onde as táticas — mesmo as mais polêmicas — são arquitetadas para reunir as condições necessárias para participar (investimentos na construção de si mesmas), além de preservar a tradição do concurso, evitando contestações vaidosas e evidentes sobre os resultados, que poderiam resultar em uma "expulsão dissimulada".

4 FIGURINISTAS

Em termos topológicos, no Miss Brasil Gay, uma posição de extrema relevância é a dos figurinistas. No entanto, encontramos poucas reportagens nos jornais pesquisados onde tais agentes concedem entrevistas e discorrem sobre suas criações. Na maioria das vezes, são as próprias misses que explicam brevemente o conceito dos trajes, sem entrar em muitos detalhes sobre os materiais utilizados ou as narrativas conceituais por trás das peças. Para elas, outras estratégias, como enfatizar os preços e a quantidade de cristais *Swarovski* nos trajes, são mais interessantes neste contexto. Uma das grandes diferenças em relação aos concursos tradicionais de beleza é que no Miss Brasil Gay, o nome do estilista/figurinista é destacado na entrada das misses, o que revela a importância do ateliê na competição e como o concurso funciona como uma vitrine para seus trabalhos.

Como dito, quando André Pavam mencionou ao Tribuna de Minas em 1994 que no Miss Brasil Gay havia um concurso secundário chamado “Guerra das Agulhas”, isso se tornou cada vez mais evidente ao longo da pesquisa, corroborado pela percepção de Marcelo do Carmo de que, com o início dessa “guerra”, as misses começaram a chamar a atenção devido aos altos investimentos em seus trajes. Vale ressaltar que esse concurso secundário não é oficial ou institucionalizado pela organização do evento de forma alguma; é uma interpretação de Pavam e outros participantes, dada a importância que o Miss Brasil Gay atribui aos figurinistas que expõem suas criações através das misses, trazendo notoriedade ao seu trabalho.

A dimensão dessa fala, neste cenário de criadoras e criadores, reflete na premiação dos melhores trajes típicos e de gala que as misses recebem (primeiro, segundo e terceiro lugares). Isso porque nos bastidores, os figurinistas e suas equipes ficam igualmente extasiados com a conquista de ao menos um dos três primeiros lugares, pois o mérito também é do ateliê, que tem o poder de "criar" uma miss.

Portanto, não podemos ignorar a perspectiva desses profissionais sobre o concurso e todas as oportunidades que ele oferece como plataforma artística e comercial para este grupo. Além disso, é interessante refletir sobre as complexidades que essa "guerra" introduz no campo: inovações e tradições estilísticas dos trajes, hierarquias de posição, jornada pessoal e profissional, discursos sobre si mesmos e criações que vão além do Miss Brasil Gay. Tudo isso contribui para a história do concurso e suas representações que se materializam através da arte transformista, formando parte integrante da comunidade LGBTQIAPN+.

Além disso, diante dessas disputas, podemos investigar como esses agentes utilizam estrategicamente diversas ferramentas na competição, socialmente legitimadas como propriedades materiais ou posses simbólicas, que os ajudam a alcançar seus objetivos enquanto reconhecem seus pares no concurso, ao mesmo tempo que identificam as hierarquias — como visto no caso da quase universal superioridade de Henrique Filho.

Durante os desfiles das misses na passarela, os nomes dos estilistas e figurinistas que criaram e confeccionaram os trajes típicos e de gala são mencionados pelas apresentadoras. Isso permitiu mapear os ateliês envolvidos e coletar informações sobre as pessoas envolvidas. Apesar de ter feito dez convites diretos aos figurinistas via redes sociais, e-mail ou *WhatsApp*, apenas cinco se efetivaram: Samuel Abrantes, Ferrulla Muniz, Marcelo Dias, Rodolfo Gomes e Ribas Azevedo.

A recusa desses convites é significativa, pois revela os papéis desses sujeitos na sociedade e as dinâmicas de seus cotidianos. Alguns, como Bruno Oliveira e Bruna Bee, alegaram estar ocupados com muito trabalho, especialmente porque o Carnaval se aproximava e não tinham tempo disponível. Fabíola Fontenelle, que foi miss, também declinou o convite, alegando preferir não expor sua opinião. Se a memória não é “invariavelmente espontânea” (Sarlo, 2007) e precisa ser provocada, abdicar da entrevista pode ser visto como uma prática que visa impedir que os descontentamentos e frustrações com a organização do concurso transformem-se em ressentimento (Ansart, 2001).

Muitas misses e até mesmo alguns estilistas postam em suas redes, geralmente em publicações temporárias, aborrecimentos com a atmosfera do concurso, como o figurinista Bruno Oliveira. No dia 17 de julho de 2024, fez um *story* no Instagram dizendo que não iria pra Juiz de Fora, pois precisava “focar energia em algo que consiga ter prazer e emoção”. Nas palavras dele, “muita coisa rolou... mas isso é muita história pra pouco espaço por aqui”. Como aponta Pierre Ansart (2001), os indivíduos costumam evitar seus próprios ódios quando a história já os caducou, mesmo que eles sejam a vítima. Isso seria uma medida de proteção e o esquecimento dos ressentimentos uma estratégia de apaziguamento. Ao rememorar, a irritação emerge junto ao ódio, trazendo consequências ao presente.

Neste capítulo, abordo a posição de figurinista por meio das entrevistas realizadas com alguns deles no Miss Brasil Gay. Utilizei um questionário semiestruturado, permitindo que os figurinistas discorressem sobre suas vidas pessoais e profissionais, atravessadas por questões pertinentes à comunidade LGBTQIAPN+ e ao próprio concurso. Conforme Beatriz Sarlo (2007), “a lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável”, por isso, não

intervi durante as conversas para direcioná-las de volta às perguntas, permitindo que suas memórias e pensamentos percorressem livremente, resultando em entrevistas que, em alguns casos, duraram mais de quatro horas no Google Meet.

Alguns figurinistas optaram por responder através de mensagens de áudio no WhatsApp, como Ferrulla Muniz, que inicialmente respondeu com áudios e logo após eu ter gravado suas respostas, ela os apagou e os refez. Não houve diferença substancial nas respostas dos arquivos, somente na forma a qual ela se propunha a responder, indicando que há uma aparência pública que ela deveria seguir a partir de sua posição enquanto figurinista, miss e mulher: elegante, uma exímia criadora. Assim, as práticas que definem um figurinista não se limitam apenas à produção de roupas e trajes, mas precisam ser a todo momento reiteradas por discursos que as legitimam como tal, identificando todos os aspectos que dão relevo ao reconhecimento. Cita-se o reconhecimento do que seria um bom comportamento, regulando suas ações em face de situações mais “públicas”, por exemplo (Goffman, 2002[1985]).

Nesse sentido, as entrevistas constituem-se como uma “tecnologia do eu”, conforme denominado por Michel Foucault (2014, p. 37), que compreende que palavras proferidas sobre si, operadas por meio de corpos, gestos, comportamentos e contextos, modificam e transformam o eu a busca de “um grau de perfeição, felicidade, pureza ou poder” (Foucault, 1990, p. 48). Além disso, elas obedecem a um procedimento de sujeição e controle de seus discursos em que determinados elementos performáticos devem seguir estratégias discursivas que, como observa Bispo (2019), tornam-se “uma narrativa oficial, normativa e estilizada” de si.

No contexto das entrevistas, o movimento tomado pelos figurinistas – e aqui estendido também às misses, futuramente – percorre uma tentativa de coerência, uma cronologia organizada de causa e consequência, em que, talvez, a ruptura se fazia quando as questões posteriores levantadas ao concurso ativaram o passado novamente e o reordenavam para além de uma linha reta sobre suas vidas (Bourdieu, 2006).

Desse modo, ao explorar as entrevistas cedidas sobre as trajetórias de vida, que se estabelecem como vidas individuais, elas se concebem por aquilo que o próprio indivíduo entende sobre si, mas também das “tecnologias” possíveis de serem utilizadas no entendimento de si (Bosi, 1994). Nessa investigação, ao explorar o Miss Brasil Gay, atravessado pelas vidas individuais e por uma história coletiva, busquei compreender aquilo que os indivíduos querem contar sobre si e as relações com o concurso, num esforço para trazer à tona pedaços subtraídos da história do evento, dado que pouco se disse “oficialmente” sobre ele, além desta categoria que é desaparecida do pouco arquivo disponível; também, busco compreender de modo micro

como essas relações se estabelecem e colocam-se em tensionamento entre a história do concurso e dessas vidas.

Outro movimento que fiz nas entrevistas foi tentar resgatar e compreender os fazeres processuais dentro dos ateliês, tema pouco pesquisado sobre esses espaços e profissionais dentro dos concursos de beleza gay e transformista, cujo contexto carnavalesco é um dos pilares, em que a ideia de tempo pode ser entendida como um modo de concepção, vivência, experimentação e expressão de uma linguagem (Martins, 2021). Esta definição é importante porque a criação dos trajés é fundamental para a narrativa observada no concurso, embora as palavras e o texto nem sempre consigam capturar plenamente a experiência vivida, refletindo assim na maneira como se constitui a memória, a produção e a tradição da arte transformista.

Deste modo, observo como figurinistas e estilistas materializam seus desejos de vestir de significados suas criações — tanto enquanto uma obra encomendada como uma obra “autoral” — que precisam, de algum modo, surpreender e encantar a audiência composta pelo júri, os espectadores e futuros clientes, assim como as próprias misses e o campo, que necessita identificar e assimilar seu nome e sua assinatura na competição.

Para uma apresentação inicial dos figurinistas entrevistados, cada um compartilhou um pouco sobre sua trajetória de vida, alguns com mais detalhes e outros de forma mais concisa, os quais sintetizo aqui para proporcionar um panorama dos percursos apresentados.

Ferrula Muniz

Estilista cearense radicada no Rio de Janeiro, Ferrulla Muniz tem mais de 50 anos, brincando ao esconder os outros números de sua idade. Desde criança, sua admiração pela costura foi aflorada ao assistir sua mãe atuando na profissão. Contou-me que, devido ao pai ser "possessivo e opressivo", aprender a costura em casa foi desafiador, pois não era considerada uma atividade adequada para meninos, sendo-lhe proibida. Fugiu cedo de casa devido ao preconceito e começou a aprender o ofício aos dezesseis anos, trabalhando na casa de uma mulher que preferiu não identificar, que a ensinou. Mais tarde, aos dezoito anos, foi trabalhar com um "senhor gay" em Fortaleza, que ainda reside lá, e que lhe pagou um curso de corte e costura.

Insatisfeita com a situação de preconceito e desejando frequentar uma faculdade de moda, mudou-se para o Rio de Janeiro aos vinte e quatro anos para morar com sua irmã. Lá, conseguiu um emprego como mensageira de hotel e iniciou seus estudos de moda na Escola de Moda da Universidade Cândido Mendes. Ferrulla mencionou que sua rotina era extenuante e

optou por não concluir o curso. Ela também compartilhou que, após confeccionar um vestido plus size para sua professora na universidade, recebeu elogios, sendo encorajada pela docente a não seguir com o curso de moda, pois já tinha habilidades excepcionais e ali seria regredir ao zero¹⁰⁰.

A trajetória de Ferrulla não se limita apenas à sua carreira como estilista. Desde meados dos anos 1990, ela participa de concursos de beleza no estado do Rio de Janeiro. Em 2001, aceitou o convite para representar o estado de Pernambuco no Miss Brasil Gay, concedido pelo organizador do concurso regional, Orlando Almeida. Nesse concurso, recebeu o troféu de "Miss Simpatia" das mãos da renomada artista transformista e drag queen Vera Verão, interpretada por Jorge Lafond (imagem 42), que faleceu em 2003 aos 50 anos.

Ferrulla, por fim, compartilhou que, em 2017, encerrou sua trajetória como competidora ao conquistar o título de Miss Plenitude Gay, uma categoria destinada às concorrentes acima de 45 anos, organizada por Carlos Salazar.

Figura 43 Ferrulla Muniz recebe o troféu de Miss Simpatia das mãos de Jorge Lafond/Vera Verão. 2001



Fonte: FUNALFA/Acervo Chiquinho Mota/Acervo Marcelo do Carmo (Online).

Rodolfo Gomes

Figurinista paraense, homossexual, negro – pontuou isso logo de início –, de 33 anos, residente em Belém do Pará. Foi frequentando o trabalho de sua mãe que sua sensibilidade para

¹⁰⁰ Entrevista concedida por Ferrulla Muniz [01/09/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4.

a criação foi despertada, disse ele. Embora a mãe não fosse costureira ou algo ligada à área, contou Rodolfo que ela trabalhava numa loja próxima a outro estabelecimento comercial de artefatos indígenas, fazendo que o deslumbre com as culturas de povos originários começasse a guiar seus caminhos.

Ainda que não pertença a alguma etnia indígena, diz ser fascinado por essas culturas, envolvendo-se desde cedo com elas até tornar-se “artista do Boi Bumbá Caprichoso”, acumulando três anos de trabalho em Parintins como criador. Disse ser autodidata no campo do figurino¹⁰¹. No decorrer deste trabalho, Rodolfo veio a falecer precocemente.

Marcelo Dias

Marcelo Dias, manauara, com idade em torno de 40 anos, não quis definir sua identidade sexual. Contou-me brevemente sobre a trajetória de sua família composta de mulheres que costuravam e confeccionavam chapéus para a alta sociedade local, então, a partir daí, ele aprendeu a costurar e desenhar com sua avó, que seria uma grande chapeleira das “senhoras feudais” do estado amazonense.

O estilista, de acordo com sua página no Instagram, confecciona “indumentárias e fantasias para o folclore, concursos e Carnaval”, exibindo uma série de produções para festivais, sobretudo os localizados na região Norte do país. Dentro do seio familiar, Marcelo diz que nunca houve desrespeito em relação à sua orientação sexual. Aproveitou para me enviar algumas fotografias de suas criações, vestindo-as como uma forma de apresentar seu trabalho¹⁰².

¹⁰¹ Entrevista concedida por Rodolfo Gomes [18/08/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (62 min)

¹⁰² Entrevista concedida por Marcelo Dias [24/09/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp3

Figura 44 Marcelo Dias vestindo seus figurinos em Manaus. Sem data.



Fonte: Marcelo Dias.

Ribas Azevedo

Estilista maranhense que se encontra em São Paulo há mais de 30 anos. Hoje, com 55 anos, disse que na sua infância observava os croquis de sua mãe e sua irmã, costureiras de moda casual e moda noiva, respectivamente. Escondido, pegava os desenhos delas e começava a desenhar e a pintar, e quando chegava a madrugada, enquanto seus familiares dormiam, costurava as roupas para as bonecas. “Já era um viadinho”, disse ele, em tom de risada.

Relatou que, após o divórcio de seu pai e sua mãe, foi o início da sua independência. Um “grito de liberdade” aos 11 anos, disse, sem grandes explicações. Com 17 anos, em meados da década de 1980, mudou-se para São Paulo e começou a frequentar espaços onde concursos de beleza gay eram frequentes.

Em 1999, fez o seu primeiro concurso como organizador, após se revoltar com o resultado do evento que assistiu, pois a miss ganhadora não era bonita. Há 22 anos trabalha na área do estilo e disse nunca ter frequentado um curso superior em moda, sendo autodidata¹⁰³. No seu perfil do Instagram, ele define trabalhar com Carnaval, dança, vestidos de festa, trajes típicos e consultoria de moda.

¹⁰³ Entrevista concedida por Ribas Azevedo [18/08/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (93 min)

Samuel Abrantes

Samuel Abrantes nasceu em 1961, no Rio de Janeiro, cidade onde ainda reside. Sua história é marcada inicialmente na escola, especificamente no ensino fundamental, quando diz que “ousou” fazer uma roupa para uma peça sobre a história da bomba de Hiroshima da companhia de teatro que seu irmão frequentava. Disse que não sabia costurar, mas resolveu falar que sabia e assim assumiu o compromisso. No final, todos adoraram.

Posteriormente, aos 28 anos de idade, frequentou o curso de estilismo no SENAI/CETIQT, que ainda não era superior, levando aproximadamente um pouco mais de um ano para se formar. Diferente do pretendido por ele, que era produzir para barracões carnavalescos, o curso focava na produção industrial, no “chão de fábrica”. Samuel relatou que um empresário foi ao SENAI buscar por alunos para trabalhar em sua empresa, convidando-o para a entrevista e ele conseguindo a vaga. Lá, a esposa desse empresário o “roubou” para ela, justificando que Samuel seria um ótimo figurinista de Carnaval. Ele aceitou o desafio e acabou por se tornar um figurinista profissional.

Samuel conta que entrou para o teatro e seguiu sua carreira na área, tendo Moacyr Goés como um grande colaborador. Tornou-se professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1994. É formado em Letras pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), tem mestrado em Artes Visuais e doutorado em Semiologia pela UFRJ. Por fim, também é a transformista Samile Cunha, figura que transita pelas festividades LGBTQIAPN+ cariocas, com o título “Embaixatriz das Caricatas” e “Rainha Drag”, pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, como suas participações nos desfiles carnavalescos na GRES Unidos de Vila Isabel¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Entrevista concedida por Samuel Abrantes. [12/08/2021]. Entrevistador: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (221 min)

Figura 45 Samuel Abrantes/Samile Cunha e Rebeca Felini no Miss Brasil Gay. 2011.



Fonte: Abrantes, 2014.

4.1 SABERES PROCESSUAIS

As criações dos trajes típicos não surgem apenas de um talento artístico genial ou de um dom transcendental; elas são resultado de uma história, de uma tradição, de aprendizado contínuo, pesquisa, racionalização dos temas, e entendimento meticuloso de como cada detalhe irá se manifestar na passarela (Abrantes, 2014). Durante as entrevistas, foi possível observar como cada figurinista e estilista molda sua identidade através de um repertório e trajetória pessoal, compondo uma narrativa coesa que define sua visão criativa.

Em relação ao processo criativo e à atmosfera de aprendizado dos figurinistas e estilistas entrevistados, a costura e a modelagem foram destacadas como tradições transmitidas de geração em geração, inicialmente associadas ao trabalho doméstico feminino, realizado principalmente por mulheres cisgêneras dentro do ambiente privado de suas casas. Alguns

entrevistados mencionaram que praticar essas atividades era malvisto pela família, especialmente pelos pais, para homens designados ao nascimento e presumivelmente heterossexuais e cisgêneros, por ser considerado um sinal de degradação, efeminação e diminuição ao trabalho tradicionalmente feminino.

Devido a essas dinâmicas homofóbicas e transfóbicas, Ferrulla Muniz relatou ter deixado sua casa cedo, enquanto Ribas Azevedo mencionou aproveitar as madrugadas para exercer sua criatividade.

(...) eu pegava os desenhos escondidos, aí pegava no quintal, varria o quintal inteirinho, batia areia no chão, começava a pintar, desenhar as perninhas. E aí de madrugada eu pegava, quando todo mundo *tava* dormindo, eu pegava uns pedacinhos de alfinete e alfinetava e fazia vestido de bonecas (Ribas Azevedo, 2021).

O olhar para as mãos de suas ancestrais, sejam mães, avós ou tias, desloca o fazer feminino de um essencialismo do ser mulher para outras pessoas que não se identificam ou não se identificavam como mulheres cisgêneras, e para os papéis tradicionalmente associados aos homens cis. Quando perguntei a Ribas sobre com quem aprendeu a arte da costura, ele mencionou sua mãe e sua irmã:

Minha mãe era costureira e eu muito pequenininho. Minha mãe e minha irmã. Minha irmã era com vestido de noiva e minha mãe era costureira de moda casual. E eu pegava aquele monte de croquis de desenhos e ficava olhando... (Ribas Azevedo, 2021).

Como na apresentação inicial, Ferrulla Muniz detalhou que gostava muito da profissão de costureira de sua mãe, mas que na época, seu pai não deixava, pois homem não podia costurar. Ela comentou que foi "aprendendo", sem entrar em muitos detalhes. Marcelo Dias, por sua vez, explicou que aprendeu sobre o universo da costura e do desenho com outras familiares mulheres:

Eu aprendi a costurar e a desenhar, na verdade, com a minha avó e a minha tia. A minha avó foi uma grande chapeleira das grandes senhoras feudais que existam no estado antigamente. Minha avó era aquelas mulheres que construíam e fabricavam chapéus que, antigamente, eram o que se usava muito (Marcelo Dias, 2021).

O primeiro contato com a ideia de feminilidade através das mães e/ou irmãs é um tema explorado na literatura sobre pessoas LGBTQIAPN+, especialmente entre gays e travestis,

revelando uma experiência marcada por nuances de proteção, rejeição e culpa. Apesar de existirem relatos menos positivos sobre essas figuras maternas, frequentemente são descritas como carinhosas, respeitosas e bondosas (Ramalho, 2020; Pelúcio, 2009).

Nesta trajetória ambivalente, o trabalho feminino que essas crianças observavam e que muitas vezes as levava à repressão caso manifestassem interesse, ao longo do tempo se transformou em uma forma de expressão no mundo. Hoje, esse trabalho circula nos concursos de beleza como um dos principais produtores de trajes admirados por todos – ou pela maioria –, sendo crucial na construção das identidades LGBTQIAPN+ como forma de resistência e autoafirmação, não apenas moldando as aparências individuais, mas também influenciando a produção e o consumo dessas imagens.

Dentre as pessoas entrevistadas, quase ninguém relatou ter realizado estudos acadêmicos ou profissionais em moda; aqueles que o fizeram acabaram optando por não os concluir. O conhecimento sobre a área da moda foi adquirido pela experiência visual e prática entre conhecidos. Alguns cursos profissionalizantes foram suficientes para suas trajetórias, como no caso de Ferrulla, que já dominava o ofício anteriormente. A exceção foi Samuel Abrantes, que frequentou um curso no SENAI/CETIQT. Nas demais entrevistas, as responsáveis pela educação foram as mães, parentes femininas e o dia a dia com as professoras. A sensibilidade para o figurinismo foi desenvolvida através das relações familiares entre mulheres e crianças que, ao crescerem e se tornarem adultas, incorporaram em seus trabalhos profissionais aquilo que anteriormente lhes era negado: moda, preocupação com a aparência e a expressão de si mesmas no mundo.

Este cenário não se descola de um contexto macro brasileiro, no qual os cursos acadêmicos de moda estavam a florescer. Se pensarmos que a maioria das pessoas entrevistadas tem mais de 50 anos, os bacharelados e tecnólogos voltados à moda que existiam entre o final da década de 1980 e início de 1990 começam a surgir em São Paulo, na Faculdade Santa Marcelina (1988), e o caso relatado por Samuel Abrantes com o SENAI-CETIQT, no Rio de Janeiro, com um curso de longa duração voltado à área desde 1985 (Pires, 2002, p. 4). Ou seja, o acesso a uma formação na área perpassava ainda por diversos obstáculos que não só esbarravam em questões de gênero, sexualidade e classe, mas também do próprio país, que ainda se encontrava num contexto embrionário da moda.

Rodolfo Gomes contou os encantos de sua infância e o trabalho de sua mãe, que refletiram em seu trabalho como figurinista e criador no concurso:

A cultura indígena surgiu na minha vida através do trabalho da minha mãe. Ela trabalhava no estabelecimento que era do lado de um ponto vendia utensílios, era quase um museu/loja de utensílios indígenas. Então eu cresci fascinado por esse mundo. Desse universo aí, conheci Parintins. Meu foco foi tão direcionado a isso que hoje em dia eu sou artista do Boi Bumbá Caprichoso (Rodolfo Gomes, 2021).

Ribas Azevedo relembrou que sua mãe e o modo com que ela se vestia refletiu no modo em que ele concebe sua produção, sobretudo na construção da feminilidade pelo uso de espartilhos. Ele reconhece que há uma miscelânea de referências que compõem a aparência “de mulher”.

Ficou gravado que minha mãe também usava espartilho, porque naquela época minha mãe ela usava os espartilhos dela [feitos por ela], os da década de setenta, aqueles sutiãs que vinham até na cintura (...) é a minha referência (...) colocava na minha cabeça e falava, ‘mãe, por que que toda mulher não anda desse jeito?’ é que minha mãe fazia as roupas dela (Ribas Azevedo, 2020).

A figura materna e toda sua atmosfera social mostram-se as primeiras inspirações para muitos destes figurinistas. Tal fato é corroborado até mesmo com a performance tradicional das misses, que se repousa na imagem de uma bela e exuberante mulher, mas que ao mesmo tempo precisa manter-se imaculada e virginal, assim como Maria e todas as outras mães lidas pela perspectiva da moral cristã, que afasta a sexualidade e o sexo de suas vivências. Isso pode ser visto, muitas vezes, numa postura mais comedida das misses e figurinistas em relação à sexualidade nas páginas do *Instagram*.

O próprio tradicional “Miss Brasil” – referência do Miss Brasil Gay – pode ser lido ao longo do tempo, sobretudo entre as décadas de 1950 a 1970, como um dispositivo que não só pulverizou a imagem do que é ser uma miss, mas outras qualidades que configuravam o que seria a feminilidade, calcando-se, por exemplo, na virgindade, na simpatia e nos valores de uma boa reputação e boa família (Ferraz, 2015). Como já disposto, uma das prerrogativas de uma miss é representar o concurso em cima de valores que ratifiquem uma “postura moral, ética e cívica” e figurinistas e estilistas precisam materializar isso nos trajes, não dando margem para qualquer interpretação que as coloque fora dessa conceituação.

Logo, é possível perceber que nas entrevistas as relações complexas entre as mães, família e figurinistas refletem num discurso que na maioria das vezes a lembrança da maternidade é retomada com carinho, como algo exemplar ou minimamente não tão conturbada, contrastando com a relação paterna, que é retratada sempre mais conflituosa ou é lacunar. Este discurso não aparece somente no retrato da trajetória destes criadores, mas

também em quais figuras femininas serão criadas por meio dos trajes típicos construídos durante o concurso que retomarei mais adiante, porém, sublinha-se como alguns arquétipos – o da mãe aqui – são explorados dentro do concurso e se revelam importantes quando pensamos nas articulações criadas pelos agentes deste campo que muitas vezes não só querem de alguma forma praticar suas fés cristãs, mas também, afastar provisoriamente alguns atributos que foram instituídos à comunidade LGBTQIAPN+ por meio da lente da heterossexual e cisgênera, como a promiscuidade, o pecado e a não possibilidade de laços familiares.

Numa sociedade que desde o século XIX presenciou uma generificação e racialização entre os espaços públicos e privados, a costura nesta ocasião tornou-se um ofício dedicado às mulheres cisgêneras e brancas quando pensamos na casa, pois tal atividade não as desviaria da sua finalidade esperada: o lar, o espaço privado (Maleronka, 2007). Isso sugere que, num primeiro momento, houve uma certa dificuldade de os “meninos” (forçados à heterossexualidade e à cisgeneridade) entrarem neste território, já que deviam estar em espaços públicos e não dentro de casa. Contudo, essas barreiras não são e não foram intransponíveis ao longo do tempo.

Vemos, então, nesses espaços criativos, a possibilidade de furar as barreiras impostas socialmente por meio do gênero e sexualidade. Na atmosfera daqueles que estão inseridos no Miss Brasil Gay, observa-se já na infância os primeiros passos para o despertar do trabalho ligado à criação, ou pelo menos, em relação às aparências e à beleza. Também, é importante dizer que após o deslocamento desses sujeitos para estes lugares do feminino, não só o trabalho em si seria “feminilizado”, mas seu público é composto por mulheres ou se encaixam no feminino, sejam elas cis, trans, drag queens, transformistas. Poucos destes figurinistas apresentam criações dedicadas ao masculino e quando o fazem, são relacionadas ao Carnaval, um evento em que é possível o uso de elementos mais “chamativos”, diferentemente de certas etiquetas masculinas do cotidiano, cuja ideia de seriedade baseadas em cores e tecidos “neutros” ainda impera. Com isso, quando se reflete sobre o papel e o trabalho do figurinista dentro do Miss Brasil Gay, entende-se as diferenças que delineiam esta profissão que se difere de um costureiro ou designer de moda, somente.

A transmissão do conhecimento do ofício inicialmente se nota pelas linhas de parentesco ligados às figuras femininas como mães, tias, avós. Há momentos em que essa transferência de conhecimento também se faz por meio de outras relações sociais, que permitem conceber até mesmo uma ideia de “parentesco” que foge da coerência heterossexual e que nada tem a ver com o conceito de parentesco formulado por Levi-Strauss (1969), depois lido criticamente por

Gayle Rubin (2018[1975]). Coloco aqui o parentesco conceitualizado por Janet Carsten (1995) como “relacionalidade”, na tentativa de alargar o olhar sobre relações que não se limitam à reprodução sexual e que se estabelecem por outros contextos, como no trabalho produtivo e na reciprocidade cotidiana, como laços “comunitários irredutíveis à família” (Carsten, 1995; 2000; Butler, 2003).

No decorrer da conversa, Marcelo Dias reproduz a fala de uma bicha que o chama de mãe e o questiono sobre como é ser esta figura no concurso. Ele responde explicando que é necessária uma afetividade para aceitar produzir o traje de uma concorrente, já que os dispêndios econômicos são altos e elas nem sempre conseguem bancar tudo.

Todas são minhas filhas. Eu chamo todas de filha, entendeu? As que trabalham comigo, as que vem na minha casa. É porque na verdade eu, como eu estou te dizendo: a minha questão de apoio não é só financeiramente, entendeu? Eu tenho que gostar da bicha também. Porque como eu te falei, o valor que elas trazem é muito pouco para você fazer um traje (Marcelo Dias, 2021).

Nesse sentido, uma tradição de valores morais e estéticos é construída dentro do seio de uma parte da comunidade LGBTQIAPN+ e difundida por esses sujeitos. A hierarquização e o respeito a determinadas figuras, como as etiquetas e formalidades para ser e estar em um lugar, são exemplos percebidos nas entrevistas. Isso se reflete no reconhecimento de nomes e na explicação de como se comportar. Também, ao estar inserido como observador no campo do concurso, pude compreender melhor essas interações que se faziam pelos cumprimentos entre elas, pelas fotos tiradas e pelo posicionamento nas mesas, o que pode ser interpretado como um *habitus* que influencia na própria construção do campo.

Além disso, podemos explorar a dinâmica entre estilistas, figurinistas e misses como um complexo de trocas onde se destaca a dimensão da obrigação social e da reciprocidade. Longe de serem apenas transações econômicas ou materiais, o que observamos é um sistema de dádiva e reciprocidade (Mauss, 1974[1923-1934]). Isso ocorre porque, além do já mencionado, veremos que não são apenas atos de generosidade, mas uma obrigação social que cria um vínculo entre esses agentes, sem necessariamente um contrato firmado explicitamente. Por exemplo, no caso de Ribas Azevedo, quando Alexandre Dutra o elogia publicamente, está concedendo generosamente uma dádiva. O estilista paulista-maranhense, ao receber esse reconhecimento, não apenas aceita parte dessa obrigação ao ser elogiado, mas também retribui essa dádiva ao lembrar quem é Alexandre Dutra, reafirmando o prestígio do mineiro na história do concurso, mesmo que ele atualmente produza pouco para o Miss Brasil Gay.

Marcelo Dias alega que ajuda suas “filhas” para além do viés econômico, cruzando para o terreno da afetividade, já que ele teria de gostar delas. Ao mesmo tempo, o estilista esclareceu que ele escolhe ajudar, mesmo lhe pagando, pois não faria para qualquer uma: “(...) eu escolho algumas. Isso, é uma escolha para ajudar, mesmo que me pague, mas eu não faço para qualquer uma, não é pelo dinheiro”. A generosidade, então, sobrepõe-se em detrimento do valor econômico e material, dissimulando uma relação de obrigações (dar e receber) que se constituiria entre o estilista e as misses, e que pode colocar o estilista num lugar de status naquele grupo social.

A transmissão dos saberes também abrange a esfera profissional. Primeiramente, o conhecimento processual em si, que envolve discernir formas e materiais que contribuem para a construção dos trajes e aparências glamourosas das misses. Em seguida, há o reconhecimento dos nomes dos criadores presentes nos concursos de beleza, o que demonstra o domínio suficiente sobre os figurinistas e suas criações. Novamente, tudo isso foi evidenciado nas próprias entrevistas, em que rapidamente alguns nomes foram ovacionados como gênios. Ao verificar esses “figurinistas gênios”, percebe-se que muitos deles acumulam muitas vitórias no concurso, como o caso emblemático de Henrique Filho, citado por Rodolfo Gomes ao comparar sua criação com a de um estilista: “No desfile, ficou logo depois daquela obra de arte da Guiga Barbieri, que é incontestável a ‘geniosidade’ do Henrique Filho. Então quem sou eu do lado dele?”.

Esses aspectos revelam que existem outros espaços anteriores ao Miss Brasil Gay. Ou seja, antes do dia do concurso, uma rede de relações é construída e alimentada continuamente pela manutenção de alguns nomes e pela persistência de outras assinaturas que buscam um espaço nos concursos de miss gays e travestis. No entanto, para isso, é necessário percorrer um caminho e acumular um certo prestígio, especialmente se essa trajetória começou em alguns ateliês, lugares fundamentais para a transmissão de saberes que envolvem não apenas os aspectos formais da criação e costura, mas também um conjunto de regras sociais que permeiam esse território de concursos.

4.2 ATELIÊS: PROCESSOS PEDAGÓGICOS E PROFISSIONAIS

Como podemos pensar os ateliês em um cenário que abranja desde a criação aos processos pedagógicos e profissionais e, por fim, à própria constituição de si enquanto uma assinatura? Poderiam ser lidos, no sentido derridiano, como um *parergon*, uma margem, isto é,

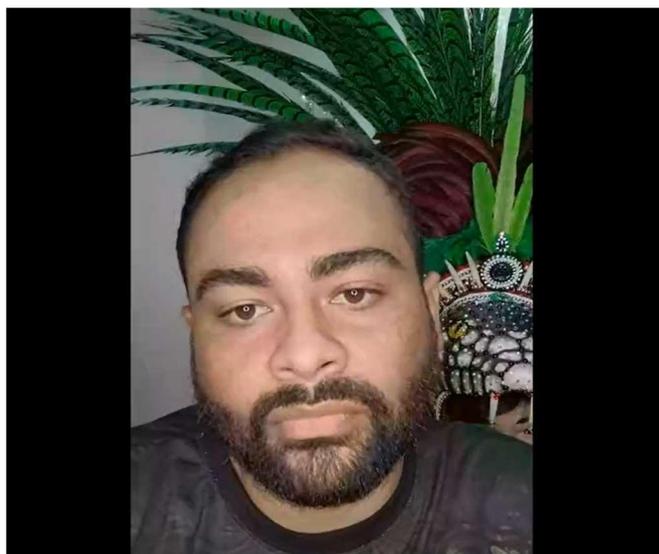
“moldura, passe-partout, título, assinatura, museu, arquivo, discurso, mercado”, assim como propõe Marisa Flório Cesar (2002), que entende esses lugares constituídos de natureza ambígua, uma vez que pertencem ao universo da arte, mas também são extrínsecos à obra de arte. Para a autora, além desses limites que não são intransponíveis, ela defende o ateliê como uma passagem: um encontro do tramar “entre” a arte e a vida, a arte e o mundo, o privado e o público.

Os ateliês são denominados espaços de trabalho pelos figurinistas/estilistas. É onde encontramos todo o processo de produção dos trajes, desde a criação até a confecção. Aqueles figurinistas cuja principal fonte de renda é a criação e confecção de trajes os nomeiam a partir de seus nomes e sobrenomes reconhecidos socialmente: “Ateliê Ribas Azevedo”, “Ateliê Rodolfo Gomes”, “Ateliê Ferrulla Muniz”.

Embora a webcam e a internet não capturem a dimensão de um ateliê, por menor que seja, e por questões de qualidade de pixels para melhor nitidez das imagens, notei que antes de realizar a entrevista, os criadores que concordaram em gravar em vídeo realizaram uma seleção prévia dos trajes na composição dos cenários para as entrevistas realizadas pelo Google Meet. O plano criado não se limita a criar apenas uma imagem sobre um mero espaço de trabalho, envolve a construção de um diálogo entre a “arte” e o “artista”. Essa preocupação demonstra como esses figurinistas querem se apresentar socialmente e artisticamente, para além dos comportamentos e falas. É a construção de uma fachada, nos termos de Goffman (2002[1985]), que permite identificar nessas representações o que é ser um figurinista em termos gerais sobre a profissão e a singularidade de cada trabalho, cada assinatura.

Rodolfo Gomes deixou ao seu lado uma de suas criações destinadas ao enfeite da cabeça, como podemos ver abaixo no *frame* da entrevista (figura 46). A peça dividia espaço com seu rosto e com sua amiga e ajudante, que às vezes era chamada ou trocavam palavras durante nossa conversa.

Figura 46 Rodolfo Gomes sendo entrevistado em um dos adereços criados atrás compondo o cenário. 2021.



Fonte: Elaborada pelo autor (2021).

O telefone tocou e era preciso que Rodolfo Gomes atendesse, ele estava confeccionando algumas fantasias para um evento. Uma amiga o ajudava enquanto ele dava a entrevista numa conexão um pouco lenta. Foi preciso interromper antes pois o telefone dele também tinha acabado a bateria. Depois de algumas horas me mandou fotos da sua sala cheia de amigos e amigas, um chão abarrotado de fantasias com penas de faisão, outras penas coloridas, adereços para a cabeça, tipicamente dos eventos manauaras de grande projeção regional e nacional (Diário de campo, Rodrigues Junior, 2021).

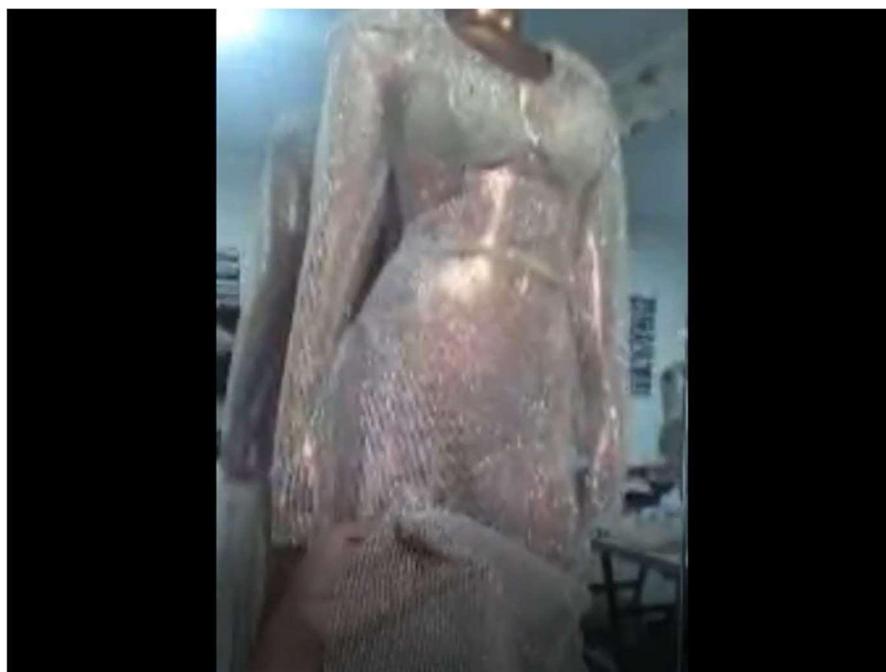
Não foi diferente com Ribas Azevedo, um dos grandes nomes do concurso como figurinista e organizador do concurso estadual de São Paulo com vaga no Miss Brasil Gay. Simpático e gesticuloso, Ribas preparou-se para a entrevista focando a câmera em um local estratégico em relação à decoração, composta por papel de parede, alguns objetos de desenho e fotografias que às vezes apareciam na tela, além do uso de *ring light* para uma melhor exibição de si (figura 47). Durante nosso diálogo, os trajes em processo (figura 48) também emergiram frequentemente, pois Ribas mexia na câmera do celular para mostrar algo. Seus ajudantes, incluindo Aysha Rubio, que concorreu em 2019 representando o estado de Santa Catarina, frequentemente opinavam durante a conversa.

Figura 47 Ribas Azevedo na webcam combinando cenário e a roupa. 2021.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Figura 48 Ribas mostra seu ateliê os trabalhos que estão sendo feitos. 2021.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Samuel Abrantes me mostrava seu ateliê, dizendo que também era parte de sua casa: “Aqui ó, cola transparente, cola branca. E essa compra é para colar o cristal no metal, para fazer a cabeça e os ombros e o colar tem que ser essa”. Ele explicava as descobertas de como cada

figurinista fazia para colar as pedrarias no vestido sem estragá-lo, uma vez que a cola poderia danificar o tecido.

Ferrulla Muniz também faz da sua casa seu ateliê. A figurinista me disse que prefere trabalhar sozinha por ser muito exigente com suas criações. Para ela, suas peças precisam ter um bom acabamento e, portanto, ela prefere desenvolvê-las sem ajuda, ainda que precise limitar suas encomendas. No entanto, isso não significa que ela não colabora com outros profissionais. Ela mencionou que tem dois bordadeiros com quem trabalha: Rabesh (Hillary) e Anderson Souza. Este último, às vezes, vai ao seu ateliê para bordar conjuntamente. Esta "realização dramática" que Ferrulla impõe ao seu modus operandi contribui para transmitir vividamente suas qualidades enquanto criadora, mobilizando uma representação que a constitui como rigorosa em suas criações, em razão da expectativa das clientes em relação a uma boa modelagem (Goffman, 2002[1985]).

Os ateliês onde estes profissionais trabalham, em grande maioria, são suas próprias casas. Alguns cômodos são disponibilizados para a realização do ofício; alguns maiores e mais equipados, como o de Ribas, outros menores, como o de Samuel. Assim, compreende-se que podem ser espaços que defino como "individuais" ou "coletivos" e, às vezes, podem se transformar em "colaborativos".

"Individual" pode ser entendido quando não há outros funcionários ou amigos no ateliê, permanecendo a criação e confecção sob as mãos de uma só pessoa, como na maioria das vezes ocorre com Ferrulla Muniz. Diferentemente de Ribas Azevedo, que tem em seu espaço outras pessoas ajudando na produção de seus trajes, configurando-se como um ateliê "coletivo". Já nos "colaborativos" observa-se o trânsito entre o "individual" e o "coletivo", como acontece com Ferrulla Muniz, quando recebe amigos em seu espaço, transformando-o de "individual" para "colaborativo". O mesmo ocorre com Rodolfo Gomes, que tem pessoas ajudando em suas encomendas. Esses conceitos partem apenas dos grupos entrevistados, uma vez que há ateliês cujo contingente tem um caráter ainda mais complexo, como os de Antara Gold, Michelly X, Bruno Oliveira e Henrique Filho, que possuem diversos funcionários e processos fragmentados entre criação e confecção.

Deste modo, se num primeiro momento esses espaços dedicados ao ofício pareciam mostrar despretensiosamente os materiais e as criações dos figurinistas, o que se revela é o contrário: qualquer imagem construída para a entrevista foi estrategicamente colocada, reiterando a ideia de "fachada" como representação de si e da categoria, especialmente para

aqueles que têm sua marca como única fonte de renda, diferentemente de Samuel, que ainda é funcionário público.

Conversei com figurinistas que constroem cotidianamente suas imagens enquanto criadores e estão cientes da "Guerra das Agulhas". Deixei claro que gostaria de entrevistar as pessoas que criavam dentro do Miss Brasil Gay, e a atmosfera criada pelas entrevistadas e entrevistados permitiu a exposição deste processo de criação de si enquanto figurinistas/estilistas: os trajes, os acessórios, o próprio vestir deles, quando possível de observar, mostraram uma associação entre a imagem de si, seus nomes e suas criações.

O que também chamou a atenção foi a circulação de pessoas dentro destes ateliês. No caso de Ribas, dois ajudantes mais jovens trabalhavam com ele na criação e confecção dos trajes. Diversas vezes minha entrevista com Ribas foi interrompida por eles, que, ao ouvirem sobre os assuntos, opinavam, mostrando não somente uma relação profissional ligada ao fazer a roupa, mas também ao conhecimento sobre o concurso. Aysha¹⁰⁵, por exemplo, dava sua opinião sobre o concurso, reclamando de ter perdido para uma bicha que se montava pela primeira vez. Convidei-a, rindo, para uma entrevista, e ela ao fundo respondeu: “Entrevista? Tem muita história para contar!”¹⁰⁶. Tal acontecimento corrobora a ideia de que não é necessário conhecer somente o saber técnico do traje, mas todo o contexto no qual ele está inserido, incluindo as questões estéticas e as próprias relações sociais nas quais estes sujeitos estão inseridos enquanto profissionais, misses, organizadores e até mesmo alguém significativo da plateia.

Deste modo, uma das primeiras instâncias de reconhecimento do Miss Brasil Gay é encontrada nos ateliês. É onde há contato com: 1) o aprendizado sobre as regras que regem os concursos de beleza, abarcando os nomes e os estilos que precisam ser adquiridos e/ou identificados, sejam figurinistas, coordenadores, misses, *drag queens*, transformistas, ou os próprios concursos existentes (Miss Brasil Gay Juiz de Fora, Miss Brasil Gay versão Bahia, Boneca Ok e outros concursos não denominados como LGBTQIAPN+); 2) o contato com outras pessoas envolvidas neste meio, podendo ser clientes já estabelecidas nestes concursos e espaços de beleza ou de festas LGBTQIAPN+, outros figurinistas, colegas de profissão, artistas

¹⁰⁵ Aysha Rubio compete como miss em alguns concursos, como o próprio Miss Brasil Gay, quando em 2017 representou Santa Catarina. Ela também possui um ateliê que leva seu nome.

¹⁰⁶ Desde o dia da entrevista, acompanhei mais a fundo Aysha Rubio no *Instagram*. Aysha venceu o Miss Beleza Gay Brasil em 2022 pelo arquipélago Fernando de Noronha. Atualmente, encontra-se como concorrente no Miss Gay Supranacional, com direção de Willy Melean, que ocorre em Bogotá, Colômbia. Ela também faz shows de *drag queens* e confecciona trajes para outras misses, sejam mulheres cis, trans ou bichas *drag queens*. Eu a convidei oficialmente, mas, embora tenha aceitado, devido à sua agenda como criadora e miss, não conseguiu achar uma data disponível.

e figuras do carnaval, etc. Assim, os ensinamentos sobre os valores dentro da arte transformista acabam por ser difundidos nestes espaços que antecedem o dia dos concursos. É preciso saber quem é quem dentro dessa comunidade e como cada pessoa vem se construindo enquanto personalidade dentro dessas competições.

4.3 PENSANDO SABERES

Os saberes da arte do transformismo, difundidos dentro dos ateliês (e não só), ainda não possuem uma abordagem aprofundada na academia que possa ser acessada de maneira organizada. Essa lacuna indica que ainda há muito a ser explorado neste território, especialmente em relação aos processos criativos envolvendo vestuário, figurino, traje, e aparências, abrangendo pesquisa, ilustração, modelagem, ergonomia, beneficiamento têxtil e costura.

Os corpos, vivências e desejos nestes espaços (individuais, coletivos e colaborativos) exigem da técnica um conhecimento específico da moda e das aparências, um saber que é próprio da comunidade LGBTQIAPN+. Portanto, o que Samuel Abrantes (2011) entende como o processo de ser figurinista e ensinar a profissão é relevante para guiar a compreensão dessas relações que envolvem o Miss Brasil Gay.

Dialogar com o processo criativo, reconhecendo as suas ramificações, os desdobramentos e associações dos diversos momentos, do sentimento de memória, dos elementos gráfico, dos estados emotivos, que experimentamos no exercício da função de figurinista, para além do resultado plástico e visual. O intercâmbio de alunos, designers, atores, artesãs e costureiras neste processo produtivo, confere uma dimensão mítica aos objetos criados. Um conjunto de histórias, de mãos, um emaranhado de olhares, de referências e coautores compõem o fluxo e refluxo do processo criativo (Abrantes, 2011, p. 32).

No Brasil, a maioria dos trabalhos concentra-se em dissertar sobre a montagem de artistas transformistas, suas apresentações no palco e, ocasionalmente, suas biografias (Nascimento, 2014; Bortolozzi, 2015; Thürler, 2021). Perspectivas históricas sobre o transformismo no teatro também já foram objeto de diversas análises. Homens cisgêneros interpretando personagens femininas constituem uma parte da história transformista, seja ela secular ou religiosa, principalmente porque houve momentos de proibição de mulheres cisgêneras subirem aos palcos como artistas, pois essa prática profissional era considerada imoral (Baker, 1994).

É preciso pontuar que, no Brasil, durante o século XX, sobretudo entre as décadas de 1950 e 1970, a arte transformista era sinônimo de “travestismo” e as artistas que performavam essa arte eram denominadas “travestis profissionais”, demarcando uma posição profissional (Trevisan, 2018[1986]). Atualmente, “travesti” não tem mais a mesma acepção que no passado, sendo concebida como uma identidade de gênero feminina e não uma prática artística. Diferentemente, o termo em inglês *drag queen* vem sendo incorporado, desde a década de 1990, no vocabulário LGBTQIAPN+ contemporâneo brasileiro como um possível sinônimo de transformismo, ainda que as artistas do Miss Brasil Gay não adotem essa definição constantemente, como veremos posteriormente.

Nas pesquisas levantadas, não encontrei um trabalho sistematizado que coloque os figurinistas do Miss Brasil Gay como peças fundamentais da arte transformista junto às aparências. Para muitos dos sujeitos envolvidos com essa arte, sejam misses ou outras artistas de palco, o figurinismo (a roupa, o estilo, as aparências em geral) é algo elementar, e os processos criativos pelos quais elas se transformam em mulheres exuberantes não podem ser deixados de lado, como, por exemplo, a modelagem de suas roupas, as adaptações ao corpo ou os contornos da maquiagem que dão outras formas ao rosto e ao busto.

A partir da perspectiva de preservação da memória escrita, vemos um reflexo da falta desse tipo de saber nas investigações, uma vez que, por anos, não foi de interesse como tema e objeto de pesquisa. Isso não significa que não houve uma conservação desse conhecimento por meio dessas pessoas, porém os meios de transmissão foram concentrados em narrativas orais, oculares e manuais, afastados da possibilidade de também estarem escritas. A relação de trocas entre Ribas Azevedo e Aysha Rubio proporciona uma visão sobre como a transmissão de saberes é primordial tanto no fazer do traje quanto na própria criação de redes de sociabilidade.

Ressalto que não defendo uma hierarquia em como esse conhecimento é transmitido. Figurinistas mais jovens aprendem com figurinistas mais velhos, mantendo viva toda a história do concurso que pouco institucionalizou seu acervo para contato com o público. Isso se repete até mesmo com as misses que ora são figurinistas, estilistas e maquiadoras, ora competem pela coroa no Miss Brasil Gay e acumulam esse conhecimento a partir de sua trajetória em contato com participantes antigas. O que busco sugerir é que a divulgação desses trabalhos acaba por ficar concentrada em um campo muito específico e sua transmissão precisa ser constantemente feita para que haja a manutenção desse saber, pois, se não houver mais os concursos de beleza, talvez haja o risco de se perder parte dessa história.

Rodolfo Gomes descreveu sua trajetória profissional e as relações com outros tipos de concursos que o permitiram chegar aos concursos de beleza e, conseqüentemente, ao Miss Brasil Gay.

Eu comecei com a cultura popular com a cultura indígena e isso está inato e através de amizades, conhecidos que trabalhavam com esse meio de concurso de bastidores que, aqui em Belém, nós temos um concurso muito grande com a ‘rainha das rainhas’. Então todos os profissionais do transformismo, de todos os segmentos, acabam se envolvendo em paralelo com esse concurso. E daí eu fui convidado a trabalhar com esse segmento. Não era uma área minha, não era o meu foco de vida, porém tudo que eu tenho quanto desafio, quanto proposta, quanto convite, eu tento abraçar o máximo e mostrar no nosso limite o nosso melhor (Rodolfo Gomes, 2021).

Marcelo Dias retratou como a transmissão e produção junto à sociabilidade são realizadas no seu cotidiano. A partir de uma figura “materna” que ensina e ajuda as mais novas – uma associação recorrente no meio de outros contextos LGBTQIAPN+ – ele relatou que algumas participantes também o procuram a fim de competir nos concursos, mas que ele apenas auxilia e não dá tudo sem que elas se empenhem para atingir o resultado.

Eu trabalho com decoração de eventos, de festas... tenho meu ateliê de fantasias, o que que acontece, só trabalho com “viado”, então tenho bichas que trabalham comigo que são *drag* da noite, que sonham em ser miss (...) elas me chamam até de mãe. “Mãe me ajuda, quero entrar no Miss (...). Vai bicha “bora” lá, vou te ajudar, não vou te bancar. O que tem dentro do ateliê eu empresto, eu doo, mas ela também corre atrás, ela vem me ajudar a fazer, aplicar pedra, a bordar (Marcelo Dias, 2021)

Além de concursos de misses e *drag queens*, muitos desses profissionais trabalham para escolas de samba, algo também pouco presente nas instituições de ensino superior brasileiras como um curso de formação universitária. O Rio de Janeiro é o estado onde se concentra mais esse tipo de discussão, motivado pela relevância do seu carnaval para a economia do estado e do país. Exemplos disso são o Observatório de Carnaval – OBCAR da UFRJ e o Centro de Referência do Carnaval da UERJ, além de alguns cursos de graduação que têm uma guinada para a área do carnaval, como na Escola de Belas Artes da UFRJ e no Instituto Federal do Rio de Janeiro em Belford Roxo, com ênfase na indústria criativa. Em 2024, no dia 04 de janeiro, foi fundada também no Rio de Janeiro a Academia Brasileira de Artes Carnavalescas, idealizada por Milton Cunha e Célia Domingues.

Embora o Rio de Janeiro seja essa grande locomotiva econômica e a imagem do carnaval brasileiro, outros estados realizam festas populares relevantes, onde alguns figurinistas que circulam pelo Miss Brasil Gay comumente produzem figurinos: Festival de Parintins (AM), Festribal (PA), carnaval das escolas de samba de São Paulo, entre outros. Como dito, figurinos e trajes para casamentos e festas noturnas também compõem as demandas desses profissionais, além de roupas para shows de drag queens e transformistas, importantes mercados para a geração de renda desses profissionais.

Neste último campo, há lacunas que evidenciam uma certa marginalização da área, seja no âmbito econômico, como no dos saberes processuais de uma cultura específica. A falta de uma literatura no campo artístico que se disponha a retratar, resgatar e refletir sobre o modo de criar e confeccionar esses tipos de roupa revela um caminho que pode ser tomado a fim de resguardar a memória da comunidade LGBTQIAPN+, evitando que se encontre num patamar inferior ou até mesmo invisível e/ou limitado dentro das artes.

Mediante as entrevistas, percebi que a maioria das entrevistadas e entrevistados adquiriu e transmitiu grande parte do conhecimento por meio de suas vivências pessoais e profissionais fora de um espaço acadêmico, o que não necessariamente tem uma cisão de interesses com mercados e saberes escolares já reconhecidos, como o de “moda festa”. Contudo, entendo que a arte do transformismo, no que tange ao vestuário principalmente, não é reconhecida como uma vertente do mercado de moda em si, mas uma apropriação de diversos segmentos que permitem essa estética, como a combinação da moda festa, do figurino carnavalesco, do teatro e dos desfiles de moda, por exemplo.

Embora seja hesitante dizer que esses trajes possam ser considerados criações artísticas e, logo, os/as figurinistas uma categoria de artistas, é preciso tomar alguns cuidados sobre os quais o próprio campo nos fornece indícios para refletir. Quais fronteiras são possíveis de serem traçadas a fim de categorizá-los como “artísticos”, “artesanais” ou “comerciais” e assim melhor entendermos o que esses figurinistas estão a produzir e as complexidades que essas produções carregam consigo?

O transformismo, frequentemente referido como "arte transformista", especialmente devido à sua conexão com o teatro, é central para essa discussão. Embora os atores e atrizes sejam comumente chamados de "artistas", termo que também pode ser emprestado para outras formas de expressão artística, a preocupação aqui não está tanto nas nomenclaturas que definem as misses em si, que estão "atuando" no palco, mas sim nos agentes envolvidos na criação dos trajes de desfile, ou seja, os figurinistas e estilistas.

Nesse sentido, é importante analisar a convenção que define certas atividades dentro deste campo e como isso contribui para sua funcionalidade. Quais aspectos ajudam o concurso a ter uma identidade universal para aqueles que participam dele? Existe uma disseminação de um reconhecimento específico em sua organização? Posteriormente, exploraremos os conceitos de "arte" e "artesanato" que permeiam essa atmosfera e o vocabulário do transformismo, particularmente conforme expresso nas entrevistas. As criações apresentadas no concurso revelam a intenção dos seus criadores, mas também uma estética que as localiza especificamente, e é necessário problematizar este léxico presente.

Howard Becker (2010) inicia sua reflexão sobre arte e artesanato considerando esses conceitos como resultantes de atividades coletivas e os processos pelos quais essas categorias se desenvolvem. A constatação de que arte e artesanato são localizados em uma relação coletiva e de convenção, embora familiar, não corresponde ao senso comum sobre artistas individuais, que trazem consigo uma individualidade que não se alinha perfeitamente com esses processos.

No Miss Brasil Gay, inicialmente, o individualismo dos figurinistas pode parecer predominante, mas, a partir das entrevistas realizadas, percebe-se que isso não é completamente verdadeiro. Embora nos desfiles as misses, ao serem chamadas, proclamem o nome do figurinista ou do ateliê como uma entidade monolítica, há um reconhecimento crescente de que o trabalho nem sempre é individual, como observado nos relatos e na observação participante, que revelam divisões de criação, confecção, visagismo, entre outros aspectos dos trajes.

O mapeamento dos sistemas de produção e distribuição desses trajes é importante para entendermos como eles são feitos e posteriormente circulam pelo campo, que basicamente é o que vimos de forma heterogênea em como figurinistas iniciam suas criações, sejam elas desde a modelagem, o corte e a costura ou o *styling*, passando pelo uso da miss no dia do evento e depois acarretando a venda, aluguel ou desmonte do traje para dar vida a outro.

De início, dedico-me aqui a observar uma primeira tentativa de legitimação dessas criações como algo que carrega consigo uma “aura” artística, artesanal e de sofisticação, que é a aproximação com a ideia de alta-costura. Adianto que, somente por ser produzido no Brasil, não é considerado alta-costura, uma vez que o próprio processo de construção desses trajes para o Miss Brasil Gay difere do que a “Fédération de la Haute Couture et de la Mode” regulamenta a fim de proteger esse patrimônio francês. Porém, é interessante pensar que figurinistas usem esse termo para aproximar suas roupas e acumular/emular um capital simbólico, pois a ideia de alta-costura apareceu diversas vezes nas entrevistas, até mesmo como tema de desfiles de concursos de beleza que não o Miss Brasil Gay.

(...) E teve uma que ele falou que o contexto do vestido era alta-costura, que ele nem sabe o que é alta-costura¹⁰⁷... tinha visto ali que não era alta-costura. E a candidata do Pará, ele desclassificou porque o vestido dela estava cravejado. Onde “tu viu” o “viado” que não tem pedra, não tenha brilho? (Rodolfo Gomes, 2021).

Muitas entrevistadas e entrevistados consomem imagens da alta-costura francesa e da moda do norte global e têm uma concepção do que seria ligada, sobretudo, ao luxo, o que se reflete até mesmo nas narrativas sobre si. No entanto, alguns signos que circundam a alta-costura e da alta moda acabam por se tornar manipuláveis para atender ao que os sujeitos entendem por sofisticado no Miss Brasil Gay e outros concursos, descartando todo o ordenamento que rege as *maisons*. Uma “boa vontade cultural” expressa-se entre os entrevistados que, apesar de reconhecerem a existência das “normas culturais legítimas”, não as incorporam como um habitus e, deste modo, simulam que as detêm, até porque não acumulam o capital econômico necessário para a alta-costura francesa (Bourdieu, 1983).

Ademais, isso se torna uma estratégia de valorização de seus trabalhos dentro do mercado de trajes de misses e entre o meio que, em diversos momentos, buscam alcançar esta boa educação e se destacar no grupo, como podemos ver até mesmo na embalagem do figurinista Ribas Azevedo, que traz escrito “Alta Costura” abaixo de seu nome, buscando agregar valor à sua marca. Antara Gold repete a mesma aproximação com o termo para designar sua posição, como vemos na descrição de si mesma como “estilista de alta costura” (imagem 49).

Figura 49 Instagram do ateliê de Antara Gold. 2022.



Fonte: @antaragold (2022)

¹⁰⁷ É possível observar como o termo alta-costura é uma ideia que se popularizou para vestidos mais sofisticados, de qualidade e feitos por encomenda, ainda que não obedeça, de fato, os ditames de uma verdadeira “alta-costura”.

Contrastando com a afirmação de uma busca incessante por legitimidade através das normas estabelecidas, que muitas vezes colocam esses saberes em uma posição percebida como inferior na cadeia econômica e criativa, associando-os à falta de qualidade, materiais precários e ausência de um trabalho intelectual reconhecido, gostaria de explorar uma abordagem oposta, ao examinar a produção de trajes na arte transformista sob diferentes perspectivas. Por exemplo, a de Gramsci, que argumenta que todo trabalho manual envolve uma atividade intelectual criadora.

Não há atividade humana da qual se possa excluir toda intervenção intelectual, não se pode separar o *homo faber* do *homo sapiens*. Em suma, todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um “filósofo”, um artista, um homem de gosto, participa de uma concepção do mundo (Gramsci, 2006, p. 53).

Sob essa ótica, somam-se as reflexões de Jeanne Vaccaro (2014), que contribuem para pensarmos na complexidade do trabalho desenvolvido por esses profissionais. A autora, ao propor uma orientação metodológica háptica para pensar as corporalidades trans*¹⁰⁸ a partir do tátil, apropria-se do termo “*handmade*” ou “feito a mão” para suas reflexões. Tomando a categoria *craft*¹⁰⁹ (artesanato criativo), Vaccaro relembra como tais produções foram consideradas menores ou até mesmo “trabalhos de mulher”, “étnicas ou primitivas”. Pensar no “*handmade*” perpassa por um lugar de um processo coletivo de uma estética do cotidiano, o qual se conectaria com a transgeneridade, feita “com e por meio dos corpos, objetos e as forças de poder – um processo, inacabado, mas suficiente (processual, mas não progressivo); coreografia autônoma; livre; faça-você-mesmo; transformação não-geométrica; forma livre”¹¹⁰ (Vaccaro, 2014, p. 96, Tradução nossa).

¹⁰⁸ Mantive o asterisco após trans*, pois a autora o utiliza de modo ético, estético e político. Jack Halberstam (2023, p. 31) pontua que o asterisco modificaria o significado da transitividade, ao recusar-se situar a transição em “relação a um destino, a uma forma final, a um estado específico ou uma configuração estável do desejo e da identidade”. O autor ainda continua “o asterisco questiona a certeza do diagnóstico; ele se afasta de qualquer tentativa de saber de antemão o significado que poderia ter essa ou aquela forma de variação de gênero, e, talvez o mais importante, isso faz das pessoas trans* as próprias autoras de suas categorizações. (...) trans* pode ser um nome para formas expansivas da diferença, relações hápticas de saber, modos incertos de ser e a desagregação das políticas de identidades fundadas na distinção categórica de experiências que, em realidade, se combinam, se interseccionam e se mesclam. Esta terminologia, trans*, coloca em questão a história da variação de gênero, que foi cristalizada em definições concisas, discursos médicos e violentas exclusões (2023, p. 31).

¹⁰⁹ Comumente, traduz-se *craft* em português como “ofícios” em sintonia com o movimento “arts and crafts” ou “artes e ofícios”, ligado ao movimento estético inglês do século XIX. A escolha em traduzir como artesanato faz-se não somente pela tradução literal, mas pela carga cultural, econômica e de gênero que recai também sobre o termo em português, sendo até mesmo citado em uma das entrevistas.

¹¹⁰ Made with and across bodies, objects, and forces of power —a process, unfinished yet enough (process, not progress); autonomous choreography; free; do-it-yourself; nongeometrical transformation; freeform (Vaccaro, 2014, p. 96).

Nessa perspectiva, ao observar o contexto dessas criações e seus criadores, surge a possibilidade de atribuir outros valores a essas produções que não as releguem a uma posição estética inferior. Isso ocorre mesmo considerando o sistema de regras e legitimação existente nas artes e na moda, os quais podem nos ajudar a tensionar certas questões sobre o que vem sendo elaborado por esses/essas figurinistas. O que proponho é pensarmos como essas pessoas, individual e coletivamente, agenciaram e transmitiram um vasto repertório das "artes e ofícios" (forma e matéria), atravessado por questões de identidade sexual e de gênero. Elas não apenas produzem objetos artísticos (os trajes, e aqui incluo toda a aparência), mas também desenvolvem estilos específicos dentro de uma lógica própria que contribui para moldar o campo da arte transformista.

Isso não significa que estamos reivindicando o status de arte para essas produções dentro do contexto do Miss Brasil Gay. Além das dinâmicas próprias do campo artístico que não reconhecem essas criações como arte, e da ausência de elementos como *marchands*, críticos e galerias, os processos de criação dos trajes típicos e de gala diferem do que é estabelecido como arte. Além disso, o concurso possui suas próprias convenções que podem ser problematizadas, especialmente em relação aos trajes criados para o evento, os quais, apesar de não terem uma utilidade convencional, não podem ser considerados objetos artísticos tradicionais por si só, afastando-o da definição usual do objeto artístico.

Por exemplo, notei que as e os figurinistas e misses devem investir energia para seguir as convenções estabelecidas pelo Miss Brasil Gay, especialmente no que diz respeito à aparência, seja nos materiais e formas dos trajes típicos e de gala, ou mesmo no quesito facial, caso contrário, elas/eles que não têm a intenção de enfrentar os constrangimentos impostos pelo campo da fase nacional, devem apresentar suas criações fora daquele espaço, que atendam a essas alternativas para criar uma arte transformista sem gerar ruídos entre si.

Embora esses caminhos possam parecer um tanto cruéis, essas normas são aceitas de forma voluntária e involuntária, uma vez que contribuem para a coesão do espetáculo oferecido. Um bom figurinista sabe o que é exigido, portanto, ele deve direcionar suas criações conforme o evento solicita. Um profissional experiente não possui apenas habilidades técnicas, mas também interpessoais. Tanto é verdade que a maioria deles não trabalha apenas com concursos de beleza gay e travesti, mas também com concursos cisgêneros, moda festa, casamentos e shows de drag queens em boates, que, à primeira vista, podem parecer performances semelhantes, mas possuem particularidades que os distinguem do Miss Brasil Gay e exigem

conhecimentos específicos, como o traje e seu funcionamento, maquiagem, cabelo, e concedem a "liberdade criativa" de acordo com o desejo de cada profissional¹¹¹.

Dessa forma, é importante considerar que o público desempenha um papel fundamental dentro do concurso, mesmo que não seja abordado em profundidade. É importante destacar que a disseminação deste conhecimento sobre as estéticas envolvidas no conceito de ser uma miss e nos trajes que as constroem também molda o gosto do público, ou pelo menos em parte dele, especialmente aqueles que estão inseridos neste circuito há anos. Da mesma forma, essas pessoas chegam ao concurso com expectativas moldadas por este gosto, o que as leva a "exigir" um determinado tipo de espetáculo. Não é sem motivo que vaias e críticas a misses que não correspondem ao luxo e ao glamour esperados são frequentemente disseminadas no concurso. Existe um acordo que permeia todos os agentes do campo, incluindo os espectadores que, como mencionado, também fazem parte do mundo transformista de alguma forma e aprendem a antecipar suas opiniões com base na "educação" recebida sobre o evento (Becker, 2010, p. 78).

Ao refletir sobre as próprias convenções do que é ser mulher dentro do concurso, é necessário que isso seja traduzido pelos trajes típicos e de gala de alguma forma, um trabalho que o figurinista inicia com o que é socialmente convencionado, mas também dentro do concurso, para construir essas imagens. Presenciei o uso de espartilhos, fitas banana (para reduzir a barriga), meias-calças e *pirellis* (espumas) que ajudam a dar a ilusão de quadris, coxas e nádegas maiores. Todos esses elementos fazem parte de uma compreensão geral do que é ser mulher, especialmente na repetição contínua do ideal corporal feminino das décadas de 1950, com cinturas afuniladas, magras e pés "clássicos", como a posição de uma bailarina ou a impressão de uma figura menor (Rainho, 2014).

Samuel Abrantes observou que as misses usam sapatos um número menor e da cor nude (como no exemplo que ele deu da Miss PI 2010), pois isso cria a impressão de pés menores e mais finos na passarela. Durante o desfile das misses, verifiquei que todas elas, ao apresentar o traje de gala, paravam em frente ao júri e assumiam a clássica "pose de bailarina", com as mãos na cintura e um pé à frente, uma imagem amplamente difundida nas mídias de moda das décadas de 1950 e 1960 (a era de ouro dos concursos de beleza) e ainda presente nos tapetes vermelhos dos festivais (Rainho, 2014).

¹¹¹ É interessante citar que além de Alexandre Dutra mencionado, em 2017 e 2021, as representantes do Miss Brasil, Monalysa Alcantâra e Julia Gama respectivamente, vestiram a estilista e ex-Miss Brasil Gay Michelly X para competir no Miss Universo. A relação entre música, performance e o traje típico é uma das principais diferenças entre os concursos em relação à roupa.

Além disso, as mãos levemente visíveis na altura da barriga também foram um gesto repetido pelas misses ao apresentarem seus trajes, revelando uma convenção sobre o comportamento de uma miss na passarela. Para os não iniciados, essas poses podem parecer insignificantes, mas são cruciais na performance de uma miss, combinando a teatralização do corpo com os aspectos globais do traje (formas, cores, texturas, etc.), como veremos no tópico sobre as misses. Assim, essas convenções governam o que seria o espetáculo no concurso e as interações entre as misses, os figurinistas e o público, evocando as emoções esperadas e significando os elementos que compõem todo o cenário da competição.

No entanto, isso não significa que todas as regras das convenções serão seguidas rigidamente. Por exemplo, no contexto dos trajes típicos e de gala, algumas narrativas e os materiais utilizados podem não corresponder sempre ao esperado pelo concurso. Em alguns casos, isso é até mesmo celebrado pelo público, especialmente quando as misses rompem com os padrões estabelecidos, como ao incorporarem discursos políticos – um tema que pode ser relevante e aclamado, mas que não era central na narrativa de uma miss até 2023, antes da inclusão da etapa de oratória – embora poucas tenham chegado à coroa. Isso pode ser visto como uma subversão dentro do concurso, mas muitas vezes resulta na exclusão do pódio, já que as misses que se manifestaram politicamente em 2022 com seus trajes típicos não alcançaram os três primeiros lugares no geral, como a Miss Rondônia e a Miss Bahia, esta última cujo traje típico foi muito elogiado e premiado, mas não se destacou o suficiente na disputa pela coroa sem outros elementos complementares como um rosto com cirurgias plásticas.

Outro exemplo são materiais e formas que não são percebidos como glamorosos pelo público e pelo júri, como o demasiado “vulgar”, em fendas e decotes sensuais, algo que se tornou convenção nas últimas duas décadas. Ainda, a ausência de brilho e strass; um corpo que não atende à ideia de uma feminilidade curvilínea; um rosto mais masculino, sem cirurgias faciais e uma maquiagem impecável; ou a falta de peruca ou acessórios na cabeça. O resultado dessa fuga dos padrões reflete-se no despertar das vaias, o silêncio e a exclusão das primeiras colocações.

Um exemplo disso foi o que aconteceu com a Miss Acre de 2019, que apresentou um traje típico homenageando o carimbó, mas não conseguiu adaptar o traje ao glamour esperado, usando pouco *strass* e brilho, uma modelagem simples e investimento limitado. Nos

comentários da transmissão online, frases como "traje pobre", "eu não vou gongar¹¹² essa daí não", e "miss quadrilha", o último tentando desqualificá-la a partir de estereótipos usados nas festas juninas para descrever pessoas de origem rural, vestidas de maneira desatualizada, com roupas rasgadas e combinações duvidosas.

Deste modo, neste contexto, a produção de juízos estéticos como fenômenos coletivos tem um sentimento de valor compartilhado pelos agentes, além de significados já enraizados dentro da cultura em questão, seja ela popular, de massa ou das artes. Não podemos desvincular as técnicas utilizadas de uma convenção existente ao abordar o Miss Brasil Gay como um campo sem regras estéticas a serem seguidas. Isso transforma tanto o figurinista, quanto o traje típico, em obras que questionam sua posição dentro do mundo das artes e da moda, uma vez que perdem o caráter utilitário. Consequentemente, o figurinista deixa de ser apenas um reprodutor de técnicas de costura e passa a ser julgado pela criatividade, pelo conhecimento processual e pela habilidade em respeitar as normas junto à performance da miss concorrente. Após frequentar o concurso e analisar imagens e narrativas de estilistas e figurinistas, consigo perceber, de certo modo, a assinatura única de um traje, especialmente quando consideramos regiões do país que valorizam aspectos específicos e constroem suas próprias ficções imagéticas.

Assim, podemos levantar algumas questões e definições sobre a produção desses figurinistas. Para além de se autodenominarem figurinistas e estilistas, muitos, como Ribas Azevedo, se autodeclararam artesãos, justificando.

Porque eu trabalho com tudo. Eu já fiz roupa de madeira, eu já fiz roupa com vidro, já fiz roupa com plástico. Eu, se você me falar assim: "Ribas eu quero fazer um pássaro, mas eu não quero usar penas", *meu*, isso aguça a minha mente de uma tal forma e eu vou procurar um material que pode parecer pena. O pessoal vai olhar e falar assim "gente, mas isso aí é o quê? de repente pode ser uma resina". Eu sou meio louco. Eu viajo muito nas coisas (Ribas Azevedo, 2021).

Essa afirmação de Ribas Azevedo já evidencia um desafio se quiséssemos considerar essas criações como arte, levando em conta apenas a nomenclatura histórica de "arte transformista" e aplicando-a aos trajes e figurinistas. Howard Becker (2010) argumenta que os membros do mundo da arte fazem uma distinção explícita entre arte e artesanato. O debate sobre se a moda pode ser considerada arte também é amplamente discutido e estabelece suas

¹¹² Gongar é um termo muito utilizado entre pessoas LGBTIQAPN+ como sinônimo de ridicularizar alguém. A organização do evento apagou os vídeos do ano de 2019.

posições distintas, embora haja interseções ao longo da história. No entanto, é importante notar que, para ser considerado um artista, a contribuição deve transcender a habilidade artesanal e manter uma conexão com as faculdades criativas, conferindo à criação “ou manifestação um caráter expressivo absolutamente singular” (ibid, p. 229).

Portanto, quando Ribas se refere a si mesmo como artesão, não interpretamos isso como equivocado, pois o que ele produz não se encaixa completamente em uma singularidade e um fim em si mesmo, uma vez que os trajes têm uma utilidade prática que não se alinha totalmente aos critérios estéticos estabelecidos. Ribas valoriza seu trabalho como um "ofício", destacando sua habilidade em manipular diversos materiais. Suas declarações enfatizam essa capacidade de transformar uma ideia em um objeto capaz de surpreender tanto a plateia quanto a cliente, diferentemente do artista que valoriza mais o aspecto subjetivo e a ideia em si em detrimento da materialidade.

Diante disso, proponho pensar, ainda, a distinção entre artesãos e artesãos de arte dentro do campo do artesanato. Embora não use essas categorias para substituir o termo figurinista, é interessante explorar essas reflexões e categorizações. Segundo Becker, o artesão de arte se diferencia do artesão comum por buscar "objetivos e ideais mais ambiciosos" (ibid, p. 232). Enquanto o artesão comum se limita a atender às demandas dos clientes e seguir os procedimentos do ofício, o artesão de arte tem ambições maiores, mesmo podendo ter os mesmos clientes que o primeiro.

A abordagem de Ribas revela essa pretensão ao não se contentar apenas em satisfazer a clientela, mas aspirar a algo maior, algo que ele chama de sua "loucura", capaz de surpreender e encantar quem o vê. A maestria demonstrada nos trajes não se limita aos aspectos técnicos e processuais da costura e da aplicação, mas também busca transmitir uma provocação visual à plateia. Rodolfo Gomes também compartilha dessa visão, ao afirmar que não se satisfaz apenas em cumprir o que lhe é encomendado, sempre buscando “abraçar o máximo e mostrar no nosso limite o nosso melhor”. O figurinista paraense destaca a importância de investir na reputação do ateliê, enfatizando que é crucial.

Valorizar essa marca, porque assim artista todo mundo é... talento? algumas pessoas têm, marca são poucos. Então, para mim, ter a oportunidade de estar concedendo essa entrevista para você hoje é porque eu estabilizei a minha marca, eu estabilizei meu nome, estabilizei essa logo aqui que foi difícil. Então se a gente não faz determinadas parcerias, determinados esforços e determinadas dedicações... quanto à vida, a gente vai ser mais um... a gente não vai ser o um quanto uma referência territorial do Norte (Rodolfo Gomes, 2021).

É interessante notar que, mesmo antes desse apontamento de Rodolfo Gomes, o figurinista já havia demonstrado, de maneira talvez não intencional, que sua produção vai além de um mero ofício. Quando questionado sobre referências estéticas e sensibilidade em relação ao seu trabalho artístico, ele, enfatizando que não deseja dar uma resposta "demagoga", afirma que a arte é livre de rótulos e, portanto, ele não se sente inclinado a limitar suas possíveis inspirações nem a julgar o trabalho de outros.

Essa modéstia, eficaz na construção de um lugar dentro do campo, não se alinha completamente com a dinâmica existente no próprio concurso; renunciar a fazer julgamentos pode ser adequado em contextos pessoais, mas em uma competição em que a estética e a beleza são avaliadas com base em convenções estabelecidas, a neutralidade pode não ser uma opção viável. A avaliação da beleza é um dos critérios que guiam o trabalho desses figurinistas, e discordar disso pode significar a eliminação da competição. Posteriormente, Rodolfo Gomes reconhece a existência de diferentes "estéticas" dentro do concurso, o que ressalta a presença de critérios de julgamento no evento.

4.4 NARRATIVAS DE SI

Como a "Alta-Costura" apareceu diversas vezes como norteadora de um ideal estético no concurso, pensar o consumo das imagens no que se concerne ao mercado da alta moda seria imprescindível para entender as narrativas dos figurinistas. Na verdade, já havia percebido anteriormente como alguns elementos dos desfiles de moda apareciam na passarela do Miss Brasil Gay, e não era difícil encontrar referências a nomes de consagradas marcas europeias e estadunidenses nas entrevistas dos jornais pesquisados.

Ribas Azevedo relatou acompanhar o trabalho de alguns famosos estilistas que o inspiram de algum modo quando questionei se ele tinha alguma influência: Alexander

McQueen¹¹³, Thierry Mugler¹¹⁴, John Galliano¹¹⁵ e Christian Dior¹¹⁶. Este último, Ribas contou que, quando mais jovem, entre as décadas de 1970 e 1980, consumia suas imagens por meio das revistas de moda e pela sua mãe, a qual via usando espartilhos e sutiãs que modelavam o corpo e remetiam às propagandas, confabulando para si o que seria a moda criada pela *maison* Dior.

Eu gosto muito do trabalho do Dior. Porque, na verdade, eu via muito muita os magazines, as revistas né? Dos anos oitenta, era muito espartilhado, a cintura muito bem fina e o quadril muito exuberante. Ficou gravado e minha mãe também ela usava espartilho (Ribas Azevedo, 2021).

Relembrou, igualmente, do estilista francês, Jean Paul Gaultier, ao retomar as formas cônicas do sutiã que a cantora estadunidense Madonna vestiu na sua turnê *Blond Ambition*, em 1990, um dos maiores ícones LGBTQIAPN+ da época e que reverbera até hoje. Ribas Azevedo, ao recordar sua ida ao Japão, disse ter ido a uma exposição sobre o estilista inglês Alexander McQueen, admirando sua grandiosidade.

"Como alguém consegue pensar em tudo isso?" E as pessoas falam para mim, "como é que você consegue tirar da cabeça essas roupas que faz?" É porque para mim é fácil e quando você vê uma outra coisa você fala gente olha ele foi mais além do que eu penso (Ribas Azevedo, 2021).

A partir dos estilistas citados, observa-se que Ribas, além de tentar demonstrar um capital cultural relacionado às marcas internacionais de moda, está imerso em um contexto de consumo de moda através das mídias, que colaboram para fortalecer seu conhecimento técnico e artístico na criação de trajés adequados tanto ao mercado da moda quanto às expressões da cultura LGBTQIAPN+, especialmente nos espaços drag queen e transformista. Nesses ambientes de espetáculo, ele utiliza o vestuário para idealizar e criar narrativas por meio de

¹¹³ Alexander McQueen (1969 – 2010) foi um estilista britânico. Estudou Moda na famosa Central Saint Martins. Sucedeu a John Galliano na Givenchy, em 1996. Seus polêmicos desfiles envolviam questões políticas, como as relações históricas entre Escócia e Inglaterra a grandes espetáculos inspirados na arte.

¹¹⁴ Thierry Mugler (1948 – 2022) foi um estilista francês. Seus desfiles eram marcados pela teatralidade e hiperfeminilidade, muitas vezes traduzida em cinturas estreitas por espartilhos. Na passarela, trouxe modelos trans, atrizes pornô e *drag queens*.

¹¹⁵ John Galliano nasceu em 1960, em Gibraltar. Graduiu-se também na Central Saint Martins. Foi o primeiro britânico a assumir uma casa de moda francesa, a Givenchy, em 1995. Dois anos depois, passa a criar para a *Maison* Dior, que suspendeu seu contrato após seus comentários antissemitas em 2011. Atualmente, encontra-se na belga Martin Margiela.

¹¹⁶ Christian Dior (1905-1957) foi um importante costureiro francês. Após a Segunda Guerra, criou o *New Look*, que utilizava exageradamente metros de tecidos na saia e voltou com a cintura marcada para as mulheres como sinônimo de feminilidade.

performances, enfatizando uma feminilidade espetacular específica. Thierry Mugler é um nome frequente quando se tecem comparações sobre as criações dentro do Miss Brasil Gay. Suas aparências evocam uma feminilidade construída através de cinturas extremamente espartilhadas, brilho, plumas, gesticulações, teatralidade e uma paródia do glamour hollywoodiano, elementos encontrados no concurso e na sensibilidade *camp* em suas afetações, glamour, formas e materiais. Se o *camp* é esotérico, como menciona Susan Sontag (2020[1964]), percebemos que alguns códigos são compartilhados e refletidos nas criações entre a moda e os concursos de beleza gays. Segundo Esther Newton (1972), o *camp* é uma estética experienciada e criada por pessoas que hoje denominamos gays e travestis. Já Alexander McQueen era conhecido por sua qualidade técnica, herança de seu conhecimento e vivência sobre alfaiataria que adquiriu trabalhando na Savile Row, em Londres, a principal rua do segmento. Ganhou fama, também, por seus desfiles espetaculares que envolviam arte, tecnologia, política e moda: uma aproximação ao *happening* e sua efemeridade (Duggan, 2002).

Nesse sentido, os designers de moda franceses e ingleses são criadores que capturam a atenção de Ribas, os quais ele articula com uma "dramatização do consciente" (Williams, 1989). Isso se observa na forma como ele constrói narrativas sobre seu trabalho e sobre si mesmo, contribuindo para reflexões sobre o desenvolvimento de uma biografia onde um "criador-gênio" é idealizado como o modelo de sucesso dentro do campo da moda. Ribas se inspira nas histórias de grandes criadores de moda europeus, cuja imagem como artistas singulares com um dom para criar roupas é amplamente difundida.

Ribas também compartilhou que sua sensibilidade às artes foi reconhecida desde cedo, levando-o a frequentar um colégio de padres, um ambiente onde tal dom deveria ser cultivado.

Eu preciso te fazer uma colocação. Quando eu era criança eu estudei em colégio de padre. E por que eu fui para o colégio? Porque eu tinha uma sensibilidade. Então todo mundo que tinha uma sensibilidade, uma visão diferente ia para clausura... como eu falava, tinha que ficar ali guardado, porque ali você tinha que estudar, porque você tinha a sensibilidade da música, da leitura, dum olhar diferenciado, de cuidar de um jardim, então você ia para ali (Ribas Azevedo, 2021).

Tomando o conceito de "melodramatização", de Lila Abu-Lughod (2003), percebe-se que o relato da vida de Ribas o aproxima de uma lógica similar à das biografias de estilistas e artistas que o narrador teria conhecimento, presentes na história popular da moda. No Brasil, essa trajetória se assemelha, por exemplo, à história do famoso estilista Clodovil Hernandes,

que estudou em um colégio de padres e teve sua vida marcada por várias polêmicas televisionadas.

A moda e seus meios tecnológicos (televisão, revistas, sites, desfiles) constituem uma tecnologia que constrói subjetividades e contribui para a formação da identidade pessoal (Abu-Lughod, 2003; Bispo, 2019). Nota-se a persistência do imaginário social de artistas geniais dotados de um talento transcendental, o que permite a Ribas argumentar sobre sua assinatura como figurinista-artesão. À luz de Crane (2013), tal categoria demonstra uma percepção de si enquanto detentor de uma qualidade estética como um jogo estratégico de definição que o afastaria da ideia de atender um mercado de massa cuja roupa não tem qualquer valor intelectual e artístico, como uma busca pelo rigor e desenvolvimento das técnicas relacionadas ao vestuário. Antes de considerar a estética dos trajes, é essencial que a assinatura e a biografia de Ribas sejam coerentes com o que ele deseja apresentar na passarela. É através dessa apresentação pública de sua história que podemos entender melhor sua vida como figurinista.

Diferentemente de Ribas, Ferrulla Muniz traça sua história de vida abordando a opressão enfrentada devido à homofobia e à transfobia da família, além das dificuldades econômicas que influenciaram suas escolhas entre trabalho e estudo. Sua biografia, que inclui participação em concursos de beleza, é narrada de forma cronológica e sucessiva.

A coerência construída por Ferrulla em sua autoconcepção como sujeito de sua própria história também se aproxima de uma "melodramatização" da consciência, onde os altos e baixos se integram em uma narrativa unificada que culmina em sucesso profissional e reconhecimento como figurinista. Essa estrutura ressoa também em outras pessoas LGBTQIAPN+ que, através de suas narrativas, constroem coesão em suas vidas e trajetórias.

Ao abordar suas próprias referências, que incluem hollywoodianas, Ferrulla constrói sua identidade com base nas carreiras e produções cinematográficas dessas atrizes, encontrando identificação e educação sentimental em fluxos e enredos transmitidos pela mídia (Geertz, 1978). Sua carreira reflete padrões encontrados em filmes hollywoodianos e novelas brasileiras, onde as dificuldades são superadas em direção a um final feliz.

Nesse contexto, Ferrulla, como figurinista e ex-miss, traz contribuições significativas para entender seu papel dentro do concurso. Em suas entrevistas, ela demonstra uma profunda educação em moda e uma abordagem pessoal à feminilidade, bem como renomadas e tradicionais casas de moda francesas e italianas. Ferrulla expressou opiniões sobre a evolução criativa na Versace após a morte de Gianni Versace, destacando seu conhecimento detalhado da moda combinado com suas preferências pessoais. Além dessas grifes, ela mencionou

admiração por Carolina Herrera, Chanel e, por último, Fustana Solemn¹¹⁷, elogiando suas criações como "maravilhosas".

As mulheres de minha referência são todas mulheres elegantes: Marilyn Monroe, a Greta Garbo. O que eu tenho de mais referência a grandes costureiros: Dior, Valentino... amo as coisas do Dior e do Valentino... do Givenchy. São meus costureiros prediletos. Versace...as coisas dele... ah! depois que ele faleceu, que a irmã dele assumiu, eu achei as coisas fugiram um pouco do que eu gosto, entendeu? Eu amo as coisas da Carolina Herrera, eu amo as coisas da Chanel entendeu? Hoje bem atualizado tem costureira, estilista, chamada Fustana [Solemn], eu amo as coisas dela, eu acho as coisas dela maravilhosas (Ferrulla Muniz, 2021).

Ferrulla Muniz continua sua fala denominando que o glamour é um dos elementos que ela sempre gostou ao assistir aos musicais hollywoodianos das décadas de 1940 e 1950, das “divas”, embora finalize dizendo que não tem “uma mulher assim dentro de mim”.

A minha referência da imagem feminina é que eu sempre gostei de muito glamour, eu gosto dessas mulheres dos musicais hollywoodianos dos anos 1940, 1950. As divas dos anos 1950, dos anos dourado, né? Eu acho lindo aqueles vestidos. E essa é a minha referência, entendeu? E eu não tenho uma mulher assim dentro de mim (Ferrulla Muniz, 2021).

Despretensiosa e modesta, Ferrulla não se vê inicialmente como uma figura espetacular, afastando-se até mesmo da ideia de ser o modelo ideal de uma miss, como ela mesma mencionou. No entanto, durante a entrevista, pude observar outros aspectos que colocam Ferrulla Muniz em uma posição interessante, contribuindo para a reflexão sobre o que significa ser uma Miss Brasil Gay.

Inicialmente, quando convidei a estilista para a entrevista, Ferrulla Muniz expressou preocupação em aparecer sem estar bem-vestida, o que indica que, sendo uma figura em um concurso de beleza, sua aparência é um dos elementos mais importantes para ela. Quando expliquei que não era necessário aparecer na webcam, embora fosse ideal, ela concordou em prosseguir com a entrevista. Ferrulla Muniz falava de maneira calma e equilibrada, suas palavras eram bem articuladas e evitava o uso de gírias, embora às vezes utilizasse expressões do universo LGBTQIAPN+ para explicar seus pontos. Assim como muitas misses e estrelas hollywoodianas que performam uma voz "serena e doce" na construção de suas imagens

¹¹⁷ Há poucas informações sobre Fustana Solemn na internet. Em albanês, “fustana solemn” significa “vestido solene”, ou “vestido de noite” o que justifica diversas páginas no *Instagram* com este nome e com imagens de criações ligadas ao segmento festa e noiva.

femininas nas telas de cinema e entrevistas, Ferrulla também performatizava¹¹⁸ essas qualidades e se posiciona com confiança dentro desse grupo.

A própria figurinista e ex-miss mencionou ter aprendido com um ex-presidente da Turma OK, o qual não disse o nome, que as pessoas nascem com três atributos intrínsecos: a índole, a elegância e o bom gosto. Além de confirmar os concursos de beleza como espaços de competição e transmissão de um *habitus* reconhecido, chama atenção a naturalização do bom gosto e da elegância como traços inatos das pessoas, e não aprendidos. Isso beneficia algumas misses e figuras proeminentes no concurso, que são vistas como dotadas dessas qualidades desde o nascimento, sem considerar os esforços e aprendizados que as levaram a essas posições de destaque. Segundo Ferrulla Muniz, a elegância é um "estado de espírito", concordando com seu mestre da Turma OK, e por isso ela se apresenta constantemente de maneira elegante em público, especialmente por ter sido miss.

Em contraste com uma abordagem que busca inspiração em nomes proeminentes da moda internacional, Rodolfo Gomes construiu sua trajetória com base em suas referências mais próximas. Ao relutar em citar nomes que o inspiraram na moda, cinema e música, ele mencionou figuras como o carnavalesco e figurinista Henrique Filho, e Jeane Benoliel, ex-Cunhã-Poranga da Caprichoso. Rodolfo explicou que eu provavelmente não conhecia Jeane, justificando sua admiração ao dizer que ela pertence a um segmento da cultura popular, local e regional. Essa observação é interessante porque sugere uma perspectiva localizada, distinta do "deslumbre" por influências externas, valorizando a beleza e a cultura local do Amazonas. Reconhecendo minha falta de familiaridade com o assunto, mesmo tendo visto o Festival de Parintins na televisão durante minha infância, pedi mais informações sobre Jeane.

Ela vinha seminua, era um peito bonito, peito natural. Depois, de um peito de silicone... ela era (*como*) uma travesti... uma coisa Marcinha do Corintho, assim mais no personagem dela. Ela sempre foi muito audaciosa, ela sempre usou penas originais, ela sempre veio com muitos faisões. Então, isso, para mim, me deslumbrava e hoje em dia eu vivenciando isso, eu tendo isso e estando inserido nesse mercado, nesse meio, para mim, é supertranquilo tá digerindo isso, tá desenvolvendo isso (...) é uma coisa bem tranquila (Rodolfo Gomes, 2021).

Focando na descrição de Jeane, Rodolfo se inclina e oferece uma compreensão de como o *habitus* foi se incorporando à medida que ele adentrava ao campo dos festivais amazonenses,

¹¹⁸ Prefiro utilizar "performatizar", ao invés de "performar", pensando numa existência concebida anteriormente e já incorporada. Ferrulla Muniz não era só artista transformista, ela é uma existência atravessada e efeito de diversos discursos, não cabendo falar somente de uma atuação teatral.

sendo reconhecido pelo seu trabalho e por tudo que envolve o deslumbramento que se tornou parte do seu cotidiano. Isso contribui para formar uma especificidade entre os figurinistas para este tipo de festividade.

Rodolfo, ao desenvolver sua perspectiva sobre Jeane, também menciona outras figuras que vão além do seu contexto local e alcançam outros estados. Uma dessas figuras é Marcinha do Corinthians, já relatada anteriormente.

Isso nos leva a perceber duas coisas: em primeiro lugar, Rodolfo Gomes, apesar de sua preferência pela modéstia em relação aos seus gostos e pela escolha de figuras locais, reconhece a importância de estar familiarizado com outros contextos no campo da criação, especialmente considerando sua participação em diversos festivais. Optar por não citar inúmeros nomes pode ser interpretado como uma estratégia que mobiliza e valoriza seu trabalho em uma perspectiva de diferenciação, onde a "cultura popular" não é vista como algo homogêneo, mas sim como uma produção que requer conhecimentos específicos tanto na produção quanto no consumo.

Além disso, outro ponto relevante, que será discutido posteriormente, é que a beleza travesti não é simplesmente uma imitação da beleza da mulher cisgênera. Isso ajuda a afastar um ponto de vista cisheteronormativo que assume que pessoas LGBTQIAPN+ desejam ser cis ou heterossexuais apenas por consumirem ou parodiarem certos estereótipos. Jeane é considerada bonita porque expressa uma feminilidade que ressoa com a identidade travesti.

Outra questão é que o imaginário sobre o que constitui cultura popular e o que é considerado "moderno" e "globalizado" acabam por se mesclar e revelar que essas categorias não têm um valor intrínseco no cotidiano; ao contrário, são discursos construídos que inicialmente se apresentam como antagônicos — erudito *versus* popular *versus* cultura de massa —, mas que se entrelaçam e reestruturam essas oposições, tornando-as mais permeáveis.

Embora a estratégia de se aproximar da Alta-Costura seja comum para afirmar o campo, a diferenciação local pode ser uma estratégia para aqueles que preferem se destacar pela "diferença". Enquanto as estéticas da moda mais "tradicional" podem ser interpretadas por alguns como homogêneas e carentes de "cultura" devido à sua massificação —o que não é verdade — figurinistas como Rodolfo Gomes exploram o que pode ser considerado "local" ou "popular" dentro de seu estado, como as culturas indígenas e festivais do Amazonas e do Pará.

De certo modo, Rodolfo Gomes, inicialmente, tenta manter uma fidelidade a um passado "tradicional" e "local". No entanto, ao longo da entrevista, suas falas revelam as interações e

redefinições que ocorreram entre a cultura local e a cultura de massa, indo além de uma "cultura imaginada" da Amazônia (Anderson, 2008; Canclini, 1998).

No entanto, é importante lembrar que mesmo quando se exploram essas estéticas mais "locais", alguns trajes desses festivais, situados nos estados mencionados, são adaptados para o espetáculo televisivo e para grandes plateias, como o Bumbódromo do Festival de Parintins, que tem aproximadamente 35.000 lugares, desafiando categorias que não são tão intransponíveis assim, suas características perpassam pelas dimensões do tradicional, comunitário, hipermoderno, massivo, mercadológico e espetacular (Cavalcanti, 1998, p. 7).

4.5 PENSANDO VALORES

Nos jornais, frequentemente nos deparamos com cifras exorbitantes sobre os valores dos vestidos. Os custos ultrapassam até mesmo os das roupas assinadas por grandes *maisons*¹¹⁹. No entanto, quem informa esses valores aos periódicos são as misses, que possuem estratégias específicas dentro do Miss Brasil Gay para se destacarem, tanto no campo quanto fora dele. Mas o que pensam os figurinistas sobre isso? O que eles relatam? Embora acabem se beneficiando desses artifícios, agregando valor às criações, eles pedem cautela e explicam que nem sempre é assim. Entender o processo de precificação das criações revelou como a tentativa de criar um valor além do preço não necessariamente passa por esse grupo; pelo contrário, muitas vezes eles discordam do que é dito pelas misses, mesmo que permaneçam em silêncio perante o público.

A impossibilidade de precificar as criações era quase uma opinião compartilhada por todos os figurinistas e estilistas. Há muitas questões processuais que dificultam o cálculo preciso. Logo de início, percebeu-se que o "valor da marca" não era considerado na hora de definir o custo daquele traje, pois as relações eram permeadas por momentos de afetividade e dispêndios econômicos. Agregar valor simbólico à criação, que poderia posteriormente se converter em valor econômico, tinha muito mais a ver com a performance da miss na passarela do que com a quantia gasta por ela nos trajes, materiais, horas de costura, modelagem e acabamento nos ateliês. Um exemplo disso foi Ribas Azevedo recordando um ano em que criou um trabalho minucioso com pedrarias importadas, mas a miss entrou na passarela e as pessoas comentaram "e aí?", referindo-se à falta de "axé" e "maravilhamento" da miss na passarela. Ele mencionou que outras figurinistas também notaram o fracasso da miss com a roupa e o impacto

¹¹⁹ Discutiremos os valores no capítulo 5 sobre as misses.

no público; Ribas explicou então que "se você coloca seu trabalho em alguém que não valoriza, não é a miss que sai desvalorizada, é o seu trabalho que não foi reconhecido", ilustrando o prejuízo simbólico na imagem dos estilistas e figurinistas.

Outra dificuldade na precificação exata das roupas surge porque muitas vezes as criações são readaptadas de outros trajes ou materiais, como no processo das fantasias de Carnaval, que discutiremos mais adiante. Como dito, essa reciclagem impacta na preservação e memória desses trajes. Rodolfo Gomes também mencionou que o processo de criação do traje pode não ser imediato, pois o material passa por um estoque que ele utiliza posteriormente.

Da arte plumária que é bem cara, porém é um material que eu tenho, que eu faço reserva. Eu compro há bastante tempo... não é um material que foi feito exclusivamente para usar no evento, adquirido para usar no evento... já venho fazendo esse processo de levantamento ou de estocagem penas naturais que eu trabalho com questões de povos indígenas que eu sempre ganho, eu recebo de aldeias e eu já tinha em casa (Rodolfo Gomes, 2021).

Ainda que ele dê um panorama de que os trajes típicos criados para o Miss Brasil Gay girariam em torno de 25 mil a 70 mil reais, esclarece sobre a dificuldade em dizer exatamente os preços, informando a dinâmica de como o material circula dentro de seu ateliê e de outros colegas.

(...) são penas caras, plumas e penas caras que (*a gente*) não consegue manter, aí a gente vai comprando nova e a que não usa, vende... aí vai, compra outra, e, nisso, vai fazendo troca, material com amigo, pega do Amazonas, vem para o Pará, do Pará, manda para outro estado de outro estado já aluga para outro (Rodolfo Gomes, 2021).

Figura 50 Mariana Dias, Miss Pará, veste uma criação de Rodolfo Gomes. 2017.



Fonte: Filmar (2017).

Marcelo Dias também relatou que os preços das penas de faisões que as misses estipulam na hora de calcular o preço do traje não condizem com a realidade, comparando a quantidade e os valores usados em cada criação.

A questão desses valores exorbitantes, amigo, até acredito, entendeu? Mas só que é uma falsa realidade, por exemplo: se eu colocar o valor das minhas fantasias, vai dar muito mais caro do que o valor da fantasia delas, porque, assim, elas colocam o valor da pena do faisão como era antigamente, uma pena de faisão antigamente era 280 reais a unidade. Quer dizer, você coloca 200 penas, nós já estamos falando no mínimo e trinta mil, quarenta mil (reais), entendeu? Eu já tive fantasia no Miss Brasil com 400 penas. Se fosse por isso a minha fantasia era muito mais cara, só que não é o valor dessa fantasia. Cliente não gastou isso. Para mim, a fantasia é o valor que o cliente gasta. Aquilo que eu empresto, aquilo que eu arranjo ou que eu dou, o que ela vai me devolver, aquilo ali não é custo para ela. Ela não pagou por aquilo, entendeu? (Marcelo Dias, 2021).

Marcelo Dias acredita que, ao calcular o custo de um traje no Miss Brasil Gay, é crucial considerar o que sua cliente, a miss, realmente gasta, e não simplesmente somar empréstimos a essa conta. Isso ressalta novamente a dificuldade de criar uma fórmula que leve em conta todas as variáveis na criação, algo que nem estilistas nem figurinistas têm conseguido ponderar completamente.

Ribas Azevedo expressou surpresa com entrevistas que atribuem valores altíssimos às criações, muitas vezes impulsionadas pela necessidade de associar o nome do figurinista à peça, inflando o ego do criador: "Quando eu envio um vestido para o Silvio Santos (querendo dizer que a artista transformista se apresentou no programa do apresentador), e ele pergunta: 'Quanto custa? Quem fez?' e (elas) respondem 'Foi o Ribas. Custa vinte e cinco mil', eu fico boquiaberto, porque na verdade não custou tudo isso, seria mais para inflar o ego". Essa estratégia não se limita ao Miss Brasil Gay, mas abrange todo o campo da arte transformista e outras dinâmicas gays e travestis, que exigem grandes investimentos para participação, não necessariamente para superar outras competidoras, mas para agregar valor simbólico à *montação*.

A abordagem de Ferrulla Muniz ao fechar um pedido com as misses também ilustra um ônus para os figurinistas, algo que as misses talvez prefiram ocultar. Ela mencionou que desenvolve projetos com base no que as misses podem pagar, para evitar situações "antiéticas" onde, após apresentar um orçamento, a miss declara não ter condições de arcar. Ferrulla explicou que ajuda as candidatas negociando as porcentagens dos custos: "Eu dou 50% do custo total do concurso para ela. Sempre garanto 50% para o traje de gala; se houver traje típico, mais 25%. Os outros 25% são responsabilidade dela".

Essa dinâmica reafirma a obrigação mútua entre figurinistas e misses, pois toda essa assistência não é gratuita. Cada gasto econômico se traduz em visibilidade para o ateliê nas passarelas do concurso, visando conquistar futuras misses. A possibilidade de agregar valor simbólico aumenta caso a miss se destaque na passarela e conquiste o título. Não surpreende, portanto, a preocupação expressada por Ribas quando uma miss não causa impacto na passarela. Ferrulla Muniz também destacou a responsabilidade das misses com outros aspectos da montagem: "... não adianta estar com um vestido deslumbrante se a maquiagem e o cabelo não estiverem à altura".

Essa colaboração entre todas as pessoas envolvidas implica em despesas com viagens e investimentos em materiais e outros profissionais. Rodolfo Gomes mencionou que a coordenação regional também assume responsabilidades técnicas e financeiras para ajudar as misses e os figurinistas, que frequentemente acompanham as misses em viagens a Juiz de Fora para auxiliá-las no vestiário.

A equação entre o valor material e simbólico dos trajes é crucial, pois a posição social é um fator determinante na ocupação de certos espaços. Se nos concentrarmos apenas nos valores "inflacionados" sem considerar o contexto, corremos o risco de ignorar as estratégias e trajetórias de vida das misses. Elas personificam o glamour, a beleza e a sofisticação, distantes

da imagem estereotipada da mulher trabalhadora ou dona de casa marginalizada. No Miss Brasil Gay, elas são celebridades reconhecidas nesse contexto.

Portanto, embora os figurinistas exponham o contexto contrariando as cifras citadas pelas misses nas entrevistas, de certa forma também se beneficiam dessa estratégia, que fetichiza os trajes e especula sobre seus valores. Embora raramente contestem isso publicamente – ao contrário, divulgam as fotografias das misses vestindo as criações citadas – algumas misses parecem não arcar sozinhas com esses altos custos. Se toda omissão implica em ação, podemos concluir que essa estratégia também beneficia a reputação dos ateliês. Contudo, é crucial ressaltar que, nessa relação, sem o comprometimento de todos os envolvidos, os nomes dos figurinistas podem ser prejudicados pela aparência desfavorável das competidoras, levando alguns a selecionar cuidadosamente quais misses podem usar seus trajes, como Ribas Azevedo, que hoje em dia prefere escolher suas representantes em vez de aceitar qualquer encomenda, uma prática semelhante à adotada pelos grandes costureiros europeus como Yves Saint Laurent, que selecionava suas musas pessoalmente (Lelièvre, 2011).

4.6 IMAGENS COSMOPOLITAS E ASSINATURAS ESTILÍSTICAS

Diante do exposto sobre algumas narrativas, é interessante considerar como as imagens circuladas pela moda hegemônica — entendida aqui como a produzida por *maisons* ou estilistas baseados na Europa e nos EUA — são apropriadas por figurinistas como uma expressão artística, espetacular e de certa liberdade criativa, facilitadas nessas interações visuais e materiais. O Carnaval já possibilita diálogos semelhantes ao criar enredos e alegorias, mas no contexto do Miss Brasil Gay, os caminhos tomados podem divergir, especialmente quanto aos materiais e às interpretações das aparências. Essas leituras são influenciadas pelo consumo das imagens de moda, especialmente por aqueles que vivenciaram as grandes performances da moda nas passarelas nas décadas de 1990 (Duggan, 2002).

Além disso, reflito sobre como a apropriação das criações das *maisons* por figurinistas do Miss Brasil Gay não apenas considera essas casas como "tecnologias de gênero", como propõe Teresa de Lauretis (1987), pensando na performance e performatividade de gênero articuladas pelas misses a partir de seus trajes. Aqui, procuramos interpretar como os modos de legitimação das grandes grifes são emprestados para firmar e reconhecer uma posição dentro do concurso, mesmo que de forma distante do que conceberia Bourdieu, por exemplo.

Inicialmente, pode parecer que os desfiles de Carnaval são suficientes para entender a dramatização dos trajes no Miss Brasil Gay, visto que os figurinos transformados em alegorias fornecem o material necessário para a construção da narrativa transmitida. No entanto, a biografia criada por Ribas sobre Alexander McQueen não difere muito da narrativa que ele constrói para si mesmo: um indivíduo sensível desde a infância, criando para pessoas de um contexto marginal (as *drag queens* de São Paulo). Igualmente, no Brasil, temos a biografia de um dos maiores estilistas do país, Alexandre Herchcovitch, que também iniciou sua carreira fazendo uma moda mais transgressora e produzindo roupa para travestis e *drag queens* – tendo Marcia Pantera como uma de suas musas –, mas que podemos dizer que sua cena da noite e o campo, de fato, não foi o da arte transformista, ainda que declare que Marcia Pantera foi a expoente de suas criações na noite¹²⁰.

Paralelamente, essas narrativas constroem e se refletem na estética criada pelos figurinistas na passarela. Um dos indicativos que ilustram e permitem o reconhecimento da autoria das criações de Ribas Azevedo é a cintura extremamente espartilhada e bem definida, mencionada por ele como uma referência. A mulher imaginada pelo figurinista tem suas formas inspiradas na feminilidade Dior dos anos 1950, difundida por anos através de publicações e memórias, além de uma pedagogia sobre o feminino dentro das relações com sua mãe, aliada à performance, teatralidade e ao onírico que McQueen trazia em seus desfiles.

Outro momento em que essas relações entre a Alta-Costura e o *prêt-à-porter* europeu e a criação de trajes em concursos de miss são construídas é o próprio reconhecimento na passarela, como visto com Samuel Abrantes, que ao ver uma criação da estilista Antara Gold, imediatamente a associou às produções do criador inglês John Galliano.

A produção dessa crença, que deve ser generalizada para sua reprodução e eficácia, precisa ser compartilhada e reconhecida coletivamente por seu valor simbólico, o que coloca o Miss Brasil Gay, em Juiz de Fora, como marca desse valor distintivo, além de outros agentes importantes no concurso. O evento é um espaço de consagração para as misses, que também se estende ao reconhecimento de estilistas e figurinistas dentro da arte transformista. A participação nos desfiles de trajes é uma oportunidade de transferência de valor simbólico para os nomes que apresentam suas criações ao lado de figurinistas já consagrados/as dentro da competição, mesmo que esses/as não desfilem com seus próprios trajes, seus nomes permanecem reconhecidos e mencionados.

¹²⁰ No documentário “Herchcovitch; Exposto”, com direção de Rafael Barioni e do próprio Alexandre Herchcovitch, lançado em 2024, pela Max, o estilista relata que desde seu desfile de graduação Marcia Pantera desfila suas criações. Nomes como Marcinha do Corinthians e Johnny Luxo também aparecem em destaque.

Ribas Azevedo exemplifica sua trajetória dentro dessa dinâmica de reconhecimento e consagração. Em 2006, ainda não sendo um nome conhecido dentro do concurso, ele criou um traje para a então eleita Miss Simpatia. Seu traje foi exposto na cobertura do site *Acessa*, na Zona Pink, dedicada às notícias LGBTQIAPN+ de Juiz de Fora, por um ano, evento que marcou o início de seu reconhecimento dentro do concurso. A mídia que cobriu o evento é vista como uma autoridade simbólica que revela quem merece aparecer ou não nas coberturas do concurso, contribuindo para a formação de um campo complexo que, naquele momento, elegeu Ribas Azevedo e sua criação como um possível novo nome dentro do Miss Brasil Gay, mesmo que para um público limitado (Lucien Karpik, 2007, p. 212).

5 MISSES

No imaginário mais comum, a figura de uma miss provavelmente remeterá imediatamente a uma imagem de uma mulher que encarna a jovialidade. Historicamente, foi-se construindo a imagem de uma mulher que precisa exibir uma série de atributos para atingir um padrão de feminilidade exigido por esses tipos de concursos, muitas vezes baseados na branquitude, nas identidades heterossexuais e cisgêneras, na mulher burguesa, na castidade cristã, entre outros aspectos. Isso cristalizou, por exemplo, a própria definição da palavra “miss” no dicionário, como podemos ver na versão do Michaelis, que define como:

1. Moça que participa de concurso de beleza, representando uma agremiação, um bairro, uma cidade, um estado ou um país, e é escolhida, por uma comissão julgadora, como a jovem mais bonita dentre todas as outras concorrentes;
2. Moça muito bonita e elegante;
3. Nos países de língua inglesa, forma de tratamento formal que antecede o nome de uma mulher solteira (Michaelis, 2024).

“Moça”, “jovem mais bonita”, “moça muito bonita e elegante”, “mulher solteira”, designações importantes na composição da performance de uma miss e as expectativas criadas a elas concursos tradicionais de beleza. Termos genéricos, mas que na histórica foram categorias preenchidas por definições que nem todas as mulheres alcançavam, sobretudo as inseridas na sigla LGBTQIAPN+, isto é, lésbicas, bissexuais e trans e travestis. Somente em 2024, após uma mulher trans – Anne Jakrajutatip¹²¹ – comprar os direitos do Miss Universo, regras como o aceite de mulheres trans e/ou lésbicas, casadas, mães e o que denominam como “plus size” no concurso entrou em vigor.

Diante destas qualidades elencadas, ir para a observação participante no Miss Brasil Gay demandaria antes uma leitura atenta ao regulamento do referido concurso, pois, talvez, ainda que a jovialidade seja uma característica importante, ela é já demonstra ser mais elástica dentro do universo do Miss Brasil Gay não se referindo a termos estritamente numéricos. Na edição de 2023, por exemplo, no item 4 do artigo 3º que determina que a miss “ter no mínimo 22 anos completos e no máximo 38 anos feitos até a 23:59 da data do concurso nacional”, a idade limite de 38 anos demonstra uma divergência a ideia de juventude do que era defendido no Miss

¹²¹ Jakkaphong Jakrajutatip (1979 –), também conhecida como Anne Jakrajutatip, às vezes informalmente estilizada como Anne JKN, é uma empresária trans tailandesa e apresentadora de televisão, além de ser a fundadora e atual CEO do JKN Global Group.

Universo que anterior ao ano de 2024, só aceitava meninas de 18 a 28 anos (Paula, 2023)¹²² – e lembrando que esta etapa é a mundial, colocando garotas adolescentes desde muito novas na corrida pela coroa.

Dois conceitos nativos apareceram com frequência na definição do percurso de uma miss: o reinado e o legado. O reinado consiste no período após a coroação da miss ganhadora do ano em questão; o termo reinado e trajetória tornam-se quase sinônimos. Todas suas atividades representando o concurso, como viagens, aparecimentos em outros concursos de beleza, televisão e paradas LGBTQIAPN+, constituem-se como uma autorização dada pela organização do Miss Brasil Gay à miss em falar em nome do evento.

Com a duração de um ano em regra, tempo necessário para se realizar o concurso do ano subsequente, na história do concurso houve momentos que devido à ausência da realização das competições (2005, 2014, 2015, 2016, 2021 e 2022), os reinados estenderam-se automaticamente e se tornaram um aspecto de valorização das misses outorgadas, um dos itens (3. 15) no regulamento que tocam no assunto, determina como dever da miss eleita ela “não abandonar seu reinado, que se finda assim que for coroada a próxima Miss Brasil Gay do ano subsequente”, ficando nítido o tempo determinado de seu reinado, só em casos excepcionais a indefinição.

Como representante do Miss Brasil Gay, a miss eleita tem deveres com a organização do evento, necessitando respeitar as regras estatuídas como, por exemplo, a prioridade da agenda ser direcionada àquilo que interessa a coordenação nacional, como justificou a miss Letícia Valentinni, Miss Brasil Gay 2022 ao precisar adiar a nossa entrevista, embasado no item 8 do artigo 6 do regulamento de 2022, que estabelece:

A candidata que vier a ganhar o título de Miss Brasil Gay Oficial deverá ter seu uso de imagem única e exclusivamente com prévia autorização da coordenação do evento. A mesma deverá cumprir agenda positiva estabelecida pela coordenação do evento (Miss Brasil Gay, 2021).

O legado é aquilo que se constrói após o reinado e não tem um tempo definido. Tornar-se e continuar sendo miss é um processo que pode ser considerado infundável. Para Emannel (Nel) Araújo, missólogo e fotógrafo que acompanha o concurso desde a década de 2000, uma miss só deixa de sê-lo caso se destituem sua coroa, caso contrário, ela será para sempre uma

¹²² Desde que Anne Jakrajutatip comprou os direitos do Miss Universo, devido sua identidade trans, o concurso começou um movimento de maior acolhimento de diversidade e inclusão, seja, como dito por questões de gênero e sexualidade, como também a derrubada de limites de idade a partir de 2024, algo que nunca havia acontecido desde a fundação da competição em 1952. limites de idade a partir de 2024.

miss. Assim, mesmo após a coroação, uma (ex) miss deve investir em seu legado, pois, com isso, ela sempre será uma representante do Miss Brasil Gay, ainda que sem os efeitos de representação oficial do concurso, mas simbolicamente.

O árduo trabalho que se inicia jovem, antes de ganhar o concurso, pode se estender pelo resto de sua vida, caso queira continuar sendo reconhecida nos espaços de concursos de beleza. Não é difícil encontrar, nas competições, diversas misses ganhadoras ostentando suas faixas, como vimos anteriormente. No Miss Beauty Gay São Paulo, vencedoras de outros estados, épocas e outros concursos (Miss Brasil Gay versão Bahia, Miss T, etc.) aparecem entre as mesas, afirmando suas coroações perante o público e entre elas mesmas, entendendo aqui como um campo em constante disputa.

Antes da coroação, as misses precisam representar e apresentar aspectos relevantes de cada estado brasileiro, mais o Distrito Federal, conjugados a uma feminilidade que se cristaliza pelo concurso. Poderíamos, de imediato, interrogar se essa beleza imaginada no Miss Brasil Gay é a mesma reivindicada nos concursos “tradicionais” como o Miss Brasil. Poderíamos de imediato questionar se esta beleza imaginada no Miss Brasil Gay é a mesma reivindicada nos concursos como o Miss Brasil. Mesmo nas competições tradicionais, as narrativas destes trajes não se relacionam com seu ente federativo fundamentalmente (Caballero Piza, 2018), e ao longo do Miss Brasil Gay, os trajes típicos parecem mais idealizar uma figura feminina fascinante do que realçar aspectos de uma cultura regional (Rodrigues Junior, 2020).

No Miss Brasil Gay, as histórias contadas pelos trajes são manipuladas a priorizar os signos do feminino em relação ao “típico”, inventando narrativas locais e regionais desconhecidas ao estado representado. Observei como elas manejam figuras como deusas, musas e virgens (ibid, 2020), usando metonímias que colaboraram para feminizá-las, as qualificando em gênero e sexualidade (Noletto, 2014).

O cosmopolitismo também é introduzido no Miss Brasil Gay de forma bastante evidenciada. Como vimos, os próprios figurinistas relataram frequentemente inspirar-se em *maisons francesas e inglesas* que seriam um exemplo entre a manipulação do nacional e do global, recaindo nas imagens que as misses transparecem na passarela. Suas perucas, seus nomes e suas maquiagens representam um cruzamento de referências que buscam montar uma mulher específica. Reconhecer estes nomes globais sugerem também um caminho ao reconhecimento do que seria o verdadeiro luxo. Para Miqueli Michetti (2015), o processo de mundialização orienta padrões globalmente que validam a qualidade, consagram e legitimam a

moda e, mesmo que estes figurinistas não tenham clientes fora do Brasil, incorporar estes modelos idealizam uma aproximação a estas casas.

Desse modo, os concursos de beleza proporcionam um terreno fértil para refletirmos sobre como as idealizações de gênero desempenham um papel nos discursos sobre nação/região. No caso dos concursos de beleza “dissidentes” – se assim podemos dizer – esses eventos trazem alguns contrastes interessantes para pensar que nem toda representação dominante é de fato reivindicada ou totalmente parodiada, fundando identidades de gênero e sexuais outras (Banet-Weiser, 1999; Balogun, 2012; Butler, 2017). Segundo Eric Hobsbawm (1991), a construção da nação é compreendida por fenômenos duais, nos quais não podemos desconsiderar a investigação das “pessoas comuns”, de suas opiniões e emoções em relação à identificação nacional em detrimento da “visão do alto”, isto é, só a de governos, porta-vozes e ativistas.

Por meio de entrevistas e do levantamento feito no Instagram de algumas participantes, busco aprofundar no que é ser uma representante do Miss Brasil Gay. Poderíamos dizer que existe uma performance de miss dentro do concurso? Como é estruturada a narrativa em sintonia com as aparências e as moralidades de uma miss? Há atos estilísticos que fazem com que elas realmente sejam identificadas e reconhecidas como verdadeiras misses?

Das misses

Como dito, alguns convites foram realizados via Instagram para a realização das entrevistas. Entender o que é ser miss para cada uma delas seria primordial para abordarmos de modo mais complexo a figura de uma miss. Após o levantamento das participantes, a busca por elas nas redes sociais não foi tarefa difícil. Muitas utilizam nos seus perfis particulares ou profissionais os nomes divulgados no concurso. Aquelas que posteriormente se identificam como travestis e mulheres trans, de modo geral, continuam com o mesmo nome que a fizeram ser reconhecidas dentro do concurso.

O que se percebe num primeiro momento é que além de misses, elas são profissionais ligadas à área da beleza (maquiadoras, cabeleireiras, estilistas), das artes (arquitetas e atrizes) ou algumas que também são de outras áreas menos recorrentes como dentista, como Ava Simões; porém, a divulgação de seus espetáculos enquanto artistas transformistas é fundamental e continuam a exercer após findar o evento. Para além da profissão de artista, no que tange às identidades, no início da década de 2000, Chiquinho Motta em entrevista declarou que muitas estavam ali de alguma forma se reconhecendo ou, talvez, se experienciando

enquanto trans em contraste a serem somente artistas transformistas: “atualmente estão muito ‘travinhas’ para o meu gosto”¹²³.

Realizei diversos convites, algumas misses aceitaram de imediato, mas apenas duas entrevistas foram concretizadas: a primeira com a Miss Brasil Gay 2008, Lizandra Brunelly, de São Paulo, maquiadora, atriz transformista e venceu o concurso vestindo Bruno Oliveira. E com a Miss Brasil Gay 2010, Carol Zwick, alagoana baseada na Suíça, estudou Farmácia na UFAL e hoje é artista em Zurique, com o traje assinado por Michelly X.

Como mencionado, as recusas geralmente foram justificadas por “incompatibilidade de agenda” ou pelo simples fato de não responderem mais às mensagens, especialmente aquelas que já faziam parte da organização do Miss Brasil, como Ava Simões e Sheila Veríssimo. Isso sugere o que foi apontado sobre o segredo como uma forma de manutenção de posição no campo. Outras recusas ocorreram porque evitavam discutir o descontentamento com o concurso, como Fabíola Fontenelle, para não expor qualquer opinião que pudesse colocá-las em uma situação delicada ou de ressentimento. A discrição também desempenha um papel importante nesse microcosmo social. "Não demonstrar" emoções e manter uma postura racional parece ser uma estratégia de adesão às normas e ao equilíbrio do grupo.

5.1 TORNANDO-SE UMA MISS: EM BUSCA DO REINADO

Não há como pensar o percurso de miss sem considerar a história de vida de cada uma. Os atravessamentos são constantes e não há uma cisão entre a arte, a artista e a vida privada. Neste cenário fragmentado, elas levam suas vidas à passarela, ou o ser miss incorpora-se no cotidiano, seja nas falas, nas ideias, nas aparências, nos nomes, como vimos na elegância singular de Ferrulla Muniz, que também foi uma competidora no Miss Brasil Gay.

Se o ser miss pode ser categorizado como uma performance, conceito este muitas vezes ligado primeiramente à criação artística, defendemos que aqui os dois conceitos que Judith Butler trabalha para pensar o gênero, “performance” e “performatividade”, acabam por se misturar, complexificando também as fronteiras da arte e vida desses sujeitos (Colling; Arruda; Nonato, 2019).

Posto isso, é nos relatos que compreendemos como esses sujeitos se constroem e dão vida às suas figuras enquanto misses, criando a partir de suas narrativas um sentido para aquilo

¹²³ Alguns recortes de jornais do Acervo Chiquinho Mota encontrados no arquivo da DMPAC/FUNALFA não têm os dados como o veículo, o nome do entrevistador, as páginas e datas das entrevistas, como caso desta referência.

que viveram ou que vivem singularmente, inserido numa teia social e cultural mais abrangente, incluindo o próprio campo do Miss Brasil Gay, seja pelas questões de gênero, sexualidade, classe, raça, entre outros marcadores (Abu-Lughod; Lutz, 1990).

Deste modo, as entrevistas são de grande valia para a constituição destas pessoas enquanto sujeitos. De acordo com Beatriz Sarlo (2007), a palavra pode produzir um *healing* (cura) identitário, uma vez que, na possibilidade comunicar a experiência e construir um sentido a ela, constituímos enquanto sujeito. A autora não se afasta de um olhar crítico aos relatos e à memória como formas de discurso, mas observa quais condições culturais e políticas são possíveis para sua produção? E reitera que embora devemos entender tais contextos, é preciso sim lembrar.

Carol Zwick, ao contar seus confrontos durante a infância e adolescência, lembrou um passado marcado pela LGBTfobia, traduzida na forma jocosa de como as pessoas ao seu redor a olhavam. Dentro de casa, também se transformava num dos principais espaços onde os imperativos de gênero e sexualidade eram executados, e onde não podia ser quem realmente era. A religião foi, em sua narrativa, um dos primeiros suplícios à sua redenção enquanto ainda se identificava como um menino gay, mas, após entrar no curso de Farmácia de uma instituição de ensino superior pública, esse lugar a permitiu ser mais livre, uma vez que, para ela, as e os estudantes estavam ali por um objetivo comum: o conhecimento, e que, se alguém não gostasse dela, nada poderia fazer para atacá-la.

Nesse mesmo relato, Carol Zwick comentou também os iniciais vestígios de seu imaginário do que seria uma travesti, antes de sua transição. A violência e subalternidade seriam os traços cristalizados dessa identidade para aquela jovem de dezessete anos que ainda se continha “em respeito” à família.

Eu pensava em estudar, porque família pobre e eu tinha obrigação de estudar muito, minha família não tinha condições (...) era muito difícil (...) [sobre ser travesti] Era uma coisa agressiva, horrenda, tanto eu tinha medo (...) tudo que nós víamos eram noticiários na tv aberta: “grupo de travesti matou, travesti roubou” (...) (Carol Zwick, 2021).

Aquilo que era produzido e denominado enquanto ser travesti dentro dos aparatos midiáticos não permitiam à Carol qualquer vislumbre da identidade trans, pois, o medo e a abjeção compunham a ideia da travestilidade. As normas heterossexuais e cisgêneras fabricavam por meio de suas relações de poder uma proliferação de imagens que politicamente tendem a coagir os corpos a não se identificarem com outros modos de existência. A televisão

transformou-se em uma tecnologia de gênero e sexualidade muito importante na construção das subjetividades a fim de ratificar o poder (heterossexual e cisgênero) como aquele a ser seguido, enquanto identidades trans são marginalizadas e narradas violentamente.

Em consonância com a pensadora Patricia Hill Collins (2019), utilizo o conceito de “imagens de controle” para entender este processo no qual as instituições dominantes dentro de uma ideologia de dominação, por meio do poder, nomeiam, definem e manipulam os significados sobre a vida das pessoas trans, divergindo daquilo que elas mesmas se denominam. Assim, o que vemos é uma tentativa de desumanização e controle social de corpos dissidentes de gênero e sexualidade que, num primeiro momento, afetaria todo o processo de subjetivação do indivíduo.

Carol, ao ir para a Suíça de férias a convite de uma amiga, disse que ainda não havia transicionado, mas que era constantemente questionada se era uma lésbica devido a sua aparência feminina, os cabelos curtos, seus “trejeitos”.¹²⁴ Resolvendo se montar para brincar pela primeira vez, ela disse que ao estar montada, suas amigas já disseram ser outra pessoa e o falar, o caminhar e os gestos foram “naturalmente” incorporados e ali, então, era ela, Carol Zwick: “eu já não forçava mais o caminhar, o andar, o tentar falar grosso, quando eu me vesti de mulher, já todos os trejeitos, todos os movimentos, tudo super natural, tudo super tranquilo, era eu”. Ainda não se assumindo como uma trans por não ser mulher “*full time*”, como ela relatara, ela percebeu que foi cada vez mais ficando feminina. Nisso, numa narrativa que se distorce para começar a fazer coerência – apropriando-me do pensamento de Maurice Halbwachs (1990) – e chegar ao tema da entrevista, Carol começou a se recordar dos concursos de beleza.

Em 2008, voltou a Alagoas para competir na etapa regional que, em suas palavras, não ganhou porque trocaram o resultado na “cara dura”. Mas neste momento Bruno Oliveira¹²⁵, um famoso figurinista dentro do Miss Brasil Gay, interpelou-a afirmando que deveriam “dar a César aquilo que é de César” e que ela seria uma candidata belíssima, mas que naquela competição ela nunca ganharia nada. Então ele a levou para competir no estado de São Paulo e, em 2009, ganhou o título de Miss Santa Catarina e pôde competir na etapa nacional em Juiz de Fora, porém acabou perdendo para a Miss Espírito Santo Ava Simões. Necessariamente, ao relatar este momento, Carol não só o descreve como entona sua voz, “teatralizando” de algum

¹²⁴ Carol não nos diz o ano exato de ter ido para a Europa.

¹²⁵ Bruno Oliveira é um figurinista baseado em São Paulo, que produz para o Carnaval, misses, *drag queens*. É famoso por ter uma criação mais espetacular como o caso do traje típico de Lizandra Brunelly em 2009.

modo esta situação. Remorar esta experiência com o corpo e voz é dar um sentido ainda mais palatável ao que vivenciou e querer comunicar efetivamente.

Vale ressaltar este ano pois foi um fatídico episódio de coroação que colocou o Miss Brasil Gay em projeção nacional, com o ataque de fúria da Miss São Paulo, que inconformada com o resultado, alegando que foi “máfia”¹²⁶ só porque seria o último ano que Ava poderia concorrer ao concurso, enquanto a ganhadora dava uma entrevista a um canal televisivo, a Miss São Paulo num ato sorrateiro, retirou a peruca de Ava, fato este que foi transmitido nacionalmente e que também se tornou meme nas redes sociais. Com isso, no ano seguinte, diversos canais de televisão foram cobrir o concurso, o que deixou a coordenação mais atenta a uma certa vigilância. Por isso, Carol Zwick contou que não poderia haver qualquer acusação de “máfia” em relação à ganhadora então.

A peruca de uma artista transformista é um dos principais elementos da *montação*, signo da feminilidade. Retirá-la é deslocar a figura da miss a uma imagem do masculino ou, pelo menos, neutralizá-la. Também, a peruca, o cabelo em si, pode indicar o investimento econômico da miss, já que isso exige um grande dispêndio financeiro, sobretudo aquelas são produzidas com cabelo humano e possui uma aparência mais sedosa, sem *frizz*. É muito comum no meio desta arte ser proibido tocar o cabelo destas artistas. Extrair a peruca e a coroa de Ava foi um ataque duplo no discurso simbólico que estes objetos narram dentro do concurso.

¹²⁶ *Máfia* é um termo utilizado constantemente dentro do concurso para designar que o resultado foi modificado de acordo com o interesse de um grupo.

Figura 51 Ava Simões torna-se capa após tirarem sua peruca após receber o título. 2009.



Fonte: Tribuna de Minas. Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

Carol relata que nunca foi seu sonho ser miss. Disse que aquilo que vinha conquistando, como cursar uma faculdade e ajudar a mãe financeiramente, era o suficiente, todavia, começou a tomar gosto pelas competições. Assim, em 2010, contratou o figurinista Bruno Oliveira para a confecção de seu traje típico, enviando-lhe mensalmente dinheiro para a confecção da roupa, que giraria em torno de 30 mil reais¹²⁷. Por um desentendimento com Bruno Oliveira, Michelly X, nos últimos instantes, ficou responsável pelo traje de Carol Zwick, levando a bandeira LGBTQIAP+ para a passarela numa representação da Parada do Orgulho de São Paulo, uma das maiores do mundo, uma narrativa politizada e heroica, que coloca a luta pelos direitos da comunidade em evidência e que muitas vezes não é aprofundada esteticamente pelos trajes típicos nas suas formas e materiais e que neste respectivo ano, levou Carol ao título de Miss Brasil Gay 2010.

¹²⁷ Tal observação corrobora com os relatos do figurinista Rodolfo Gomes da compra de materiais e a criação e confecção dos trajes.

Figura 52 Carol Zwick, Miss São Paulo, com o traje típico em alusão a Parada do Orgulho de São Paulo. 2010.



Fonte: Acesa (2010)

Carol Zwick logo comentou sobre os reflexos que o Miss Brasil Gay deixou em sua vida. Ela relatou que, por ser muito educada, começou a ser mais respeitada dentro da comunidade, pois as pessoas começaram a tratá-la mais gentilmente. Anteriormente, ela já havia relatado que, enquanto trans, pouco havia experienciado momentos de hostilidade, que acreditava ser devido à sua residência e nacionalidade suíça. Essa passagem que Carol nos conta permite pensar na dramatização de sua vida como uma possibilidade de resistência àquilo que anteriormente foi dado como um “controle de imagem” da existência travesti. Narrar sua trajetória de vida atrelada à sua posição de miss possibilitou definir quem ela realmente é enquanto miss, travesti, filha, estudante e outros papéis sociais. Sua localização geográfica e o capital que acumulou aos anos a colocou naquilo que Larissa Pelúcio (2009) identificou no meio travesti como as “europeias”, categoria que eleva a respeitabilidade das travestis e mulheres trans no seio do grupo.

Esta passagem que Carol nos conta permite pensar na “dramatização” de sua vida como uma possibilidade de resistência àquilo que anteriormente foi dado como um “controle de imagem” da existência travesti (Collins, 2019). Narrar sua trajetória de vida atrelada a sua

posição de miss possibilitou redefinir quem ela realmente é enquanto miss, travesti, filha, estudante e outros papéis sociais que fogem do que foi estereotipado enquanto pessoa trans. Ou seja, nota-se uma memória reconstituída a partir do papel de miss – uma mulher elegante, educada, respeitada – que redefine sua leitura na sociedade, ainda que seja um modo de se idealizar para além do vivido.

O glamour constituído por meio das imagens que as misses constroem de si, tanto plasticamente (vestuário, maquiagem, perucas) como discursivamente, constitui-se como um tipo de agência, como observa Thiago Soliva (2016), a qual reivindica suas existências no mundo. Carol Zwick permite-nos acessar igualmente as moralidades que tangem o evento, abordando quais comportamentos mostram-se adequados a uma miss ou não. Os valores associados ao Miss Brasil Gay, embora mostrem-se dissonantes à norma, muitas vezes dialogam com aqueles estatuídos como o papel social da mulher burguesa branca cisgênera e heterossexual. Ser educada, como ela diz, é um modo de se comportar que atende a esse papel social a fim de ter o mínimo de respeito e não sofrer violências.

Mas o discurso não se limita às falas de Carol Zwick. Podemos observar esse fato nos próprios trajes que são exibidos no concurso. Joanne Entwistle entende que:

Existe uma ordem moral para o mundo social que se impõe aos indivíduos que geralmente reconhecem que existem formas “boas” e “más” de estar no espaço, “corretas” e “incorretas” de apresentar-se e se vestir. Neste aspecto, o trabalho de Goffman deve muito as ideias de Émile Durkheim, que defendia que a vida social não está somente ordenada funcionalmente, mas, também, moralmente regulada (Entwistle, 2002, p. 42, Tradução nossa)¹²⁸.

Ou seja, a *performance* de uma Miss Gay não se descola dos valores morais que regem os tradicionais concursos de beleza, nos quais o conservadorismo burguês sobre a conduta feminina de uma jovem mulher (não ser casada, ser virgem, não ter vícios etc.) constitui-se como elementar na formação dessas imagens. Para as misses gays, tais feminilidades são produzidas e limitadas pelos sistemas dentro dos quais são criadas, atendendo a um público específico.

No Miss Brasil Gay, há uma diferença dos concursos tradicionais, pois o que se percebe é mais uma expectativa das regras morais, que permanecem mais no mundo das ideias sobre o comportamento das misses gays, do que de fato em seus cotidianos. No concurso de miss de

¹²⁸ Existe un orden moral para el mundo social que se impone en los individuos que generalmente suelen reconocer que existen formas «buenas» y «malas» de estar en el espacio, «correctas» e «incorrectas» de presentarse (y vestirse). En este aspecto, el trabajo de Goffman debe mucho a las ideas de Emile Durkheim, que dijo que la vida social no sólo está funcionalmente ordenada sino también moralmente regulada (Entwistle, 2002, p. 42).

mulheres cisgêneras/tradicional, a agenda é seguida com mais afinco, até porque envolve maior investimento financeiro, marcas patrocinadoras e empresas, e a conduta dessas mulheres é constantemente vigiada.

No entanto, em relação aos trajes, observamos que a "vulgaridade" — entendida aqui como comportamentos que competem com o papel feminino dominante — é evitada, dando lugar à idealização de uma mulher glamurosa e exuberante, que se comporta de acordo com as regras e não explora sexualmente seu corpo (Ferrari, 2016), especialmente nas edições mais recentes. Durante esses anos, notei que poucas misses exibiram partes de seus corpos, algo que era mais comum no passado. Em 1989, por exemplo, era possível perceber o jogo de "ver/esconder" através das rendas e tules dos vestidos das misses e do público. Na maioria dos casos, os vestidos são longos, cobrem o busto e raramente têm grandes fendas que poderiam ser excessivamente eróticas, como ilustrado nas imagens 62, 63 e 64. Apenas o colo e os braços são visíveis. As falas das misses em entrevistas são contidas, evitam gírias da comunidade e elas sempre se apresentam sorridentes, criando uma paródia irônica de uma mulher submissa e controlada. A composição das aparências reflete a busca por uma respeitabilidade a ser alcançada.

Figura 53 Baby Mancini, Eric Barreto e Mademoiselle Debret LeBlanc (Chiquinho Mota).



Fonte: Departamento de Memória e Patrimônio Cultural da FUNALFA/Acervo Chiquinho Mota.

Neste sentido, retomo a questão da performance de miss como um processo de atos que são aprendidos e incorporados na vida desses sujeitos. Entender a performance de uma miss

oferece-nos outras vias de compreensão sobre o tema que, na falta de fontes escritas e até mesmo orais, é possível tomar como fonte para investigação dos saberes incorporados, das inscrições do conhecimento por intermédio das corporeidades (Martins, 2021, p. 37). As performances:

afirmam identidades, curvam o tempo, remodelam e adornam corpos, contam histórias. Performances artísticas, rituais ou cotidianas são todas feitas de comportamentos duplamente exercidos, comportamentos restaurados, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar. Está claro que fazer arte exige treino e esforço consciente. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treinamento e aprendizado de parcelas específicas de comportamento e requer a de como ajustar e exercer as ações de uma vida em relação às circunstâncias pessoais e comunitárias (Schchner, 2003, p. 27).

O autor ainda propõe que este comportamento restaurado tem significados que precisam ser reconhecidos por quem tem o saber adequado para tal propósito (ibid., p. 34); e, também, compreende que as performances existem apenas como 'ações, interações e relacionamentos', uma vez que, para ele, elas não estão *em nada*, mas sim, *entre* (ibid., p. 28-29).

Deste modo, por meio do vestuário, dos gestos, dos cheiros e toda a construção de uma aparência, as candidatas são instruídas por uma pedagogia de como ser uma representante do Miss Brasil Gay no desenvolvimento de suas trajetórias, que se cristaliza ao longo dos anos por meio da repetição desses comportamentos e imagens publicamente. Do mesmo modo, relacionam-se com os diversos agentes no campo e fora dele, constituindo uma oportunidade de observarmos como estas aparências não são somente performadas para aquele dia, mas podem contribuir para refletirmos sobre a memória de um repertório oral e corporal (gestos e hábitos), que também são “meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes” (Martins, 2021, p. 40).

Soma-se, ainda, ao que Joanne Entwistle (2002) entende sobre o vestir ser uma prática que tem de ser aprendida por meio da experiência, assim, olhar para o percurso destas competidoras é um lugar privilegiado para entender a construção de suas identidades por meio desta pedagogia ou “grafia dos corpos”, que o concurso as oferece e é englobada no dia a dia, deixando suas reverberações e grafias no seu modo de ser, atuar, fabular, pensar e de desejar (ibid., p. 41).

Coroada em 2008 como Miss Brasil Gay, Lizandra Brunelly discorreu brevemente como foi seu caminho até chegar à coroa da mais bela transformista do Brasil. Conheceu o concurso

pela televisão, no canal SBT. Não recordou o nome do programa, mas lembrou que a miss Flávia Monteiro¹²⁹ participou, em 1999, representando o estado de São Paulo.

Foi no ano de 2003 que ela começou a se *montar* e descobrir as circunstâncias para conseguir uma vaga no Miss Brasil Gay.

Eu entrei no mundo [do transformismo] em 2003. Então participando de concursos locais aqui e aí que eu comecei a descobrir todo alvoroço, toda a luta para ganhar um concurso regional e estadual para ir a um Miss Brasil de Juiz de Fora. Então, acho que foi aí que eu conheci um pouco mais da grandiosidade do evento. Eu só fui conhecer o medo de saber o que era quando eu fui para lá a primeira vez em 2005 (Lizandra Brunelly, 2021).

Em 2005, ganhou a vaga para competir pelo Piauí no Miss Brasil Gay, mas não levou o título. Na sua primeira vez no concurso, lembrou-se de ter se questionado “gente, o que que eu estou fazendo aqui?”, devido à dimensão do concurso no sentido de ser acirrada a disputa. Somente com a ajuda de seu namorado e alguns amigos, viu que daria conta da produção frente ao que testemunhou das misses presentes que se empenharam imensamente para a competição. Ao observar todo esse investimento, Lizandra percebeu que precisava estudar, ver, conhecer e conversar com pessoas que realmente entendiam do concurso, ou seja, buscar bons profissionais e coordenadores.

Se a partir de um consumo das misses de concursos tradicionais no que se encontrava disponível na cultura de massa (televisão, cinema, revistas, moda etc.), as misses gays construíam-se enquanto mulheres esplêndidas parodiando algumas famosas e glamourosas mulheres numa espécie de pedagogia da feminilidade, o Miss Brasil Gay também se torna um espaço de ensino e aprendizagem do que é ser miss, do que é ser mulher, do que é ser LGBTQIAPN+, principalmente no que tange a algumas identidades gays, travestis e trans. As imagens encontradas dentro do concurso não podem ser reduzidas a simples paródias da cultura de massa; há uma tradução própria na citação das identidades de gênero e sexuais que não correspondem integralmente à hetero e cisnormatividade, como já dito. A beleza deste espaço detém sua própria singularidade e diferença àquelas encontradas na ideologia dominante para os corpos.

¹²⁹ Em 2001, Flávia Monteiro competiu representando o estado do Paraná, ficando entre as 12 mais bem colocadas. É possível também encontrar algumas performances de dublagens da artista em boates paulistanas como Sky e Nostromundo, como também, no Programa do Ratinho, no Canal SBT, entre outros. Disponíveis em: <https://youtu.be/yhdYj3pyCDY?si=WSZvHWgKSdrm1e7G>, <https://youtu.be/VwPVvKH-wBo?si=OOrq5rQ7PKVcnf8f> e https://youtu.be/B2EuS2GQf_U?si=Jgivvxp21Pg7Kty. Acessado em 02 de janeiro de 2024.. Acesso em: 02 jan. 2024.

Nesse sentido, também, como podemos ler a partir de Leda Maria Martins (2021), é neste território e nestas performances que veremos que as misses poderão, por seus repertórios orais e corporais, recriar e transmitir gestos, hábitos, formas, técnicas de criação e de transmissão; registros e meios de uma construção de identidade, transcrição e de resguardo de conhecimentos. As marcas exteriores distinguem os grupos por condutas corporais específicas, impondo normas subjacentes que constituem os corpos (Haroche, 1998). Obviamente, não podemos deixar de lado aqui que, apesar de todo um saber de uma comunidade estar presente operando, estamos falando de uma competição e de uma tentativa de observá-lo também como campo em que é sistematizado e hierarquizado e que não necessariamente isso chegará igualmente a todas as pessoas de forma harmônica, mas sim, por meio de disputas, de afinidades, entre outras estratégias.

Quando Lizandra Brunelly expôs como se viu diante de um cenário altamente competitivo e investido, logo percebeu que deveria observar como dentro deste espaço é preciso fazer para corresponder às expectativas do campo e suas normas. Era preciso conhecê-lo e estudá-lo melhor para assim retribuir ao que se espera, revelando um quadro regulatório invisível que organiza os concursos de misses e delinea as performances – e por que não as performatividades destes sujeitos? – que, por meio de regras e agentes, transformam o espaço do Miss Brasil Gay. Lizandra comentara:

(...) foi um processo, é demorado...algumas vezes doloroso (...) a gente passa por críticas, mudanças, que a gente acha que não precisa, mas é preciso e todo esse processo, né? de construção, de transformação (...) ficava me colocando esse peso. “Ah, você tem um ano para se preparar hein?”. Você tem um ano para se preparar. Então esse peso que as pessoas colocam é um pouco doloroso, sofrido, né? Porque a coisa deixa de ser uma coisa gostosa de curtir pra ser algo mais profissional (Lizandra Brunelly, 2021).

O processo de tornar-se miss é marcado pela ambiguidade entre alegria e dor. Alcançar a coroa é dramatizado como uma luta cheia de obstáculos que a miss deve superar. Segundo Sheila Veríssimo, ao CAT MBG, elas precisam entender que ser miss envolve investimentos e abdições. Adaptar-se ao papel que representam é uma batalha que, no final, se transforma em mérito. Embora uma performance de miss seja esperada pelo campo, a singularidade que cada uma leva de si precisa estar em cena na construção de sua trajetória de miss. Ou seja, cada uma deve apresentar uma característica que a diferencie das demais, uma assinatura de si no concurso.

Lizandra, por exemplo, tem como um dos aspectos mais marcantes o seu "show das rosas". No Miss Beauty Gay São Paulo, ela presenteou as participantes mais bem colocadas com bonecas, e no Miss Brasil Gay, apresentou um dos shows de abertura com dançarinos vestidos de rosas, destacando sua expressão artística dentro deste campo.

Outro ponto abordado por Lizandra Brunelly é o aspecto profissional da arte transformista. Essa forma de arte está presente em nossa sociedade há décadas, notadamente no Brasil desde os anos 1960, com os conhecidos shows de teatro de transformistas, como o grupo *Les Girls* – é importante notar que nem todas eram travestis. Isso é levado a sério principalmente em boates LGBTQIAPN+ e na televisão.

Sheila Veríssimo também menciona as “misses de carreira”, aquelas que por anos tentam conquistar uma coroa e investem na sua imagem de miss. Trabalhar sua imagem e alcançar esses títulos proporciona visibilidade para seus trabalhos no setor de beleza, seja através dos shows que realizam ou de suas carreiras como cabeleireiras e maquiadoras. Além disso, proporciona uma satisfação pessoal.

Embora nem sempre resulte em reconhecimento fora do concurso, as vencedoras muitas vezes são convidadas a participar de programas televisivos, especialmente do canal SBT, como frequentemente visto no YouTube. Esse é o momento em que começam a colher os frutos que o concurso pode oferecer à sua carreira. Sua agenda ganha maior visibilidade, possibilitando a conquista de trabalhos como artistas transformistas, além das áreas mencionadas anteriormente, como maquiagem. Lizandra compartilhou sua experiência:

Viajei bastante (...) então isso de ganhar o Miss Brasil me tornou conhecido dentro do meio, me trouxe autoridade. Dentro da minha profissão, quando eu mostro o meu trabalho como transformista, também me trouxe muito resultado, porque os clientes gostam, né, de ver essa transformação. Só que eu poderia ter alcançado muito mais se eu tivesse sido mais audacioso, mais empreendedor, né? Eu acho que eu teria aproveitado mais, né? Como que eu posso te falar? Aproveitar do mais do que o concurso o título me trouxe. Mas, eu, na época, queria. Eu te falo isso por quê? Por exemplo, eu ganhei o Miss Brasil em agosto, acho que os dois meses depois eu fui chamado num canal de televisão, isso em 2008, para falar sobre o Miss Brasil. A minha história sobre o Miss Brasil numa entrevista. E eles queriam que eu falasse e no final eu aparecesse montada como eu ganhei no Miss Brasil. Só que a entrevista foi dando tão certo que eles começaram a filmar eu me maquiando. E aí eu acho que a audiência do programa foi subindo e aí eles já mudaram a pauta, então a pauta não era tipo só eu, o Luciano e depois eu virando. A pauta foi eu Luciano me transformando em Lizandra. Então eu fiquei com o programa praticamente no ar. E eu te falo por que eu não soube aproveitar? Porque não tinha coisas igual tem hoje, né? *Digital influencer, YouTuber*, nada disso e aí a TV recebeu muitas ligações. Eu dei o meu telefone no ar, então as pessoas perguntavam que produto que eu tinha usado, eu poderia ter sido o

primeiro *digital influencer* de produtos de maquiagem (Lizandra Brunelly, 2021).

Fica evidente neste relato de Lizandra que, embora ganhar o concurso Miss Brasil Gay seja uma oportunidade de projeção nacional, até os dias atuais, fora do mundo transformista não há uma relevância que lhes permita assinar contratos e embarcar em carreiras mais promissoras financeiramente, como acontece com algumas misses dos concursos tradicionais, cuja maioria é cisgênera e heterossexual. Lizandra também destaca a ideia de legado, sublinhando que os esforços para angariar benefícios financeiros e artísticos recaem principalmente sobre as próprias misses. Ela enfatiza que muitas vezes não soube aproveitar o momento e atribui a si mesma essa culpa.

Outro ponto importante de sua fala é a observação de como ela utiliza a régua do presente para avaliar seu passado e como as novas concorrentes estão se comportando diante do concurso, especialmente através das redes sociais, como o *Instagram*. Muitas delas são maquiadoras e cabeleireiras, aproveitando o transformismo para criar conteúdo em suas páginas e promover suas carreiras. Essa movimentação nas redes sociais está transformando a maneira como uma miss aproveita sua coroação e seu legado, exigindo investimentos contínuos para se manter relevante tanto dentro quanto fora do concurso.

5.2 DO LEGADO

O legado é o período após o ano do reinado da coroada. De acordo com o dicionário *Michaelis*, “legado” define-se “juridicamente” como “Parte da herança deixada pelo testador a quem não seja herdeiro por disposição testamentária nem fideicomissário” e, no sentido figurado, “Aquilo que se passa de uma geração a outra, que se transmite à posteridade”. Lizandra Brunelly, numa das explicações, contribui para pensarmos melhor sobre o legado:

Porque é uma história que você constrói dia após dia (...) no próximo ano existe uma outra miss e no outro ano uma outra miss. (...) eu acho que você criando a sua personalidade e querendo construir a sua história você vai ter a sua história para sempre, né? Porque aquele seu ano determinado acabou, mas você vai continuar fazendo a sua história para você ser sempre lembrada (...) então eu acho uma pena eu sei lá eu largar essa história bonita que eu construí que eu continuo construindo (Lizandra Brunelly, 2021).

Posto isso, fica claro no relato de Lizandra que o legado de uma miss pode ser construído a partir de sua trajetória pessoal, incluindo sua história anterior à competição e os momentos importantes durante seu reinado, que são reiterados após o término dele. Isso destaca dois pontos essenciais. Primeiramente, é crucial que as novas misses conheçam o legado dos principais nomes do Miss Brasil Gay, o que se torna fundamental para educá-las sobre a história do concurso e todos os agentes envolvidos neste campo, como Lizandra pontuou.

Isso envolve a transmissão de uma "biografia" como herança que contribui para a historicização do evento, mesmo que não seja formalmente "institucionalizada", a "história oral" desempenha um papel significativo na construção e preservação da memória do concurso. Aqui não entendo a "história oral" como uma disciplina e sim a partir da ideia do "boca a boca", do "boca a ouvido", isto é, de uma transmissão pela oralidade sobre tudo que envolve o concurso, sobretudo as misses eleitas e como elas buscam manter seus títulos vivos de algum modo que também perpassa pela "história das imagens", já que elas (as misses) se fazem presentes enquanto tal nos eventos para não serem esquecidas.

Em segundo lugar, o legado é um esforço coletivo que, no entanto, precisa ser individualmente sustentado. A transmissão contínua do legado ao longo dos anos depende do interesse e investimento pessoal das misses. Para serem respeitadas e lembradas pelas gerações futuras, é necessário um investimento econômico, cultural e subcultural constante para converter seu legado em reconhecimento simbólico. Caso contrário, seus nomes podem ser lembrados, mas seus reinados podem cair no esquecimento e na obscuridade.

No Miss Brasil Gay, interpreto "legado" como sinônimo de memória coletiva. Júlio Pimentel Pinto (1998, p. 307) afirma que "a memória é esse lugar de refúgio, meio história, meio ficção, universo marginal que permite a manifestação continuamente atualizada do passado". Ao utilizar essa palavra, muitas misses e outras pessoas envolvidas evocam suas lembranças sobre o concurso: representações individuais ou coletivas são ativadas e solidificam os laços comunitários de uma experiência vivida no passado. Se o ato de lembrar deve ser constantemente estimulado para preservar o tempo que passou (Chauí, 1995), o legado possui a potencialidade de resguardar a memória do evento e das pessoas (individuais e coletivas), percorrendo o passado, o presente e mirando o futuro (Neves, 1998).

Lizandra destacou o contínuo processo de ser miss, enfatizando que competiu pelo título principalmente por satisfação pessoal, já que, economicamente, o concurso não oferece recursos suficientes para cobrir as despesas das vencedoras. A maioria delas está ciente de que

esse projeto é financeiramente exigente, e que terão que sustentá-lo ao longo de suas vidas se desejarem manter seu legado vivo, um investimento pessoal que pode perdurar para sempre.

Os compromissos de Lizandra após sua vitória foram significativos para a divulgação de seus trabalhos. Ela teve a oportunidade de aparecer em programas de televisão, como o da Eliana no SBT e o programa da Cátia Fonseca na TV Gazeta, além de participar de eventos LGBTQIAPN+, como encontros antes da Parada LGBTQIAPN+ de São Paulo no antigo parque de diversões Playcenter e na própria Parada do Orgulho.

Como observado, o Miss Brasil Gay expandiu-se para um novo espaço e tempo, especialmente através das redes sociais, como o Instagram. Agora, o investimento na competição e na figura da miss recai na forma como elas se apresentam nesta plataforma. Seu feed deve ser cuidadosamente elaborado com fotos de suas *montações*, eventos que frequentam e celebrações de datas importantes, políticas ou festivas, marcando a conta oficial do concurso nessas ocasiões. O cenário virtual tornou-se tão crucial nesta competição que, em 2023, quase todas as misses transmitiram por meio de stories e fotos o coquetel pré-evento, tornando-se uma obrigação para confraternização e apresentação.

Em relação às faixas, que são exibidas orgulhosamente pelas misses em seus ombros, Samuel Abrantes explicou que, como Samile Cunha, ele nunca deixa de utilizá-las. As faixas são trocadas de acordo com a importância atribuída a cada evento. Quem as vê precisa reconhecer a posição de cada miss em sua trajetória, independentemente do ano em que participou. Antes de saber o nome de uma coroadada, é fundamental identificar qual faixa ela carrega para localizá-la no grupo. Em analogia ao que Norbert Elias (2001[1969]) propõe em sua análise sobre a corte francesa e as posições de prestígio, a diversidade de concursos não só atende aos anseios pessoais das misses em acumular prêmios, mas também contribui para o fortalecimento do próprio Miss Brasil Gay. Através da perspectiva de uma igualdade relativa, essas outras competições são vistas como válidas e importantes para o início das carreiras das misses. No entanto, o ápice de suas carreiras é alcançado na passarela de Juiz de Fora, considerada o "maior concurso transformista" do Brasil, que lhes confere o mais alto nível de prestígio.

Figura 54 Guiga Barbieri, Miss Brasil Gay 2017, usando sua faixa e coroa no Miss Beauty Gay SP. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Figura 55 Miss Minas Gerais utilizando coroa e faixa no Miss Beauty Gay SP. 2022.



Fonte: Elaborada pelo autor (2022).

Figura 56 A Miss Competition Brasil Gay Senior no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada e cedida por Felipe Monteiro (2022).

Figura 57 Miss Grand Gay Brasil presente no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada e cedida por Felipe Monteiro (2022).

Diante das imagens acima, constata-se que as faixas sustentadas pelas misses fazem parte de uma performance visual que permite seu reconhecimento nos espaços de sociabilidade ou, pelo menos, emula um status dentro da competição. Além das faixas, que identificam os concursos representados ou vencidos — e que nem sempre são recentes — o uso das coroas também contribui para essa construção imagética, sinalizando uma tentativa de converter-se em capital simbólico dentro dos concursos. Peter Burke (2009) observa que “representar” significa “tomar o lugar de alguém”, no sentido de estar autorizado a agir em nome da pessoa representada. Essa definição aplica-se também a objetos inanimados, como as faixas, que conferem às misses não apenas o prestígio de ter vencido um concurso, mas também a correspondência aos valores que ele representa.

Essa mobilização as permite buscar construir este legado e reconhecimento no campo. A própria estratégia tramada de Samuel Abrantes enquanto Samile Cunha de que conforme a importância do evento a faixa exposta pode mudar indica um espaço de disputas simbólicas que, conspicuamente, competem entre si ou buscam firmar seus nomes perante as outras, relembrando a disposição das hierarquias e do valor de cada uma. À luz de Georges Vigarello (2012), este corpo é munido de seus dispositivos – aqui os trajes, os adereços, as faixas e coroas – que possuem um comando hierárquico que convergem a ordem estatuída pela arte transformista. Um outro exemplo deste investimento nas aparências e na firmação de seu legado é que estas coroas não são dadas geralmente pelas organizações; depois do reinado, elas são devolvidas e cabe a miss ganhadora investir numa réplica, seja do próprio bolso ou presente de patrocinadores:

A gente não tem nenhum prêmio em dinheiro. Eu me lembro que eu ganhei a taxa... a coroa que eu nem ganhei, né? Como a coroa que eu tinha que devolver... ah, e um troféu de bronze [lembrando o que ficou com ela]. Então o que eu tenho até hoje? A minha faixa e o troféu. Ah! A coroa que eu tenho foi de um estilista daqui de São Paulo que fez uma réplica daqui. Eu fui coroado e ele me deu de presente. Então eu tenho a coroa, mas foi o que eu ganhei [de presente] (Lizandra Brunelly, 2021).

“Elas são de uma memória que elas não viveram, então é tudo uma memória inventada”. Samuel Abrantes relembra a fala de seu amigo sobre as misses gays que para ele, as misses “inventaram esse glamour para elas”, de um passado marcado por títulos de misses ou de familiares que foram misses. A incorporação do glamour por esses sujeitos localizados à margem da coerência heterossexual por meio de uma articulação de signos que constroem suas próprias narrativas e um universo simbólico específico permitem a estas misses habitarem um

lugar social possível, reivindicando para si um modo de existir e estar no mundo por meio de uma história de vida e uma imagem de si (Soliva, 2016).

Estas memórias, primeiramente, perpassam por uma construção coletiva deste grupo as quais o glamour opera na construção de uma imagem fundamental para se conceber como elas devem ser lembradas. Posto isso, cada sujeito, a seu modo, memoriza o evento, singularizando sua vida associando a estes concursos e a arte transformista. Sarlo (2007) aponta na sua pesquisa que lembrar foi um modo de restituir laços sociais após os períodos ditatoriais na América do Sul. Em vista disso, o glamour seria uma representação, um estilo capaz de unificar e estabelecer os vínculos entre este grupo que, no momento de festa, prefere afastar-se de qualquer lembrança mais violenta que não seja aquela idealizada. Por isso, construir um legado se torna tão importante no concurso.

Nas entrevistas, a narrativa de si mostra-se o primeiro passo para entender o percurso de ser uma miss. Muitas que estão no campo há algum tempo enxergam neste passado conflituoso um mérito para justificar onde estão agora. Carol Zwick ou Ferrulla Muniz na forma de contar suas histórias de vida preferem utilizar-se destas cronologias biográficas em ascensão, isto é, elas mereceram estar onde estão principalmente por terem lutado no passado de algum modo e hoje são coroadas por todo estes percalços enfrentados.

Como sugere Sarlo (2007), todo testemunho quer ser acreditado. A testemunha que se autorreferencia como tal do passado em questão estabelece uma relação dialogal comigo, pesquisadore (Ricoeur, 2007). Para Ricoeur, este espaço criado, que é público, nasce na controvérsia e sob suspeita da criticidade, o que já anteciparia as circunstâncias pelas entrevistadas em serem confrontadas. Desse modo, não me distancio de que todo passado rememorado foi contaminado pelo olhar do presente (Benjamin, 1994), contudo, não defenderei aqui a ideia de uma “verdade”, mas da cognoscibilidade dos sujeitos e de narrativas anteriormente desconhecidas.

Dessa forma, em primeiro lugar, compreendo a performance de miss como uma dramatização por meio das suas narrativas visuais e discursivas que demarcam construções sociais traduzidas por signos e práticas do corpo (Bispo, 2016). Os termos “performatividade” e “performance” refletidos por Judith Butler podem nos dar um direcionamento das análises sobre estas *montações* e o próprio percurso de misses. Ainda que, como aponta Lizandra Brunelly, numa perspectiva endógena a figura da miss é uma vertente da arte transformista, ou seja, é uma performance artística, uma paródia de gênero. Observei como tais atos estilísticos mobilizam uma série de elementos que, em suas citações, não somente desestabilizam a

naturalidade dos gêneros, mas a inauguração do gênero outro, este sem qualquer originalidade essencial.

Como aludido, muitas dessas misses levam para seus cotidianos todo o conhecimento adquirido no Miss Brasil Gay. Não é um processo que somente o que é consumido fora é revelado dentro do concurso, mas o movimento contrário também ocorre: os aprendizados do ser miss são incorporados nas suas vidas. Marcia Ochoa, por exemplo, em “Queen for a day” (2014), em sua etnografia, investigou o “*La Noche de las Luciérnargas*”, um concurso de beleza localizado na Venezuela, articulando-o em proximidade com a prostituição travesti numa das principais avenidas de Caracas, a Libertador, demonstrando a circulação e o “longo processo de enculturação”¹³⁰ que transitam para além de um só território.

As produções estéticas dessas aparências representam discursos que negociam relações de poder e oferecem oportunidades de afirmação, legibilidade e reconhecimento dentro dos espaços LGBTQIAPN+ que elas ocupam, criando estratégias de sobrevivência e vivências alternativas aos padrões cis e heteronormativos (Ochoa, 2014).

Além disso, as histórias pessoais contadas sobre o processo de se assumir para família e sociedade desde a infância até a adolescência, período conhecido como “sair do armário”, narram trajetórias de alegrias, tristezas, lutas e superações. Essas narrativas são cruciais para entender como se constrói uma miss ou uma figurinista relevante dentro desse território. A resiliência e sucesso atreladas à imposição de respeito constituem-se como elementos centrais dentro dos discursos melodramáticos.

Por uma questão metodológica, o Miss Brasil Gay é central para entrelaçar memórias e autobiografias relatadas. Lila Abu-Lughod, em uma leitura crítica de Raymond Williams (1989), discute a “dramatização da consciência” como um *insight* para compreender as subjetividades dos espectadores de dramas televisivos ou cinematográficos, também presentes no Miss Brasil Gay. Nas análises de Abu-Lughod, ela propõe o termo “melodramatização” como uma tecnologia do sujeito dentro do contexto de modernização do Egito, em que os dramas televisivos se tornaram presentes no consumo de massa da população.

Ao ouvir as misses e figurinistas, é perceptível que todas têm seus “altos e baixos”, dramatizando esses momentos para construir suas individualidades. Essas narrativas sobre si se

¹³⁰ O conceito de “longo processo de enculturação” é refletido pelo pensador Jesús Martín-Barbero, no livro “Dos meios às mediações” (1997). O autor entende que esta ação se inicia durante o século XVI e tinha como objetivo “demonizar” a cultura popular, muitas vezes o Clero descrevendo tais saberes populares como bruxaria. Com o surgimento dos Estados-Nações, que tinha o princípio de laicidade, as festas populares ganharam um novo contorno, a de ser um eixo unificador dos povos dentro de uma outra concepção linear de tempo, que também foi sendo apropriadas pelo capitalismo a partir de uma visão burguesa e mediadora das classes mais baixas.

alinham aos melodramas que moldam sujeitos cuja personalidade é definida por uma rica vida interior e uma intensa individualidade (Abu-Lughod, 2003). O concurso oferece uma oportunidade de observar como o sujeito moderno entende sua identidade pessoal através de uma gramática cultural fornecida por produtos culturais como novelas, filmes e programas televisivos, os quais engendram modelos a serem referenciados.

Essas observações ajudam a pensar junto com as reflexões de Marcia Ochoa (2014) sobre as *transformistas* (travestis) na Venezuela, que, em seus espaços de atuação, precisam performar uma beleza específica usando recursos simbólicos que dialogam tanto com a cisgeneridade quanto com a heterossexualidade. Ochoa destaca o uso de técnicas e tecnologias semelhantes à “realização da feminilidade”. Cabe novamente esclarecer que estamos diante tanto de pessoas trans quanto pessoas cis, mas artistas transformistas que de alguma forma se mostraram incorporando e manipulando socialmente signos de feminilidades dominantes e dissidentes, fundando outras possibilidades para os gêneros.

6 OS TRAJES

Como já foi dito, as etapas para a coroação no Miss Brasil Gay ao longo de seus mais de quarenta anos de história dividiam-se em dois grandes momentos: os desfiles de traje típico e de gala. Em 2023, uma nova fase foi introduzida: a oratória, que não será aprofundada aqui, pois tem pouca relação com o vestuário. Durante a observação participante desse ano, pouco foi articulado sobre isso, já que as participantes estavam vestidas com seus trajes de gala e o discurso sorteado não se relacionava diretamente.

As misses entram na passarela em ordem alfabética dos estados que representam. Os apresentadores as introduzem pelo nome e estado, detalhando as peças: tecidos, strass, quantidade de pedrarias, e mencionam os criadores e confeccionadores. Durante a apresentação, narram o enredo do traje, seja típico ou de gala, que frequentemente traça histórias sobre aspectos naturais, econômicos, artísticos, sociais e culturais relevantes do estado. Desde 2023, o regulamento do Miss Brasil Gay, no Anexo I, estipula em seu item 1.5.1 um padrão para a descrição que as misses devem enviar para a narração, incluindo o nome do traje, uma breve descrição (máximo de 5 linhas), e opcionalmente o nome do estilista/figurinista, maquiador, cabeleireiro e/ou produtor de beleza. É importante notar que maquiadores, cabeleireiros e produtores de beleza raramente são mencionados durante essas apresentações.

Nos tradicionais concursos de misses, os trajes típicos estão sujeitos a discussões que a própria língua e o contexto político-social redefinem. Em inglês, por exemplo, o termo “national costume” é traduzido como “traje nacional” ou, em uma tradução literal, “fantasia nacional”. Esse conceito surgiu no século XIX na Europa, com o objetivo de infundir às roupas um simbolismo de patriotismo nacional a partir de uma visão romântica e folclórica, frequentemente associada ao vestuário dos camponeses (Earle, 2008). Alexander Maxwell (2014) observa que, naquele contexto de unificação, a construção desse imaginário fazia sentido para a classe dominante, pois a classe camponesa não se via como parte da identidade nacional emergente.

Em português e espanhol, "national costume" é comumente associado ao conceito de "traje típico". Na convergência entre essas duas línguas e suas aparências, encontramos a ideia de traje folclórico, que, etimologicamente, se relaciona com os saberes do povo (Caballero Piza, 2018). Caballero Piza também observa que o conceito de "traje étnico" surge como um sinônimo importante, uma vez que, conforme Joanne B. Eicher e Barbara Sumberg (1999), os

trajes étnicos não passam necessariamente por um processo de “nacionalização” e podem representar uma nação composta por diversas etnias.

No Miss Brasil Gay, ao considerar as identidades locais representadas pelos estados, é necessário ter cuidado nas análises. Embora o processo de criação de um “traje nacional” ou “típico” convencional envolva ficção com intenções políticas específicas, no Miss Brasil Gay, muitas das histórias contadas sobre os trajes típicos são especulações e invenções que utilizam a ideia de feminilidade associada a deusas, santas e outras figuras femininas para narrar lendas ou características do estado através da figura de uma mulher (Rodrigues Júnior, 2021). Essas narrativas nem sempre são culturalmente disseminadas.

Essa manipulação das narrativas também reflete as normas sociais sobre masculinidade e feminilidade. Homenagens a atividades associadas ao masculino, como o futebol, são raramente feitas, revelando como as participantes manipulam esses mundos simbólicos. No traje de gala, a feminilidade é o aspecto predominante e não precisa necessariamente dialogar com a aparência de um traje típico.

Para Joanne B. Eicher e Barbara Sumberg (1999), o “vestir” em contextos de identidades mutáveis frequentemente indica aspectos da identidade, pois tanto a exclusão quanto a inclusão de grupos tornam-se visíveis por meio dos processos de modificação e complementação do corpo¹³¹. Roach-Higgins e Eicher (1992) entendem o vestir como uma montagem, formada por modificações e suplementações ao corpo, incluindo roupas, joias e acessórios. Além disso, aspectos como cor, textura, cheiro e forma também são importantes na conceitualização do vestir, pois os cinco sentidos desempenham um papel significativo. Para a observação participante, essa reflexão é relevante porque o termo “traje” se relaciona com essa montagem, ou melhor, com a *montação*. Toda a construção estética da aparência da miss na passarela envolve o vestuário, a maquiagem, os acessórios e até mesmo o aroma. A performance corporal e a música também fazem parte desse traje, sendo criadas para funcionar em conjunto.

Samuel Abrantes (2017) destaca que os trajes são "objetos de comunicação, construção de narrativas e especulação teórica". Dias e Joia (2021) categorizam as criações de Samuel Abrantes em três eixos, com ênfase na "artesanias dos figurinos", que considera volume, textura e os signos da personagem como aspectos cruciais, fundamentais para entender as narrativas que uma miss deve frequentemente trazer em seus trajes durante a competição, especialmente no desfile de traje típico.

¹³¹ Tradução nossa para “dress often indicates an aspect of identity, for both group exclusion and inclusion are made apparent through the processes of modifying and supplementing the body”

Na construção dessas aparências, a ideia de feminilidade e a imagem do "ser mulher" dialogam profundamente com esses discursos, suscitando uma série de debates sobre que tipo de mulheres essas misses estão representando. Classe, raça e sexualidade são marcadores sociais importantes que moldam a performance de uma miss gay. Oluwakem Balogun (2012) destaca como concursos de beleza são arenas privilegiadas para a problematização dessas questões, especialmente em concursos de abrangência nacional, nos quais participantes de diferentes regiões oferecem insights sobre como esses discursos emergem em suas apresentações. Ochoa (2014) observa que concursos de beleza locais dialogam com as convenções das competições midiáticas de cultura de massa nacional e global, incorporando variações locais e elementos culturais diversos.

No caso específico do Miss Brasil Gay, não há desfile de trajes de banho devido à dificuldade das misses em moldar um corpo que corresponda à feminilidade idealizada pelo concurso, uma vez que o maiô, por ser uma peça mais justa e recortada, evidenciaria mais o contorno do corpo. No entanto, essa justificativa não parece ser suficiente por si só. Os trajes de banho poderiam não atender à moralidade vigente durante o período ditatorial, pois a exposição mais evidente das curvas do corpo não se alinharia com os limites estabelecidos para o concurso na época e parece que ainda não é uma aparência pacificada atualmente para estes corpos. Vale lembrar que a flexibilização das normas de gênero ocorria somente durante o Carnaval. Além disso, o desfile de traje de banho geralmente utiliza maiôs padrões, sem grandes ornamentações, o que contrasta com a singularidade do evento, caracterizada pelo uso abundante de pedrarias e brilho.

Apesar da crescente presença e necessidade de procedimentos estéticos para um bom desempenho, essas modificações não devem transformar o corpo masculino em algo percebido como feminino, conforme estipulado pelo item 3.5 do regulamento: "Não ter implantes de silicone, preenchimentos, harmonizações ou qualquer técnica que altere os contornos corporais, conferindo características femininas ao corpo masculino". Outro elemento distintivo são os shows de drag queens e transformistas durante os intervalos, algo exclusivo do evento. No entanto, é na performance das misses e seus trajes, especialmente no desfile típico, que as participantes LGBTQ+ utilizam elementos da própria comunidade para se projetar na passarela e impactar a audiência.

Neste capítulo, analiso os trajes com base no material coletado, especialmente nas entrevistas realizadas, pois este tema foi pouco explorado nas fontes analisadas, uma lacuna nos estudos sobre o Miss Brasil Gay. A indumentária das participantes e o trabalho dos estilistas

não foram protagonistas nas reflexões existentes. Compreender a origem dessas criações e seus diálogos com ateliês e outras festas que permitem trajes tão espetaculares mostrou-me que o traje perpassa por um ritual onde pessoas se relacionam de diferentes maneiras e experiências com o tempo. Além disso, destaco a importância do corpo nestas aparências como parte deste traje, deste vestir, que contribui para a imagem das misses, por meio dos procedimentos estéticos e artísticos que ganham protagonismo na cena do concurso, sendo relevantes na disputa pela coroa. Ou seja, o corpo está sempre vestido (Wilson, 1985).

Num segundo momento, explorei os significados desses trajes na passarela, a partir das visualidades presentes, incluindo as aparências, as performances corporais e até a sonoridade. O desfile de uma miss possibilita um fluxo de significados que interliga participantes e plateia, construindo experiências significativas no momento. Por isso, a observação participante foi crucial para compreender os sentidos que permeiam esse espaço, numa abordagem que valoriza a percepção sensorial, enquadrada na etnografia sensorial (Pink, 2010).

Nesse contexto, a ideia de entender o traje como alegoria me levou a refletir sobre essas questões à luz das reflexões de Maria Laura Cavalcanti (2015) sobre o Carnaval carioca, que influencia as criações do Miss Brasil Gay, uma vez que muitos figurinistas trabalham tanto no Carnaval carioca quanto no paulista, estabelecendo uma relação profunda que transcende a história estrita da comunidade LGBTQIAPN+ com o Carnaval. O traje não é apenas um adorno; ele é tão protagonista quanto o corpo que o veste, numa sincronia necessária para a fruição ritualística que corresponda às expectativas do júri e do público. Nesse ponto, há uma convergência entre o significado de traje apontado por Samuel Abrantes (objetos de comunicação, construção de narrativas e especulação teórica) e a ideia de alegoria que, como define Cavalcanti numa leitura de MacQueen (1970, p. 7), funciona como “uma forma de linguagem e do pensamento que lança mão de imagens plásticas e visuais para transmitir ou captar sentidos que estão aquém ou além das palavras”.

Assim, a aproximação com a ideia de performance artística contribui para entendermos as percepções e experiências visuais nesse contexto. Performers — e aqui as misses se aproximam — incorporam todos os sentidos, produzindo significados que precisam ser entendidos dentro de seus contextos culturais (Glusberg, 2009). Leda Maria Martins (2021) nos convida a pensar nos trajes a fim de compreendê-los numa perspectiva da performance, refletindo-os enquanto um estilo cultural que incorpora e demonstra valores, além de serem um meio de compreensão e de criar pertencimento ao mundo. Martins (2021, p. 68) lembra ainda

que, por meio das performances, podemos apreciar a criação de poéticas, "configuradas pelos solfejos da voz, pelas balizas do corpo em movimento e pela poética de seus gestos".

Conforme Claudine Haroche (1998), os gestos instauram uma ordem protocolar apreendida nos corpos, que não definem somente o gênero e sexualidade, mas a etiqueta e a posição a ser almejada naquele espaço. Exibir a habilidade apreendida de cada gesto bailado pela mão, o cumprimento pelo rosto e o movimento certo do sorriso demonstram a norma inscrita entre os corpos que buscam a distinção entre as que merecem a coroa e as que não fazem jus ao título.

Segundo Murray (1995), nenhuma forma de arte é desprovida de estética, pois toda expressão artística se realiza através de formas e convenções estilísticas refinadas. Isso é particularmente interessante aqui, pois vemos uma incorporação de diversas esferas do cotidiano traduzidas para o traje, seja o carnaval, a experiência LGBTQIAPN+, o glamour das divas do "star system" da cultura de massa, entre outros aspectos.

As duas etapas (trajes típicos e de gala) permaneceram praticamente inalteradas ao longo da história do concurso. Eu estive presente em 2013, 2017, 2018 e 2019. Nos anos de 2014, 2015 e 2016, o evento não ocorreu, principalmente por falta de verba. Mesmo sendo um patrimônio imaterial da cidade, o poder público não interveio economicamente para resguardar a continuação. Em 2020 e 2021, enfrentamos a crise sanitária da pandemia de COVID-19, o que exigiu evitar aglomerações, resultando na não realização do tradicional concurso gay.

A mudança para um espaço maior permitiu que os trajes tivessem maior destaque. O jogo de luzes e o cenário contribuíram para que os cristais brilhassem ainda mais, especialmente com o reflexo no teto e nas fotografias, às vezes dificultando a visualização da silhueta da miss — uma questão que foi ajustada na edição de 2023. Na atualização do regulamento em 2023, foram instituídas normas técnicas detalhadas para garantir que as apresentações respeitassem tanto as dimensões do estabelecimento quanto as normas de segurança.

1.1. Medidas dos trajes: Os trajes não podem ultrapassar as respectivas medidas:

- Altura: 2,5 metros
- Largura: 2,0 metros

1.2. Ficam proibidos pirotecnia, animal vivo, equipamentos e/ou utensílios que coloquem em risco a segurança dos candidatos, espectadores e do espaço (Anexo I do Regulamento Miss Brasil Gay 2023, 2022).

Com essas novas especificações, algumas características vistas em edições anteriores desapareceram, especialmente os trajes enormes que anteriormente saíam de grandes imagens

ou latíbulos, contribuindo para tecer enredos e maravilhar o público. Um exemplo é o traje típico de Lizandra Brunelly, como Miss Pernambuco em 2008, criado por Bruno Oliveira, que consistia numa escultura de Nossa Senhora do Carmo, e os recorrentes trajes que incorporam os esplendores carnavalescos, com dimensões expandidas para uma projeção cênica dos corpos.

Figura 58 Lizandra Brunelly com seu traje típico, saindo de um latíbulo. 2008.



Fonte: Youtube/Lizandra Brunelly

Um grande telão à esquerda do palco (da perspectiva do público) auxiliava na visualização das misses e das atrações, sendo substituído em 2023 por múltiplos telões que não apenas projetavam as misses, mas também compunham um cenário cada vez mais tecnológico. O espaço era dividido em setores: camarotes, oferecendo uma vista elevada do desfile; a pista, com arquibancadas disputadas, pois são limitadas e o evento é longo, então a maioria assiste em pé; e as mesas, frequentadas pelos apoiadores das misses, personalidades reconhecidas, ou aqueles dispostos a pagar mais por uma vista privilegiada, com serviço de garçons e garçonetes.

Após o concurso, havia festas de música eletrônica, conhecidas como "bate-estaca", onde principalmente gays cisgêneros se divertiam, interagiam e aproveitavam para "fazer pegação". Baby Mancini, Miss Gay 1979, comentou ao jornal Tribuna de Minas, em 17 de agosto de 2017, que esse era o objetivo dessas festas, expressando sua discordância com a mudança para o Cine-Theatro Central. É importante mencionar que em 2019, durante os shows

das misses, a famosa *drag queen* Pabllo Vittar também se apresentou, o que atraiu um público jovem para o concurso.

Alguns questionaram a presença dessas figuras televisivas na passarela, incluindo outras misses. Lizandra Brunelly mencionou que havia um debate sobre a pertinência de trazer essas personalidades para o evento, já que era praxe que estivessem presentes como jurados. Ela não explicou os motivos dessa controvérsia, mas ressaltou que o Miss Brasil Gay é um espaço para celebrar as misses e artistas da comunidade, com artistas transformistas de outros tempos sendo ovacionadas. É uma oportunidade que elas têm de seus respectivos trabalhos serem reconhecidos e perpetuados.

Essa dinâmica de celebração também ocorre em concursos menores. No Miss Beauty Gay São Paulo, pude observar como este processo ocorre no micro (regionais) e macro (Miss Brasil Gay). Figuras como Marcinha do Corinthians, Silvetty Montilla, Úrsula Scavollini, Kaká di Polly, entre outras, não só se apresentam em seus espetáculos, como também participam das mesas. Reconhecidas, elas compartilham o espaço com as novas gerações que tentam marcar seu lugar na história da comunidade LGBTQIAPN+.

Pensar o Miss Brasil Gay como uma "instância de consagração" é entender que neste espaço os indivíduos estão submetidos a um campo de aplicação onde as regras são sistematizadas e permitem qualificar e hierarquizar os comportamentos (Bourdieu, 1983, 1989, 2008). Quando o concurso nacional foi assumido não só por pessoas pertencentes a este campo, mas por um grupo econômico buscando lucro no entretenimento e festas, houve um descompasso entre as regras estabelecidas e uma nova abordagem do evento. O caso de Pabllo Vittar destacou que sua importância transcende o contexto dos concursos de misses e das artistas transformistas de boates específicas, mostrando uma legitimidade vinda de outro lugar na cultura LGBTQIAPN+.

6.1 ANTES DA FESTA

“O troféu coroa o esforço e os sonhos de cada candidata. O sonho se resume nessa pequena estátua. Um deslumbramento que chega só para uma todos os anos. Mas vale a pena!” (Diário Regional, 17 de agosto de 1996)

O Miss Brasil Gay é um projeto de vida para muitas transformistas. Muitas vezes, leva um tempo até que consigam o reinado, refletindo nas regras do concurso. Segundo o

regulamento de 2022 e de 2023, as misses podem competir somente três vezes, mas, se elas alcançarem as melhores colocações, podem ter uma nova chance, como vemos abaixo:

6.4. O candidato ao concurso Miss Brasil Gay Oficial só poderá participar por até três vezes desde que tenha ficado entre segundo e terceiro lugar em edições anteriores (Regulamento Miss Brasil Gay 2022, 2021).

5.3. O candidato poderá ter uma quarta chance para a participação no evento desde que tenha ficado entre as 5 finalistas do último concurso e poderá usar desse benefício nos próximos dois anos desde que esteja dentro das do item 3 e seus parágrafos (Regulamento Miss Brasil Gay 2023, 2022).

Com isso, os aperfeiçoamentos vão acontecendo não só na roupa, mas também no corpo: coordenação, estilista, os materiais e formas mais requisitadas, o aprimoramento da passarela, cirurgias plásticas, a própria aceitação no meio. Tudo isso torna-se quase uma receita imprescindível para ganhar o concurso.

Intervenções cirúrgicas são uma realidade comum em concursos de miss em geral, com o nariz sendo uma das partes do corpo mais frequentemente modificadas para alcançar a "harmonia" de um rosto idealizado. A reportagem "A miss do nariz sutil", publicada pela revista Piauí em junho de 2009 e escrita por Paula Scapin, detalha como um dos maiores preparadores de misses do Brasil, Evandro Hazy, orientava as competidoras a realizarem modificações (nem sempre desejadas) para transformá-las em em "monumentos"¹³². No Brasil, o país está classificado entre as nações com maior número de cirurgias plásticas no mundo, conforme dados divulgados pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pela Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica. O aumento na visibilidade desses procedimentos nas redes sociais pode ser um fator que contribui para esse fenômeno¹³³. Nesse contexto, se o Miss Brasil Gay é um projeto e uma profissão para muitas misses, a aproximação com essas realidades não é surpreendente. Pelo contrário, reflete o concurso como um caminho em direção à beleza idealizada.

"Batia na trave", uma expressão que Samuel Abrantes disse ao comentar sobre uma miss amiga e que demonstra que ela ainda não estava preparada completamente para coroa, faltava melhorar não só o traje, mas deveria passar por procedimentos no rosto. Não ter o rosto bonito

¹³² SCARPIN, P. A miss do nariz sutil. Revista Piauí. Online. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-miss-do-nariz-sutil/>. Acesso em 20 de abr de 2024.

¹³³ FONTANIVE, S. Número de cirurgias de plásticas cresce a cada ano...UFRGS. Online. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/jornal/numero-de-cirurgias-plasticas-cresce-a-cada-ano-e-suscita-debates-sobre-a-autoimagem-na-sociedade-de-consumo/>. Acessado em: 13 de abr de 2024.

e adequado, especialmente em relação ao nariz que circula no evento, pode prejudicar as misses atualmente, ainda mais num contexto o qual as cirurgias plásticas e harmonizações são mais facilitadas e não proibidas no evento.

No quesito beleza, talvez o bonito não se remeta à ideia comum de um rosto feminino da cultura de massa. Percebi que beleza no Miss Brasil Gay é o resultado de um conjunto de fatores e, principalmente, de como este rosto é exposto na passarela. A maquiagem dá conta? Às vezes. Cada vez mais o nariz me chamou a atenção por apresentarem modificações. Ou seja, um nariz específico é característica crucial dentro do concurso: o pequeno e afinado. Seria muito fácil responder esta constatação que seria uma tentativa de se embranquecer e feminilizar aos moldes hegemônicos, mas isso não seria totalmente verdade. Há um nariz específico dentro do concurso e não é da mulher cisgênera heterossexual, ainda que muitas sejam lembradas. Numa das entrevistas, Samuel me passou o nome do médico cirurgião plástico responsável por dar o toque final nas misses e coloco no plural porque foram mais de uma, incluindo ele. A apresentadora e cantora Xuxa seria um dos exemplos de quem teria um nariz próximo a uma ideia de Miss Gay, disse o figurinista, que falou rindo que acordou no meio da cirurgia apontando para a foto da Xuxa.

Com o desenvolvimento da medicina plástica e dos procedimentos estéticos, a realização destas mudanças no corpo refletiu no concurso. Misses já na etapa regional do Miss Beauty Gay São Paulo me disseram que realizaram rinoplastias, preenchimentos labiais e no rosto. O uso de hormônios num primeiro momento não foi relatado, mas de acordo com Samuel Abrantes/Samile Cunha, isso no meio transformista sempre existiu, abordado também pelo pesquisador Remon Bortolozzi (2015) na sua reflexão sobre as categorias transformistas, travestis, transexuais e homens cis homossexuais. Ava Simões, numa entrevista para Lorraine Faria (2016), disse que fez cirurgia plástica para o seu crescimento no concurso. Carol Zwick também relatou uma série de procedimentos realizados no corpo, além de me contar sua agenda futura do que pretendia ainda fazer no corpo.

Como coloca Marcia Ochoa (2014), é impossível isolar o senso de natural das ideologias da modernidade (2014, p. 185). Embora ela olhe para a Venezuela, que é um dos países de referência na beleza miss, o próprio Miss Universo, constituído de mulheres cisgêneras e heterossexuais em sua maioria historicamente falando, permite a realização de procedimentos cirúrgicos. Isto é, não é uma prerrogativa de concursos gays e travestis, mas de todos, corroborando com a ideia de Paul Preciado (2015) do gênero ser protético.

Este crescimento também envolve ir competindo em diversos concursos regionais até conseguir a vaga para Juiz de Fora, o nacional. O investimento econômico é alto, pois, em cada regional é necessário um vestido e maquiagem diferentes, passagens, hospedagem (o concurso só garante a hospedagem no hotel num quarto duplo com café da manhã). Elas, que têm suas páginas em redes sociais e vivem da própria divulgação de seus esforços e ganhos, não podem expor repetições das *montaões* passadas. Assim, o traje torna-se o protagonista dessa empreitada que pode levar anos à coroa e que se torna tão fascinante dentro do concurso.

6.2 CICLO DA ROUPA

Os trajes apresentados no Miss Brasil Gay não possuem um itinerário de criação em comum. Alguns são criados sob encomenda, outros são emprestados ou são adaptações de trajes usados em ocasiões diferentes. Seria uma tarefa extremamente difícil criar um roteiro que mapeasse a construção de um traje típico ou de gala de modo que todos seguissem as mesmas orientações. Isso revela que o fazer processual nesta área por não ser institucionalizado e pouco pesquisado acaba por ter um *modus operandi* menos sistemático, monolítico e mais “intuitivo”, o que não denota um saber irracional e que não deriva de outros saberes, por exemplo, do Carnaval.

Fayga Ostrower (1983) entende que os processos intuitivos jamais dispensam a razão, pois, mobilizam “um manancial de inteligência e sensibilidade”, constituindo-se um modo próprio de conhecer “pois interligam a experiência afetiva do indivíduo às suas indagações intelectuais (1983, p. 58). Portanto, entendemos que estas criações são colocadas sob outras perspectivas, a destes/as criadores/as se reorientarem diante de um cenário outro. Assim, o que fiz aqui foi uma espécie de *montaão* de retalhos, em que cada figurinista/estilista contou seu modo de trabalhar e demais informações que fomos encontrando, sendo possível refletir sobre o ciclo da roupa.

O tempo que se leva para criá-los é heterogêneo, podem ser dias como meses. O único denominador comum é que a grande maioria não permanece depois sob posse de figurinistas e muito menos com a miss concorrente. São confecções caras e que exigem um número de pedrarias ou plumarias exorbitantes, sendo impossível não os vender ou desmanchá-los para dar vida a outros trajes. Assim, procurei investigar como cada figurinista lidava com o ciclo dos trajes, desde a demanda da miss até o final dos trajes após os desfiles, que mostram uma finitude muito rápida de cada criação.

“A candidata comentou comigo, eu peguei um lápis e uma folha de papel e risquei. Ela disse na hora é esse meu traje e é esse que nós vamos fazer”, contou-me o figurinista Rodolfo Gomes sobre o traje típico criado para o estado do Pará aludindo o “Tecnobrega”, um gênero musical surgido no Pará combinando elementos das músicas pop e eletrônica internacionais com os gêneros regionais paraenses, como o calypso, o brega e o carimbó, utilizando sintetizadores e caixa de ritmos¹³⁴.

A partir disso, vemos que o ateliê de figurinistas é um dos primeiros espaços onde os trajes começarão a ser elaborados. É o lugar de criação e confecção que pode ter mãos de várias pessoas trabalhando na roupa, seja no desenho, na modelagem, na costura e no bordar. Na própria descrição dos trajes na passarela enquanto as misses desfilam isso é evidenciado, às vezes o nome da criação é de figurinista X e de quem confecciona é figurinista Y. Igualmente, o traje típico e o de gala não precisam ser assinados pelo mesmo ateliê, podendo diferentes figurinistas estarem por detrás das respectivas criações. Os materiais utilizados também seguem o mesmo rito de narração, ainda mais para haver ali uma tentativa de competição sob quem despendeu maior capital, embora em 2023, notei que houve um declínio deste tipo de informação nos desfiles, o que pode ter sido ocasionado devido a um rigoroso tempo de dois minutos das misses na passarela.

Como vimos, na relação entre figurinista e miss há uma dinâmica que pode ser observada tanto na miss que escolhe o ateliê que produzirá o seu traje, como também, o ateliê que se oferece a criar para a miss. É muito comum neste vínculo haver um patrocínio por parte do ateliê em que a miss paga somente uma parte do traje, como vimos com Ferrula Muniz anteriormente que arca com uma parcela dos custos, configurando uma dinâmica de publicidade dos trabalhos. Vale ressaltar que alguns figurinistas/estilistas são coordenadores regionais, o que pode acarretar o próprio patrocínio e criação dos trajes das misses como o caso da ganhadora de 2023, Muriel Lorensoni, que teve seu traje típico confeccionado por Flavio Rafalski, que assume hoje a coordenação do Miss Espírito Santo Gay.

Embora os trajes não sejam precificados como as misses costumam relatar, ainda assim não são baratos e muitas vezes as misses precisam levantar um alto valor para a confecção das criações. É neste ponto que figurinistas encontram uma oportunidade de divulgar seus trabalhos por meio delas, transformando-as em manequins de suas criações. Por isso, uma preocupação em relação a aparência final das concorrentes no quesito maquiagem, cabelo e passarela seja

¹³⁴ Rodolfo Gomes não me informou o ano deste traje, nem a miss que solicitou. Não encontrei informações em sua página.

um dos pontos destacados por figurinistas, uma vez que, isso além de despotencializar suas criações, pode ocasionar, como dito, numa desvalorização de seus trabalhos enquanto criadores, ou seja, a moeda é outra no concurso.

Toda a construção do ser miss em diálogo com o trabalho de figurinistas perpassa pela imagem de uma Miss Brasil Gay perfeita integralmente. Ribas salientou que quando uma miss o procura, ele a pergunta “o que você está almejando neste evento?”. Uma provocação intencionando compreender que somente a roupa não bastaria. A miss teria de ter um sonho a ser lapidado pelas mãos do figurinista e sem a ambição necessária, isso não traria o empenho imprescindível para vencer o concurso. Ser miss na arte do transformismo não se localiza somente no quesito traje, mas toda uma composição e atuação cênica que perpassa pela maquiagem, peruca e o andar na passarela, além do dispêndio social. O figurinista também pode assumir a função de um *personal stylist* ou consultor de estilo no concurso. Para Cristina Frange (2019), a linha entre as duas profissões é tênue, pois, enquanto o primeiro cria a roupa para contar uma história, o segundo busca vestir a pessoa de acordo sua aparência física, lapidando-a. Ribas, por exemplo, assume estes papéis.

Eu começo a trabalhar e eu falo “olha esse salto é errado”, “essa postura não é boa”, “o que você coloca na internet não vai te favorecer”, “o teu cabelo não tá bacana”. Aí eu começo a tirar isso, eliminar isso, “Vai desfila!”, “Esquece, põe o livro na cabeça”, “Tá errado”, “Dá um sorriso”, “Esquece, volta, vem de novo”, vai que ele falava pelo amor de Deus né ele falava eu quero ser drag... falei “não, você vai ser miss” (Ribas Azevedo, 2021)

A prática transforma aquelas pessoas em misses, ou seja, ninguém nasce miss, mas se transforma a partir de uma “pedagogia do ser miss”. Não há escola ou qualquer outra instituição específica que eduque uma miss gay. Assim como Jean Jacques Rousseau orientou sobre a educação em sua obra “Emílio ou da Educação” (1995[1762]), parece que o concurso é um exemplo perfeito de que na prática se faz a boa instrução, especialmente a feminina, idealizando uma Sofia. Sem os estudos dos movimentos e das feições, a chance de levar a coroa fica comprometida, assim como vimos com Ava Simões explicando em seu documentário. Não à toa, alguns concursos pontuam a melhor desenvoltura na passarela. Como sofrimento também compõe esta trajetória, a meritocracia é um discurso que circula pela performance de miss brasil gay. O espartilho apertado, horas sem conseguir ir ao banheiro, muitas “*aquendam a neca*”¹³⁵ mesmo sem ter o desfile de traje de banho, ficam horas sem comer, saltos altíssimos e o dinheiro

¹³⁵ “Aquendar a neca” é esconder o pênis.

gasto, tudo isso vale a pena para ser uma Miss Brasil Gay. Atualmente, com as mudanças de pensamento, as reivindicações das dissidências em relação à moda e a empatia de algumas criadoras de moda, como a da marca Truccs, de Silvana Bento, já vemos calcinhas que *aquendam* sem necessitar de todo este transtorno.

Diferente de Rodolfo Gomes e a forma como ele conduzia suas criações relatado no início do capítulo, Ferrulla Muniz me dá uma outra perspectiva sobre a criação de um traje, especificamente aqui o traje da Miss Sergipe de 2018:

(...) eu quando eu vejo material penso no que aquilo vai nascer daquele material. Então um dia eu estava em São Paulo, eu vi um material lá que era um material chamado... aí é tipo um courinho.... aí eu falei isso dá um vestido bonito, aí eu comprei um pedaço, trouxe para casa, chamei o Anderson Souza e eu idealizei um vestido assim, ele gostou assim da textura, do material e nós criamos aquele vestido que, na verdade, é... aquele vestido não foi para me vestir, aquele vestido eu fiz pra Carla Close de Brecher vestir uma afilhada no Miss Valença no concurso de Valença. Miss Sul Fluminense. Eu fiz e aluguei para ela, aí eu tinha um vestido aqui em casa, o Orlando Almeida o dono do concurso Miss Rio de Janeiro tinha direito a levar duas candidatas. Aí ele pegou e perguntou se (...) eu tinha alguma roupa para alugar para levar a candidata de segundo lugar que foi a miss a Miss Sergipe, que ele tinha a vaga de Sergipe... e eu levei, porque a miss Rio de Janeiro que era (...) Alyssa Drummond. Ela, o Bruno Rebouças de São Paulo que ia vestir ela. Aí eu, ele me chamou para vestir a Miss Sergipe e eu vesti. E o vestido foi muito marcadíssimo” (Ferrulla Muniz, 2021).

Figura 59 Miss Sergipe, Safyra Halescar, vestindo Ferrulla Muniz no Miss Brasil Gay. 2018.



Fonte: Miss Brasil Gay (2018)

Diante disso, o enredo dos trajes não parte somente como uma inspiração para criar as alegorias materializadas pelos trajes, mas a partir do acervo disponível no ateliê, há a possibilidade de significar os materiais e formas ali existentes. Isso não minimiza o trabalho de figurinismo, que assume o *styling* da aparência final, construindo narrativas a serem contadas na passarela, “uma linguagem com códigos semióticos que serão interpretados pela sociedade (...) uma amarração de elementos que vão criar a imagem de moda (Frange, 2018 p. 23). Neste sentido, se tomarmos a prática docente de Samuel Abrantes/Samile Cunha, veremos que esta ressignificação e reaproveitamento também faz parte de seu repertório, tornando até mesmo uma estratégia em que os materiais de refugo e os mais nobres sob a variação de tons e texturas dão a vivacidade do figurino (Dias e Joia, 2021).

Nas minhas anotações sobre o Miss Brasil Gay do ano de 2017, tentei elucidar brevemente a performance da miss representante de Minas Gerais na passarela,

As luzes se apagam. No telão a reprodução do fogo se consumindo. Apenas o vulto da silhueta da Miss Minas Gerais serve de consolo àquelas bichas. A trilha sonora para o desfile é tipicamente aquela tocada nas baladas eletrônicas de gays e travestis para “bater cabelo”. Então emerge daquele inferno a Miss Minas Gerais. De chifres e asas, sua inspiração tem a ver com uma lenda do “capeta do Vilarinho”, conhecida na cidade de Belo Horizonte. De fato, ninguém se importa com a história por trás da roupa. Os gritos são muitos. Comentários ao meu redor sobre a roupa e a beleza da Miss, que de rosto não agradara alguns. As asas daquela bicha diabólica se estendem e a euforia de todas e todos tomam o Terrazzo. (Rodrigues Junior, 2019, p. 38-39)

Durante os desfiles, o enredo apresentado pela miss por meio da sua *performance* não o garante como um princípio geral organizador. Diversas narrativas assumem a passarela e o traje equacionado aos movimentos do corpo transbordam o enredo. Se o Miss Brasil Gay é uma festa que dialoga historicamente e esteticamente com o Carnaval carioca, o encontro desta fragmentação das alas é incorporado na apresentação da passarela de uma miss gay, na qual os temas são esquartejados e performados deslocadamente, seja pelo traje, sua atuação cênica ou até mesmo pela trilha sonora (Cavalcanti, 2015, p. 58). O traje típico da Miss Brasil Gay 2018, Yakira Queiróz, exemplifica essa fragmentação de narrativas incorporada e performada pelo traje e corpo. Assinado pelo figurinista cearense Ciro Alencar, Yakira trouxe o bode Ioiô, que seria uma personagem histórica do Ceará que perambulava pelas ruas com os intelectuais na década de 1920 e foi eleito como vereador numa tentativa de os eleitores demonstrarem sua insatisfação com a política local. Além disso, a referida miss constrói uma figura de bode guerreiro incorporado pela miss, que também seria guerreira. Observo:

Como trilha sonora, o samba “Um amô”, da escola de samba carioca Paraíso do Tuiuti, colocou a miss não só para desfilar, mas para sambar na passarela. Os adereços nesse tipo de traje possuíam uma função para além de representar o estado: materializar a narrativa da miss, transformando a realidade na cena. Com um enredo secundário e de exceção, a Miss Ceará também apresentou um tom politizado, já que o traje representava um apelo à livre expressão, além de uma homenagem à cidade de Redenção, que foi o primeiro município brasileiro a libertar os escravizados (referência que aparece nas correntes do figurino). Ioiô seria um símbolo de irreverência, com seu cetro construindo essa imagem de poder e encantamento (Rodrigues Junior, 2020).

A feminilidade é outro aspecto que precisa ser materializado nesta composição estética. As misses se apropriam muitas vezes das feminilidades do consumo de massa para *se montarem* e como isso se transforma num recurso importante para eliminar qualquer questionamento de sua aparência feminina. Se nesta equação a feminilidade não é exibida de acordo, há a possibilidade dessa miss ser “gongada” na passarela com vaias e gritos. Fica nítido como o gênero, por exemplo, é um processo de subjetivação que perpassa também pelo reconhecimento social e a coerência é necessária para a manutenção das normas binárias. Não entendo aqui que estas misses e a plateia encontram-se num papel opressor, visto que a cis e heteronormatividade são regimes políticos que interferem no nosso modo de interpretar a realidade, assim, compreendo que o que acontece é efeito dessas normas nestes territórios e, por meio destas performances, é possível desnaturalizar o gênero e observarmos como estas normas operam e são policiadas também, localizadas num lugar dicotômico de ruptura e reiteração da hegemonia (Scott, 1995; Wittig, 2022[1962]; Butler, 2001).

O tempo que uma miss permanece a vista da plateia não contabiliza nem cinco minutos, pois, os quinze metros de passarela que compõem o caminho a ser percorrido é cronometrado e o fluxo precisa ser constante. Em 2023, uma das misses lamentou no seu Instagram que o tempo foi curto demais no referido ano, limitando-se a dois minutos senão teria um desconto de pontos, prejudicando, assim, sua performance que precisou ser adaptada não correspondendo a ideia concebida para o desfile de traje típico. Num outro momento, como já reclamado por outras misses de alguma forma, ela ainda se queixa que, concordava com mudanças, mas que não tentassem mudar as apresentações dos trajes típicos e de gala pois as pessoas iam ao concurso assistir às misses há mais de 40 anos. Uma alteração que parece ter sido motiva para encaixar os shows das artistas contratadas como Pablllo Vittar e Gloria Groove.

Para além do tempo ser uma questão de visibilidade das misses e a divulgação de seus trabalhos e delas em si, é preciso pensar que o tempo na passarela exige uma apresentação adequada para que não haja nem na demora nem na celeridade uma interrupção do curso visual

que causa todo o maravilhamento, que pode ser a mágica, o axé, para triunfar com a coroa. A equação entre a composição do traje, da performance da miss e do tempo tem de ser certa e cabe tanto a miss como a organização respeitar isso. Haroche (1998) observa que as vestimentas e os ornamentos não são suficientes numa relação de poder. As atitudes, modos e movimentos emanam a partir de um movimento real que estabelece a diferença entre o rei sobre os súditos. Posto isso para o concurso, à luz também de Gilda de Mello e Souza (1996[1987]), que ao observar a vestimenta como arte, a autora percebe a criação de um elo de identidade e concordância, que no movimento do gesto, a moda se tornaria viva e se imporia ao fascínio dos olhos. Entendo, portanto, que aquela miss que melhor sabe jogar com a moda e o corpo seria a possivelmente coroada ou querida pela plateia:

(...) Tal não se dá porém com a moda. Arte por excelência de compromisso, o traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo ou ondular dos membros é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios (Souza, 1996[1987], p. 40).

6.3 O PARECER LUXO

Maria Laura Cavalcanti (2015), ao refletir sobre as alegorias no Carnaval carioca, entende que o luxo que encontramos nas fantasias e carros alegóricos seria na verdade a impressão de luxo. Nem sempre o material utilizado é o mais nobre, o mais caro; todavia, os efeitos visuais precisam remeter à opulência. No Miss Brasil Gay, parcialmente, isso ocorre de maneira similar. Como dito, as estratégias do Carnaval também são incorporadas no fazer processual dos trajes, que na falta de pedrarias e tecidos considerados de alto requinte, as adaptações são uma alternativa para fazer com que a plateia se encante com a suntuosidade dos trajes. Este modo de saber/fazer contribuiu para que, por exemplo, Samuel Abrantes teorizasse seu processo de ensino sobre figurino alternativas para suprir visualmente o parecer luxo.

Proponho ler como relativa esta impressão de luxo porque há momentos que as misses apontam nomes de marcas específicas e características de seus tecidos elevam o valor de seu traje, como o caso dos cristais *Swarovski*, o que não se classifica como uma regra, muito menos algo que as misses têm interesse em expor. Em contrapartida, para figurinistas e estilistas revelar todo o material e processo envolvido na criação do traje não é um problema, uma vez que o importante é a obra final em si e como ela se comporta no corpo da miss e aos olhos do público, que então corrobora com a ideia de imitar um material considerado mais nobre.

Ribas Azevedo propôs a si a posição de artesão, tomando um lugar de criatividade em cima de matérias não-convencionais que viabilizassem sua prática e provocasse a impressão de quem observasse seu trabalho. Mesmo que Ribas não fale de valores no seu depoimento, isso demonstra como o traje na passarela precisa passar informações relevantes para o grupo que assistem ao evento, e, um dos itens principais é o luxo que as misses carregam consigo, sejam nos trajes típicos ou de gala, que também é um dos aspectos julgados até mesmo nas misses tradicionais, visto suas posições sociais que limitassem ao ócio feminino e o *male gaze*.

Samuel Abrantes quando me relatou o caso da criação do traje típico para a Miss Piauí, Fabíola Fontenelle, ilustra bem a busca pela impressão do luxo por meio de materiais alternativos. Devido ao difícil acesso aos cristais *Swarovski*, que valorariam um dos aspectos essenciais de um traje de Miss Brasil Gay, Samuel propusera a sua amiga criar os efeitos semelhantes para a passarela, aplicando, então, à criação: “Vai ter muito brilho, mas é tudo envelhecido, rebaixado. Pode comprar. Cristal é ouro velho, bege à caramelo. Pode até botar uns acrílicos no meio, esverdeado para dar a ideia do limo da pedra”. Além do tingimento à mão do tecido para que a cor desse uma melhor visualidade ao intencionado.

Figura 60 Fabíola Fontenelle vestindo um traje típico assinado por Samuel Abrantes. 2010.



Fonte: Miss by Nel (2010).

Os *truques* (ou efeitos) cênicos criados por Samuel para Fabíola Fontenelle foram pensados a partir do olho expectador, que busca se fascinar com aquilo que está a sua frente, principalmente a partir da narrativa do luxo e do imprevisível e, por isso, um olhar que tem expectativas sobre algo e não somente assiste passivamente. Embora o uso de aplicações em cristais seja presente, principalmente na cabeça, botas e espartilho, o tecido e seus beneficiamentos precisam aparecer e parecer como algo que tem um determinado valor simbólico aos olhos da plateia. Samuel Abrantes, que participa assiduamente também do Carnaval carioca e do teatro, trouxe para a sua criação técnicas que permitem que este traje típico se coloque como uma possibilidade de maravilhamento.

Com um remix da música *O Fortuna* da ópera *Carmina Burana* do alemão Carl Orff [Apotheosis - O Fortuna (Apocalypse Chorus Mix)] – uma trilha sonora bastante frequente no Miss Brasil Gay – a réplica de uma rocha começara a se mexer, como se algo fosse nascer dali, como um ovo prestes a conceber um dinossauro. Fumaças invadem o palco e luzes de boate

começam a dar um efeito cênico e rápido a tudo aquilo. De repente, um telão com relâmpagos compondo a cena, nasce a Miss Piauí, Fabíola Fontenelle, aludindo aos “homens americanos presentes há mais de cinquenta mil anos”¹³⁶. O enredo é sobre o Parque Nacional da Serra da Capivara, localizado entre as cidades de Canto do Buriti, Coronel José Dias, São João do Piauí e São Raimundo Nonato, no Piauí. As pinturas rupestres mais antigas do mundo encontram-se neste sítio arqueológico, datadas em mais de cinquenta mil anos. Fabíola Fontenelle, então, na sua apresentação, transforma sua performance em narrativas visuais e corporais que revelam informações acerca do local, aludindo aos fósseis encontrados. Sua passarela também não é apresentada de forma tão constricta, embora não utilize nenhuma ação tão espetacular além de rapidamente fazer um gesto de submissão e súplica religiosa, colocando as duas mãos juntas e fingindo ajoelhar-se. Para se apresentar nas laterais da passarela, Fabíola, como mostrado na figura, coloca as mãos na cintura, um gesto essencial para uma miss. Denise Bernuzzi Sant'Anna (2014) observa que, desde a década de 1960, as misses passaram a incorporar muito da figura da *top model*. Embora a fotografia sugira que elas desfilariam dessa forma, é importante lembrar que a lentidão na apresentação permite que os olhos descansem por mais tempo, diferenciando a miss da modelo, especialmente no contexto do Miss Brasil Gay.

O traje da Miss Piauí remonta uma feminilidade fragmentada em diversos signos. Os espartilhos, que ciclicamente aparecem como um item destinado às mulheres, são valorizados no concurso e na arte transformista a fim de riscar uma silhueta afunilada, ressaltando a imagem de uma feminilidade. As anquinhas, uma interpretação do *panier*¹³⁷ do século XVIII, usado pelas mulheres da nobreza, expandem lateralmente o quadril de Fabíola, equilibrando-se com as mangas levemente bufantes, que foram também presentes na indumentária das mulheres ocidentais desde o Renascimento e reapareceu no final do século XIX. Este tipo de estética também pode ser visto como uma assinatura de Samuel Abrantes e suas criações, seja para a existência de sua persona/transformista Samile Cunha, seja nas práticas docentes com o figurino e os períodos históricos que ele trabalha.

Conjugando entre a construção do feminino e do glamour, o maravilhamento é um efeito provocado por meio destes dois aspectos. Os vestígios da cultura LGBTQIAPN+, mais especificamente dos inferninhos e boates, dentro do concurso (Rodrigues Júnior, 2019; 2021),

¹³⁶ No artigo “Datações de pinturas rupestres da área do parna serra da capivara (1998)”, da pesquisadora Maria Conceição Soares Meneses Lage, as pinturas datam um período de mais de 20 mil anos atrás.

¹³⁷ *Panier* era uma espécie de “ancas” laterais feitos de barbatanas de baleia, galhos de vime ou salgueiros e ampliavam as saias nas laterais. Foi uma moda difundida pela Rainha Maria Antonieta no século XVIII.

que, nas apresentações de “bate cabelo”¹³⁸, o surpreendente perfaz a apresentação da *drag queen*. No Miss Brasil Gay, diferente do concurso tradicional, há a necessidade desse hibridismo. A experiência da plateia com a apresentação da miss só é possível a partir de uma sensibilidade compartilhada dentro destes espaços *queer*. Novamente o *camp* aparece como uma sensibilidade esotérica, um código singular, ou seja, compartilhado por um grupo de pessoas específicas. Perceber estes maravilamentos dentro do concurso é despertar esta sensibilidade criada por este grupo de pessoas que compartilham um apreço pelo momento de máximo de estetização de suas vidas.

Samuel, além de figurinista, é professor na área de indumentária na Escola de Belas Artes da UFRJ e já refletiu em alguns livros de sua autoria sobre a questão do figurino (Abrantes, 2014; Abrantes, 2017). Seu fazer processual no concurso coloca em evidência o caráter artístico e cênico do Miss Brasil Gay. O “parecer ser” é um dos disparadores do evento, sendo o transformismo a prática dentro deste espaço que dialoga entre o parecer ser luxo e o parecer ser mulher, salvo algumas ressalvas necessárias discutidas em relação às identidades de gênero.

Renato Ortiz (2019) define o luxo como algo economicamente restrito e associado aos ricos em um mundo globalizado, onde está disponível "em todo o mundo", mas é inacessível para a maioria das pessoas. O autor enfatiza que o luxo deve estar revestido de uma aura de excepcionalidade e exclusividade. Com base na conceituação de Ortiz, é possível identificar o “parecer luxo” no contexto do Miss Brasil Gay. Embora ninguém no concurso pertença à mais alta classe social, as participantes investem milhares de reais em trajes e cirurgias plásticas para emular esse status. Esta emulação corrobora a observação de Thorstein Veblen em "A teoria da classe ociosa" (1983[1899]), de que mesmo as classes mais baixas não renunciam ao consumo conspícuo. Isso sugere que, no Miss Brasil Gay, o luxo adquire significados próprios: não despreza a materialidade do luxo, mas não a acessa plenamente. Nas palavras de Veblen (1965, p. 79), “por ser o consumo dos bens de maior excelência prova de riqueza, ele se torna honorífico; reciprocamente, a incapacidade de consumir na devida quantidade e qualidade se torna uma marca de inferioridade e de demérito”.

Deste modo, no concurso, o luxo se delineia de outros modos, mas isso não significa que ele não seja exigido. Encontraremos nos materiais empregados nos trajes; o atual investimento em cirurgias plásticas. Mas não só. Para Rodolfo Gomes, o luxo pode ser

¹³⁸ O “bate-cabelo” seria uma apresentação em que as *drag queens* rapidamente mexem suas perucas formando uma espécie de chicote e batem rapidamente no ar em sintonia com a música, geralmente eletrônica. A origem desta prática seria da *drag queen* paulistana Márcia Pantera.

Embora não possamos definir tão rigidamente, estas divisões em relação as diferenças dos trajes estão presentes no concurso. No artigo “Miss Brasil Gay e suas mulheres imaginadas” (2021), tentei definir os trajes típicos em três categorias principais a partir do material levantado nos anos de 2017, 2018 e 2019. Embora eu tenha dialogado com a ideia do luxo dentro do traje por meio dos materiais, Rodolfo Gomes propusera nesta fala fazer o caminho contrário e definir o luxo como o principal vetor e suas classificações dentro do Miss Brasil Gay. Eu já havia notado que, por exemplo, trajes típicos com plumas e penas tinham menos cristais cravejados, em contrapartida, em trajes que utilizavam tecnologia – como abertura de asas e luzes – o brilho não estava focado na aplicação de pedras, mas sim, na própria textura do tecido ou material utilizado para confeccionar a roupa.

Diante disso, um dos mais famosos figurinistas dentro do concurso, Henrique Filho, tornou-se a figura máxima do evento por ter seu trabalho consagrado entre todos ali presentes, uma vez que os materiais utilizados na confecção dos trajes não são os convencionais. Adepto ao não uso de penas, por exemplo, ele constrói efeitos visuais a partir de elementos ordinários que dialogam com a estética que se consolidou no Miss Brasil Gay. Sua inovação não quebra totalmente com a tradição, pois conserva a impressão da suntuosidade como elemento central, contudo, consagra-o como o maior, pois consegue unir a ideia do luxo e da criatividade por utilizar materiais não tão luxuosos e sem sofrimento animal e ainda sim impressionar os olhos de quem assiste como da Miss Rio Grande do Sul em 2022 (figura 40) ou da Miss Piauí em 2023, Lunna Mitchell, que usou penas artificiais que imitam a de arara da marca belorizontina Oton (@otonfrac), fornecedora de Henrique Filho. Tal uso foi para indicar a história da indígena Zabelê que se transformou numa ave após ter um relacionamento proibido com um homem de uma outra etnia, ave esta que existe na fauna da caatinga e leva este nome.

Figura 62 Lunna Mitchell, Miss Piauí, veste Henrique Filho. 2023.



Fonte: Miss Brasil Gay (2023)

Na edição de 2022, que circulei como pesquisador pelo evento, pude ver de perto uma das misses trajando Henrique Filho no desfile. Se de longe, a Miss Rio Grande do Sul parecia utilizar um acessório que remetia a um esplendor todo construído a base de penas, de perto, o que se via era uma espécie de isopor muito bem trabalhado que dava movimento e aludia a penas de faisões tão caras e expressivas para aquilo que se espera dentro do evento. Além da genialidade de Henrique Filho, aqui adjetivado a partir das falas admiradas de muitas entrevistas, seu fazer processual também corrobora com o que Rodolfo Gomes entende que:

Traje típico a gente faz uma estrutura que seja o mínimo de volume e o máximo de espetacularidade. Então, imagina pegar um avião, sair do transporte da nossa casa e ir para o aeroporto. Do aeroporto ir para o Rio de Janeiro. Do Rio de Janeiro ir para a rodoviária. Da rodoviária pegar outro transporte para ir pra Juiz de Fora. De Juiz de Fora, da rodoviária chegar no hotel. Todo esse translado a gente tem muito custo (Rodolfo Gomes, 2021).

Isso favorece tanto a miss a transportar seus trajes nas viagens como na apresentação, cuja roupa não pode pesar e a passarela não ficar comprometida. Por exemplo, uma das reclamações da Miss São Paulo, Lara Oliveira, em 2022, no Instagram num *story* foi que o traje acabou ficando muito pesado, dificultando seu desenvolvimento no desfile.

Todo este conhecimento não se distancia do que encontramos no Carnaval e nos desfiles de moda. O tempo limitado para mostrar um conceito, uma história por meio de um traje, figurino ou roupa torna-se um ponto convergente que incentiva a produção material e intelectual sobre três esferas que envolvem as aparências e precisam criar uma “atmosfera de fantasia” e de espetáculo por meio de uma equação bem calculada.

6.4 CLOSES, FECHOS E MARAVILHAMENTOS

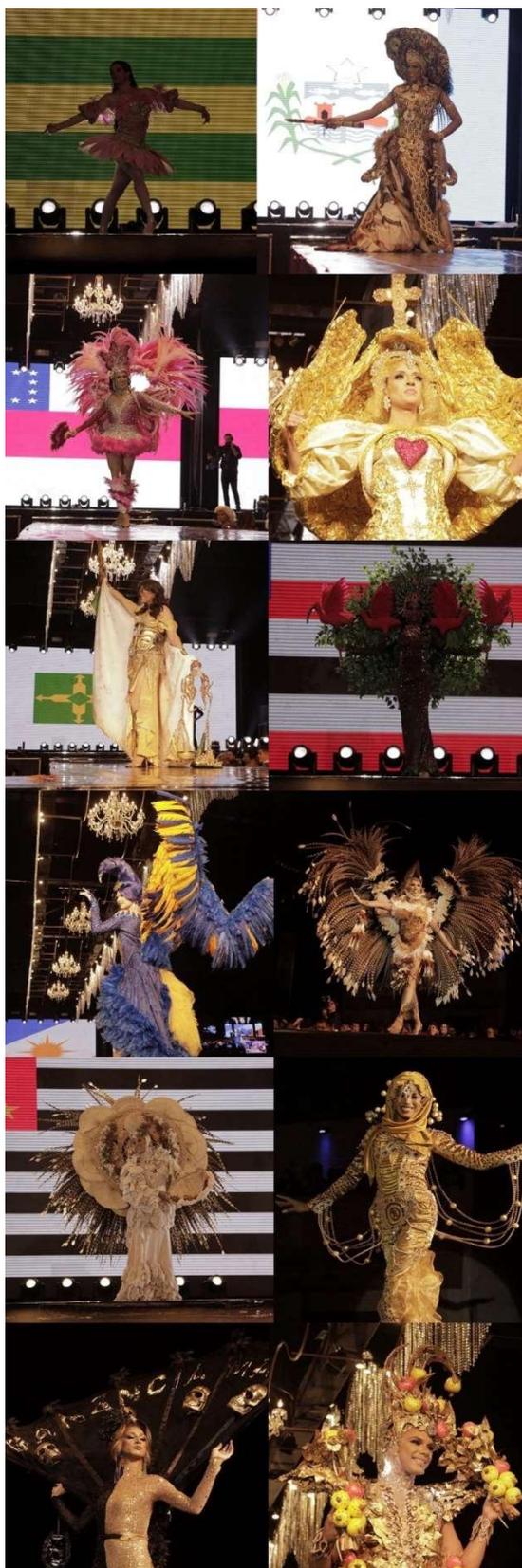
Da minha primeira ida ao concurso, em 2013, despretensiosamente, e o encantamento com aquelas misses entrando no palco e desfilando com seus trajes glamourosos até a última edição observada, 2023, percebi que as histórias contadas por meio de alegorias materializadas pelos trajes também tomavam o corpo daquelas misses. Ainda que haja uma miscelânea de interpretações e experiências do que pode ser observado quando estamos diante daquelas *montações* e performances, aqui cabe novamente ressaltar a impossibilidade da neutralidade enquanto pessoa pesquisadora. Se pensarmos que na história do concurso estas misses ocuparam lugares diversos no olhar do Outro/Outra, seja este heterossexual, cisgênero, burguês, também, teve o olhar homossexual, transgênero, marginalizado, não-binário, entre outras dissidências possíveis. Talvez, aqui, seja este rastro que venho tentando captar nesta observação participante também. W. J. T Mitchell, em seu artigo “Mostrar o ver: uma crítica à cultura visual” (2006) oferece alguns instrumentos para pensar a performance de “mostrar o ver”. Para o autor, a visão:

é (como dizemos) uma construção cultural aprendida e cultivada e não somente concedida pela natureza; que por essa razão deve haver de algum modo, ainda que indeterminado, uma relação entre ela e a história da arte, tecnologia, media e das práticas sociais de exibição e do papel do espectador; e (finalmente), de que está profundamente envolvida com as sociedades humanas, com a ética e a política, a estética e a epistemologia de ver e ser visto. Até então, espero (possivelmente em vão) que estejamos todos dançando conforme a mesma música (Mitchell, 2006).

Assim, estar *in loco* foi uma oportunidade de observar e entender estes atravessamentos históricos, culturais e artísticos que a arte transformista por meio do traje e da aparência causara tanto em seus atores como na plateia não hetero cis e tentar abordar não somente o modo de ver da visualidade, mas a construção visual do social, o que também pode ajudar a entender o que seria o “espetáculo” como a materialidade dessas relações.

Ao serializarmos as fotografias através de um procedimento histórico-semiótico, conforme proposto por Maria do Carmo Rainho (2014), na busca por identificar padrões de representação nas imagens, observamos como os gestos e movimentos das misses compõem suas personas. Notamos uma leve heterogeneidade na forma como cada uma se apresenta na passarela durante a etapa dos trajes típicos. Algumas optam por uma abordagem mais tradicional, com um andar calmo, sorriso no rosto, mão na cintura e gestos delicados, centralizando o traje em si e mantendo a mesma performance exigida para o traje de gala, exibindo-se como uma mulher elegante.

Figura 63 Misses em seus trajes típicos no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

Na figura abaixo, vemos Muriel Lorensoni, representando o estado Mato Grosso em 2022, com um traje típico assinado por Bruno Oliveira, intitulado “Água da Vida – A divina piracema do Pantanal”, em que a miss optou pela performance tradicional de uma miss, numa gesticulação duma feminilidade hegemônica das mãos e dos rostos, em que o vestuário e a tecnologia empregada – marca do ateliê de Bruno Oliveira – assumia integralmente o enredo. Tais gestos também se encontram com a representação de uma divindade feminina, artifício muito utilizado para as misses encarnarem a figura da mulher, com as mãos que se assemelham às estátuas de iconografia de santas católicas. Dentre essas, especialmente a história difundida sobre Nossa Senhora da Graças, que apareceu para a freira francesa Catarina de Labouré (1806 – 1876), que disse interceder derramando graças às pessoas que a pedem.

Figura 64 Muriel Lorensoni, Miss Mato Grosso, homenageia a Piracema com um traje assinado por Bruno Oliveira. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

Outras, as mais ovacionadas por gritos e palmas, incorporam o enredo e fazem de si e de seus movimentos também uma parte da alegoria: dançam, saem de grandes objetos, tiram parte dos trajes ou inovam na esfera da tecnologia, com asas que se abrem, luzes que piscam ou no caso de 2006, na figura 40, que a Miss Rio Grande do Sul, Santana Loren, vestindo uma criação de Alexandre Dutra, vestiu-se de arara e voou pelo concurso.

Na imagem 59, a Miss Bahia, Louise Murelly, criou para a partir do seu traje típico uma performance que unia duas famosas manifestações da Bahia, a primeira, as baianas, com um carro de estampas de búzios e com a música “Baianá”, lançada em 2005 e interpretada pelo

grupo de percussão Barbatuques; posteriormente, ela desmontou tanto o primeiro carro como seu primeiro traje, dando vida a uma artista de axé de trio elétrico ao som de “Carro Velho”, interpretado pela cantora baiana Ivete Sangalo, levantando a plateia a cantar junto.

Figura 65 Santana Loren, Miss Rio Grande do Sul, voa sobre o Sport Club no Miss Brasil Gay. 2006.



Fonte: Acessa (2006)

Figura 66 Miss Bahia, Louise Murelly, homenageando as baianas e as cantoras de axé. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

No desfile dos trajes de gala, a presença das misses é mais comedida e a mulher elegante impera na forma pela qual elas se apresentam com seus delicados gestos levando as mãos à frente e à cintura. Lembra Haroche (1998, p. 120) que a majestade real se definia pela austeridade, gravidade e moderação e expressão dos gestos: a cabeça e o olhar também precisam gesticular a correta coreografia do que é ser uma belíssima Miss Brasil Gay. Se observarmos nas figuras abaixo, o corpo sempre ereto eleva a cabeça permitindo as misses fixarem seus olhares a um campo de visão sempre reto, nunca inferior. Suas mãos também se mexem

calmamente, num ritmo que repousa em diferentes poses, mas, igualmente, num lugar em que os olhos possam testemunhá-las.

Figura 67 Misses desfilando em seus trajes de gala no Miss Brasil Gay. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

Figura 68 Brenda Barcelli, Miss Ceará, performando com o traje de gala e a mão na cintura como um dos atos estilísticos de uma miss e de modelo. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

Figura 69 Miss Espírito Santo, Muriel Lorensoni, no seu traje de gala com o rosto sempre levantado, emulando uma modelo. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

Figura 70 Letícia Valentinni, Miss Rio de Janeiro, no seu traje de gala e as mãos gesticulando suavemente como uma diva hollywoodiana. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

Figura 71 Valentina Veiga, Miss Paraná, no desfile de traje de gala repete a mão na cintura, pose típica de miss. 2022.



Fonte: Elaborada e concedida por Felipe Monteiro (2022)

Gritos, aplausos, o levantar das cadeiras; as misses são capazes de *chocar* a plateia e provocar em seus expectadores/espectadores o maravilhamento. Os primeiros, encantavam-se com toda aquela produção e encantavam-se com as performances, chocados e comentando

sobre a beleza dos trajes; já os segundos, assistiam, batiam palmas protocolarmente e continuavam a observar.

Não é um conceito novo; na filosofia platônica, o termo já era utilizado para refletir sobre a contemplação e o estranhamento. Em “Teeteto” (369 a.C.), Platão associava o maravilhamento à percepção de coisas, seres e eventos divinos, conforme a tradição grega. Esse sentimento fazia parte de um processo que começava na ignorância e conduzia ao início da filosofia: “é do filósofo este sentimento, admirar-se, e não existe outro ponto de partida da filosofia do que este” (Platão, 2015[369 a.C.]). Acredito que esta reflexão não nos cabe aqui num primeiro momento a todes que assistem ao concurso. Num recorte mais individual, eu enquanto pesquisadore fui atravessade por este tipo de maravilhamento que me provocou este desejo de conhecer naquilo que se destaca a “etnografia sensorial”.

Maria Laura Cavalcanti (2016) utiliza tal conceito para pensar o Carnaval, sobre a ideia de um sentido nascido no fluxo das experiências rituais. Um efeito de maravilhamento, como aponta a autora, pensando numa visão sinestésica e integrada à corporalidade. A riqueza e opulência barroca tornam-se ficções expressivas – ideia apontada pelo carnavalesco Joãozinho Trinta (1932 – 2011) – e impressão criativa mediadas pelo olhar e audição no Carnaval, mas que no Miss Brasil Gay não difere e não à toa que as bichas no concurso e suas *montações* no sábado antes do concurso eram chamadas de “bichinhas rococó”.

Na competição, os trajes típicos causam deslumbramento e despertam sentimentos e sensações experimentadas também pela plateia. Maria Laura Cavalcanti elabora sua definição de maravilhamento a partir do que o historiador Stephen Greenblat (1991) propusera, entendendo como “o poder do objeto apresentado de deter o observador em seu caminho, de transmitir um surpreendente sentido de unicidade, de evocar uma atenção exaltada”.

Para ganhar uma competição não basta estar bela, com a melhor maquiagem e o melhor traje, é necessário fascinar a plateia. A *montação* precisa provocar o maravilhamento, despertar a admiração que será traduzida em palmas, gritos e contentamento em ver a miss desfilando na passarela. Isso não é só uma percepção que tive, estilistas e figurinistas também entendem que toda a prática e respeito às regras é essencial, mas que há momentos que a miss terá o dia dela.

Sempre que questionava alguns figurinistas sobre o que o traje precisava ter para ganhar o concurso, de maneira bastante enfática e quase mágica, as respostas eram ligadas a algo transcendental, fora do conjunto de regras preestabelecidas. Ligar somente a uma problematização das normas que aparecem como tradição e inovação dentro do concurso não daria conta suficiente para perceber aspectos oriundos daquele ritual na sua forma mais artística,

algo próximo também a um tipo de catarse. Deste modo, trabalhamos com duas ideias que surgiram nas entrevistas realizadas que podem dialogar com a ideia de *maravilhamento* no Miss Brasil Gay: a do *axé* e o pensamento da quarta parede do poeta Bertolt Brecht.

Primeiramente, o *axé* pode ser observado numa triangulação na qual a miss, a plateia e o júri estabelecem trocas neste ritual. “(...) Quando, no dia, o *axé* faz assim na cabeça dela [gesticulando como se estivesse jogando um feitiço na cabeça], é que ela vai ganhar!”. Foi assim que o figurinista Rodolfo Gomes respondeu quando o questionei o que a miss precisava ter para ganhar o concurso. O traje típico e o de gala juntamente ao corpo e a música atravessam a plateia e o corpo do júri são concebidos também como parte de uma magia inerente ao ritual. Estar bem maquiada e vestida não teria como destino a coroa se a miss não portasse o *axé* no dia, disse Samuel Abrantes.

Embora alguns sejam praticantes de religiões de matriz africana e a espiritualidade permeia parte de suas criações e narrativas, o *axé* aqui pode ser pensado como um termo nativo que traz consigo vestígios da trajetória religiosa de determinados figurinistas e a própria inserção no meio carnavalesco que tem seus diálogos com a cultura afro-brasileira a uma ideia que se formou naquilo que consiste o que uma miss deve portar no concurso para além das questões da aparência. Porém, este “além da aparência”, numa perspectiva do próprio *axé*, como aponta Leda Maria Martins, permite-nos aproximar algumas reflexões do pensamento filosófico africano sobre ancestralidade e força vital para o campo das artes, dos trajes e da história da comunidade LGBTQIAPN+. Entendendo que este *axé* seria a absorção e transmissão de força e energia vital numa perspectiva Iorubá, fundadora do *éthos* e da *arkhé*, Marco Aurélio Luz aponta que:

O *éthos* que está presente nas relações estabelecidas com as matérias, substâncias, e formas significantes dos preparos de folhas, dos líquidos para banhos e bebidas, da culinária, dos ileke, colar de contas, cores, cintos, **vestuário, gestos, música**, dança, palavra poética, cabeça e corpos viventes, constituídos em códigos semânticos, linguagem; se caracteriza por expressar e comunicar a mobilização de uma força latente, um “eidos”, presente no conceito de *axé*, poder de realização (Luz, 2008, p. 90, **grifo nosso**).

Considerar esta conceitualização de *axé* contribui para alargarmos inicialmente a própria potência artística que envolve a criação destes trajes, analisando-os dentro de um contexto social, cultural, histórico e artístico que não se desvincula de saberes afro-brasileiros e indígenas e, portanto, colocam-se como uma possibilidade de observarmos inseridos um largo

campo de conhecimento ancestral que mobiliza muitas vezes estas forças para transmitir e imprimir sentido nas suas performances e alcançar a plateia.

As implicações etnográficas e religiosas sobre o *axé* tratadas por outros autores (Opipari, 2009; Elbein Dos Santos, 1982; Maupoil, 2016; Bastide, 2009) consistem num ponto de partida para pensar o que o *axé* significaria dentro do concurso, ainda que o tenha privilegiado como um termo nativo em consonância com o Miss Brasil Gay e os trajes. Carmen Opipari (2009, p. 84), ao refletir os significados do que é *axé*, percebeu que as respostas dadas por pessoas adeptas a religiões de matriz africanas estavam ligadas à força, podendo ser transmitida por meio de votos e desejos positivos a outrem. A autora também localiza que *axé* poderia ser designado como a força dos orixás; o poder mágico atribuído a um orixá. Além disso, esta força precisaria ser alimentada dentro dos rituais de candomblé, ou seja, como aponta Opipari, este poder é potência, virtualidade.

Outro ponto que quero destacar aqui é o sistema explicativo da dinâmica do *axé* no mundo animal, vegetal e mineral, de sua transmissão, conservação e expansão de Juana Elbein dos Santos (1982) trazido por Opipari, que consiste numa força propulsiva e vital, que se compartilha e distribui por meio do ritual. O *axé*, segundo a leitura de Opipari, combina palavras, gestos e movimentos corporais. Elbein dos Santos, igualmente, adiciona o som da palavra e os instrumentos musicais.

Além disso, *axé* é um termo muito utilizado pelas travestis no contexto das ruas, como já relatou Larissa Pelúcio, na sua etnografia “Abjeção e desejo” (2009), demonstrando os impactos que alguém pode ter em relação ao outro:

Estar/ser bela implica maiores ganhos financeiros, mas esta não é uma relação necessária. Pois quem tem “axé” obtém sucesso, mesmo sem tantos investimentos corporais. “Ter axé” significa que a travesti tem “uma estrela só sua”. A expressão “axé” tem sua origem no Candomblé e significa força vital, energia divina. Quem tem axé, portanto, tem proteção e força, ambos afinados ao plano mágico/espiritual, englobando o plano físico/corporal. Estes atributos mágicos (proteção, axé, força) se fazem necessários na dinâmica das relações que elas estabelecem nas ruas (Pelúcio, 2009, p. 193).

Larissa Pelúcio retoma o aspecto otimista ligado ao mágico e sagrado.

Entre as travestis, o termo *axé* tem várias acepções, todas positivas e associadas com elementos mágicos e sagrados. Pode indicar ter “uma luz própria”, ter sorte, “ter uma estrela só sua”, como explica Márcia, remetendo a uma força que mesmo sendo própria e vinda de dentro, foi de alguma forma

concedida, por isso é “dom”. Daí seu caráter mágico/sagrado (Pelúcio, 2009, p. 216).

Notei que algumas misses detinham uma certa preferência devido a sua popularidade e/ou por quem assinava seus figurinos. Contudo, havia aquelas que ao entrar na passarela, provocavam o maravilhamento na audiência sem se vincular a um figurinista, que geralmente ou é renhecido pelo campo ou tem aqueles que levam suas comitivas. A gritaria e aplausos constantes eram os sinais presentes neste tipo de contato. Mas não só, a grandiosidade dos trajes típicos, por exemplo, causava admiração por tanto esplendor. A música escolhida também impactava as pessoas, como as apresentações que utilizavam da música eletrônica, especialmente a *bate-estaca*/tribal, para compor a *mis-en-scène*.

Posto isso, o *maravilhamento* observado coloca-se como efeito de uma circulação entre a força vital que a miss transpassa por meio de seu traje, a plateia e o júri. O papel de figurinista é primordial no enredo que será contado e materializado, contudo, é na passarela que a circulação do *axé* da miss será notada e dará a ela uma possibilidade de ser a coroada da noite. O traje, a gestualidade e a música não podem ser desvinculados deste *axé*. Mesmo que dito por alguns figurinistas que o traje e a beleza não bancariam o título, o que observei foi que os três elementos estabelecem um modo de comunicação e transmissão deste *axé*.

O figurinista Samuel Abrantes acredita que no Miss Brasil Gay a “quarta parede” de Brecht é quebrada. Usando um conceito criado pelo referido dramaturgo para pensar o Teatro, Samuel observa como este *axé* é dinamizado dentro do concurso por uma outra perspectiva. Para Brecht (1967), a quarta parede equivale ao limite do contato entre o público e as artistas em cena.

Proponho pensar que a quebra da “quarta parede” consiste num processo pelo qual há primeiramente o estado de *maravilhamento*, que corresponde à contemplação e admiração daquela miss vestida. Posteriormente, a ação da quebra da quarta parede ocorre quando a plateia se expressa em relação à concorrente, como dito, com gritos, palmas, elogios ou até mesmo vaias e xingamentos. O Miss Brasil Gay, que é um concurso de artistas transformistas, poderia ser lido como uma forma de expressão cênica somente, o que caberia limitar a quebra a estas ações.

Como a encenação da *performance* de miss não é somente um ato teatral, mas uma produção de gêneros, identidades sexuais e singularidades, neste espaço os sujeitos começam a ser reconhecidos não somente como atores/atrizes, mas como singularidades: a Miss Ava Simões ou Miss Carol Zwick, por exemplo. O sujeito não cessa com a personagem,

atravessando o concurso, e percorre pelo cotidiano tudo que é construído enquanto arte do transformismo. A resistência a hétero e cisnormatividades é encontrada nestas produções de si, que desestabilizam a verdade das categorias de gêneros e sexualidades dominantes por meio da subversão da tecnologia da aparência de gênero para dar luz a outras possibilidades de existir.

Como já pontuamos Cláudia Wonder (2008) em uma de suas crônicas que, na década de 1970, acredita que esses tipos de concursos transformistas poderiam ser lidos como uma espécie de ritual de passagem (Wonder, 2008, p. 159). Ou seja, era nestes espaços que encontravam a possibilidade de se integrar e compreender a comunidade LGBTQIAPN+. Ainda é possível dizer que os atuais concursos de beleza atuam com esta propriedade de aproximação e acolhimento, é onde muitas misses permitem vivenciar suas identidades sexuais e de gênero e, do mesmo modo, elas encontram o reconhecimento de serem quem são. A quarta parede de Brecht é novamente quebrada, o espaço cênico – a passarela – torna-se de certo modo um lugar de apresentação de si para a comunidade (LGBTQIAPN+ no caso) e de recepção pela plateia, não existindo ali somente uma atuação e uma recepção passiva, mas vida real recepcionada por meio da arte transformista. No dia, como diz Lizandra Brunelly, além do mérito, elas tiveram a luz delas. Se para Gilda de Mello e Souza (1996) a festa é a vida de exceção, um “ponto de transição entre a vida real e o mundo da arte”, há momentos em que a festa “se prolonga” e as fronteiras se confluem.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À face de uma “História LGBTQIAPN+ brasileira” que toma como uma de suas direções – talvez a principal – as histórias dos movimentos sociais e políticos da comunidade, este trabalho se debruçou na “história das aparências”, apontando como uma oportunidade de compreender e desvelar as dinâmicas sociais e políticas de um grupo ou uma sociedade no campo político. Muitas vezes, é por meio delas que nos diferenciamos e somos classificados, de tal modo que estas são frequentemente utilizadas na perseguição e exotização de pessoas LGBTQIAPN+ que não correspondiam (e não correspondem) aos padrões cisgêneros e heterossexuais. Por exemplo, no livro “Ditaduras e homossexualidades” (2014), diversos textos relatavam batidas e assédios policiais contra pessoas dissidentes por estarem vestindo-se “diferente” daquilo que a sociedade esperava. Uma das consequências que vemos cotidianamente é travestis, transgêneros, bichas afeminadas e sapatões masculinas enfrentarem ainda uma grande violência estrutural, pois, desafiam as visualidades dominantes.

Contudo, concordo com Caluã Eloi Silva (2020) ao afirmar que, embora a violência seja uma realidade, devemos reconhecer as diversas dimensões da experiência LGBTQIAPN+¹³⁹. O vestir – que aqui observo pela arte transformista – por exemplo, revela um cotidiano rico em trabalho, lazer, sonhos e ideais políticos que fogem desta imagem de controle atroz.

Neste sentido, a etnogênese sexual foi fundamental para perceber uma própria visão da comunidade em relação a si, a sua aparência que, se comumente é qualificada com adjetivos pejorativos e/ou excêntricos, ela se construiu numa outra rotulação e percepção de si que, também acaba por negociar com a cultura hegemônica, mas, não se limita a ela. Apesar disso, sublinho que, as categorizações perpassaram pela arte transformista e como ela constituiu-se num campo para além de práticas sexuais que muitas vezes é o que definiria a comunidade LGBTQIAPN+ num primeiro momento.

Diante disso, qual legado – e me aproprio do termo das misses – que este trabalho pode contribuir para os estudos LGBTQIAPN+? Para os estudos da moda? E para o próprio Miss Brasil Gay? Como dito, no fazer e saber artístico transformista, observei uma coerência à vida que não é descolada das questões políticas e é percebida e transmitida na tentativa de reverter a situação na qual as estruturas dominantes excludentes tentaram historicamente apagar. Por isso, a arte transformista que Cláudia Wonder (2008) defende como patrimônio LGBTQIAPN+

¹³⁹ Caluã Eloi Silva foi o primeiro aluno trans no mestrado no programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora. Na sua banca, a cantora de funk, Mc Xuxu (Karol Vieira), que é travesti e negra, foi uma das convidadas para compor a mesa.

brasileiro singulariza-se do “transformismo”, pois se organizou e estruturou por uma dinâmica e estética próprios, associando seus ideais de glamour em diálogo com as vivências políticas, sociais, culturais e artísticas destes sujeitos.

Entendo que estes concursos de arte transformista forjaram a união daquelas pessoas que se identificam/foram identificadas como dissidentes sexuais, tanto para a resistência a outros padrões normativos (cis e hétero), o que mobilizou inquietações e reflexões – mesmo que involuntárias – nos espaços em que essas pessoas vivem, e promoveu outras possibilidades de ações políticas e artísticas.

Nessa direção, entendo que o legado – para usar um termo importante dentro do campo – deste trabalho foi dar protagonismo às aparências que mobilizaram o próprio reconhecimento dos sujeitos LGBTQIAPN+ enquanto pertencentes de uma comunidade e, mais, complexificaram suas próprias existências a partir de um campo artístico que diluiu as fronteiras entre a arte e a vida e possibilitou muitas dessas pessoas não só se reconhecerem suas imagens enquanto gays, travestis, transgêneras, mas, em relação a profissões de artistas, figurinistas, estilistas, cabeleireiras.

Logo, uma outra questão original que se põe é a tentativa de rastrear esta economia que se organiza em relação à arte transformista, especialmente ao Miss Brasil Gay. Os ateliês, os concursos de beleza, os custos, os ciclos de uma roupa, os empenhos simbólicos para pertencer ao grupo. Um movimento econômico que elas juntamente a figurinistas e coordenadores realizam na tentativa de chegarem à coroa. Consequentemente, estas dinâmicas tecem um campo que promove tanto o desenvolvimento de saberes artísticos fundamentais para a constituição de uma subcultura, como a criação de histórias, territórios e uma estrutura institucional e hierárquica própria, legitimando e reconhecendo nomes e posições.

Ressalto, também a importância para os estudos da moda que por anos teve uma bibliografia tímida em relação a pessoas LGBTQIAPN+ e vem ampliando o debate sobre a história das aparências não-hegemônicas. Viso colaborar paralelamente com discussões relacionadas ao *styling*, modelagem e figurino a partir de visões que escapam dos manuais já instituídos academicamente.

Em relação ao Miss Brasil Gay, o legado deste trabalho é primeiramente contar os relatos de agentes que os jornais frequentemente desprezavam, especialmente a dos figurinistas. As entrevistas feitas são fontes importantes que podem futuramente ser trabalhadas como

objetos de outras pesquisas¹⁴⁰. Expor os saberes processuais de alguns figurinistas, o processo de se tornar miss e o traje enquanto performance revelam a importância de como o concurso deve ser olhado como um território privilegiado para a arte transformista, uma vez que, é nele (ou no contexto do concurso) que estes agentes criam, produzem e transmitem seus conhecimentos e constroem parte da memória LGBTQIAPN+.

Também, destaco que algumas fotos presentes no trabalho e que foram levantadas no DMPAC/FUNALFA ainda não estão disponibilizadas publicamente na internet, logo, esta tese permitirá um acesso maior de outras pessoas à história do concurso e da comunidade LGBTQIAPN+ juizforana e brasileira, já vem pessoas de todos os lugares do país. Além das próprias fotos tiradas nos bastidores do concurso por mim e pelo Felipe Monteiro, que de algum modo, ajudam a resguardar a história das aparências do Miss Brasil Gay.

Por fim, desde 2019, com a entrada de novos organizadores e a festivalização crescente do concurso, bem como novas políticas públicas culturais em nível federal (Leis 14.017/2020 e 195/2022), estadual (incentivos fiscais do ICMS) e municipal (Lei 8.525/1994), além do apoio do atual governo municipal sob a liderança da prefeita e ex-reitora da UFJF, Margarida Salomão (Partido dos Trabalhadores), e da FUNALFA, chefiada por Giane Elisa Sales de Almeida, observou-se uma maior mobilização para angariar fundos e expandir a estrutura do concurso. Vale destacar que, ao final da elaboração deste trabalho, enquanto a FUNALFA realizava o Plano de Salvaguarda do Miss Brasil Gay, a funcionária e historiadora Carine Muguet entrou em contato para me convidar a planejar projetos educacionais relacionados ao concurso, o que considero uma das primeiras contribuições diretas deste trabalho à comunidade juiz-forana e LGBTQIAPN+: mobilizar e questionar os processos de patrimonialização e memória do concurso.

¹⁴⁰ As transcrições das entrevistas não serão divulgadas neste trabalho por questões de sigilo e proteção. Futuramente, elas poderão ser disponibilizadas caso algum entrevistado expressamente aceite.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRANTES, S. S. **Itinerários da criação**: abismo; dobra e figurino. Rio de Janeiro: Boaz, 2017.

ABRANTES, S. S. **Samile Cunha**. Transconexões, Memórias e Heterodoxia. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

ABU-LUGHOD, L. **A escrita contra a cultura**. Equatorial, v. 5, n. 8, p. 193-226, jul./dez. 2018.

ABU-LUGHOD, L. Melodrama egípcio: uma tecnologia do sujeito moderno?. **Cadernos Pagu** [online]. 2003, n. 21, pp. 75-102. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332003000200005>>. Epub 23 Out 2006. ISSN 1809-4449. <https://doi.org/10.1590/S0104-83332003000200005>

ABU-LUGHOD, L. LUTZ, C. Introduction: emotion, discourse and the politics of everyday life. IN: ABU-LUGHOD, L. LUTZ, C. (Orgs.). 1990. **Language and the Politics of Emotion**. Cambridge: Cambridge University Press.

ACHUTTI, L. E. R. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial, 2004.

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANSART, P. História e memória dos sentimentos. IN: **Memória e (res) sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: editora de Unicamp, 2001.

ANZALDÚA, G. **A Vulva é uma Ferida Aberta e Outros Ensaios**. Trad. de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

ANZALDÚA, G. **Interviews**. New York: Routledge, 2000.

BAKER, R. **Drag**: a History of Female Impersonation in the Performing Arts. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

BALOGUN, O. M. Cultural and cosmopolitan: idealized femininity and embodied nationalism in Nigerian beauty pageants. **Gender & Society**, v. 26, n. 3, 2012, p. 357-381. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/0891243212438958>.

BALZAC, H. Tratado da vida elegante. In: **Manual do dândi**: a vida com estilo. São Paulo: Editora Autêntica, 2010[1833].

BANET-WEISER, S. **The most beautiful girl in the world**: Beauty pageants and national identity. Berkeley: University of California Press, 1999.

BARBERO, J. M. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

BARNES, R. EICHER, J. B. **Dress and gender: making and meaning in cultural contexts**. Oxford e Providence: Berg publishers, 1992.

BARROS, A. K. **A história da organização homossexual em Juiz de Fora**. Tese (Doutorado em Política Social). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2016.

BECKER, H. S. **Mundos da Arte**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BENJAMIN, W. O narrador, considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: BENJAMIN, Wa. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENNETT, A, TAYLOR, J, WOODWARD, I. **The Festivalization of Culture**. Ashgate: Surrey and Burlington, 2014.

BERGAMO, A. O campo da moda. **Revista de Antropologia**, v. 41, n. Rev. Antropol., 1998 41(2), p. 137–184, 1998.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999 [1973]).

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BISPO, R. “Deus dá uma segunda chance”: sofrer e refazer mundos em testemunhos religiosos. **Horizontes Antropológicos**, v. 25, , 2019 25(54), p. 111–139, maio 2019.

BISPO, R. **As rainhas do rebolado: carreiras artísticas e sensibilidades femininas no mundo televisivo**. Rio de Janeiro: Maud, FAPERJ, 2016.

BISPO, R. Dançarinas no “circuito integrado” televisivo: problemas de gênero e sexualidade na busca pela audiência. **Cadernos Pagu**, [S. l.], n. 55, p. e195514, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8656391>. Acesso em 8 de janeiro de 2023.

BLACK, J. HASHIMZADE, N. MYLES, G. **Dictionary of economics**. Oxford: Oxford University Press, 2009.

BORTOLOZZI, R. M. A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial. **Quaderns de Psicologia**, 2015, 17(3),123-134.
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1274>

BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J. & FERREIRA, M. M. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BOURDIEU, P. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. Porto Alegre: Zouk, 2008.

BOURDIEU, P. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia**. Trad. de Paula Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983, p.122- 155.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.

BRASIL. [**Constituição (1988)**]. **Constituição** da República Federativa do Brasil de 1988.

BRITTO, C. C.; MACHADO, R. S. Informação e patrimônio cultural LGBT: as mobilizações em torno da patrimonialização da Parada do Orgulho LGBT de São Paulo. **Encontros Bibli: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação**, [S. l.], v. 25, p. 01–21, 2020. DOI: 10.5007/1518-2924.2020.e70964. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2020.e70964>. Acesso 01 jan 2024.

BURKE, P. **A fabricação do rei**. A construção da imagem pública de Luis XIV. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2009.

BUTLER, J. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

BUTLER, J. **El gênero em disputa**. El feminismo y la subversión de la indentidad. Barcelona: Paidós, 2008.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, J. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2015.

CABALLERO PIZA, L. **Wearing their national costumes** – nacionalidades en pasarela: imágenes de Brasil y Colombia en el Miss Universo. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens). Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2018.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1998.

CARSTEN, J. **Cultures of relatedness**: new approaches to the study of kinship, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

CARSTEN, J. The substance of kinship and the heat of the hearth: feeding, personhood and relatedness among Malays of Pulau Langkawi”. **American Ethnologist**, 1995, 22(2):223-241. [http:// dx.doi.org/10.1525/ae.1995.22.2.02a00010](http://dx.doi.org/10.1525/ae.1995.22.2.02a00010)

CAVALCANTI, G. **As grandes estrelas do mundo LBTT vão revelar** . São Paulo: Autor, 2009.

CAVALCANTI, M. L. V. C. **Carnaval, ritual e arte**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2015.

CAVALVANTI, M. L.V. C. **As grandes festas. Museu da Casa do Pontal**, 1998, 1-12.

Disponível em:

<http://www.museucasadopontal.com.br/sites/default/files/artigos/pdf/Artigo%204%20Maria%20Laura.pdf>. Acesso em 02 de setembro de 2022.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CESAR, M. F. O ateliê do artista. **Arte & Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2002.

CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

COLLING, L. ARRUDA, M. S., NONATO, M. N. Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. *Cadernos Pagu*, (57), 2019. <https://doi.org/10.1590/18094449201900570002>

COLLINS, P. H. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CRANE, D. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac, 2013.

CURIEL, O. **La Nación Heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación**. Bogotá, Brecha Lésbica y en la frontera, 2013.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997

DE LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e Impasses: O Feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

DIAS, A. JOIA, D. Criação e prática docente no atelier de carnaval de Samuel Abrantes. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 5, n. 3, p. 185–198, 2021. DOI: 10.5965/25944630532021185.

DIAS, L. O. Reflexos no Abebé de Oxum: por uma narrativa mítica insubmissa e uma pedagogia transgressora. **Articulando e Construindo Saberes**, Goiânia, v. 5, 2020. DOI: 10.5216/racs.v5i.63860. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/racs/article/view/63860>.

DUGGAN, G. G. O maior espetáculo da terra: os desfiles de moda contemporâneos e sua relação com a arte performática. In: **Fashion Theory**, edição brasileira, número 2, 2002.

DYHOUSE, C. **Glamour: women, history, feminism**. London: Zed Books, 2010.

EARLE, R. Nationalism and national dress in Spanish America. IN: ROCES, M. (Org.) **The Politics of Dress in Asia and the Americas**. Brighton: Sussex Academic Press, 2008.

EICHER, J. B. SUMBERG, B. World Fashion, Ethnic, and National Dress. En: EICHER, Joanne B. (Org). **Dress and Ethnicity**. Change Across Space and Time. Oxford: Berg Editorial, 1999.

ELIAS, N. **A sociedade de corte**: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001[1969].

ENTWISTLE, J. **El cuerpo y la moda**. Una visión sociológica. Alicia Sánchez Mollet, trad. Barcelona: Paidós, 2002.

FACCHINI, R; FRANÇA, I. L. De cores e matizes: sujeitos, conexões e desafios no Movimento LGBT brasileiro. **Sexualidad, salud y sociedad**. Rio de Janeiro, RJ : UERJ/Instituto de Medicina Social, 2009.. no. 3 (2009), p. 54-81. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1671715>.

FARGE, A. **O Sabor do Arquivo**. São Paulo: EDUSP, 2009.

FEINBERG, L. **Transgender warriors**: making history from Joan of Arc to Dennis Rodman. Boston: Beacon Press, 1996.

FERRARI, F. B. **Piriguetes e Princesas**: moda, sexualidade e performances de gênero na sociedade contemporânea. Mestrado (Dissertação em Artes, Cultura e Linguagens). Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2016.

FERRAZ, J. R. Ninguém nasce bela, torna-se bela “Miss Brasil”: beleza e gênero (1950 – 1980). **Revista TransVersos**, [S.l.], v. 5, n. 5, p. 74-85, dez. 2015. ISSN 2179-7528. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/19798>>. Acessado em 01 de janeiro de 2023. doi:<https://doi.org/10.12957/transversos.2015.19798>.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2014.

FOUCAULT, M. **Tecnologias del yo – Y otros textos afines**. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**: a vontade de saber I. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

FRANÇA, I. L. Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

FRANGE, C. Styling: mapeando o território. IN: FAÇANHA, A; MESQUITA, C (Orgs.) **Styling e criação de imagem de moda**. São Paulo: Editora Senac, 2019, p. 23.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GLUSBERG, J. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2009. P. 71-72.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 2002 [1985].

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Volume 2: os intelectuais, o princípio educativo. Edição e Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 4ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

GREEN, J. **Além do carnaval**: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GREEN, J.; QUINALHA, R. H. (Orgs.). **Ditadura e homossexualidades**: repressão, resistência e a busca da verdade. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

GREEN, J.; QUINALHA, R.; CAETANO, M.; FERNANDES, M.; (Orgs.). **História do Movimento LGBT no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2018.

GREENBLATT, S. Resonance and wonder. IN: KARP, Ivan; LAVINE, Steven L. (Ed.). **Exhibiting cultures**: the poetics and politics of museums display. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

GUERRA, I. C. **Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo**: sentidos e formas de uso. Estoril: Príncípia, 2006.

GUERRA, P. M. T. **A instável leveza do rock**: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, 2010.

GUNDLE, S. **Glamour**: A History. Oxford: Oxford University Press, 2008.

HABERMAS, J. **Mudança estrutural da esfera pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HABERMAS, J. **Para a reconstrução do materialismo histórico**. São Paulo: Brasiliense, (1983 [1973]).

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALBERSTAM, J. J. **Female Masculinity**. Durham e Londres: Duke University Press, 1998.

HALBERSTAM, J. J. **Trans**: uma abordagem curta e curiosa sobre a variabilidade de gênero. Simões Filho: Editora Devires, 2023.

HALPERIN, D. M. TRAUB, V. **Gay shame**. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>.

HAROCHE, C. **Da palavra ao gesto**. Campinas: Editora Papyrus, 1998.

- HEBDIGE, D. **Subculture**: The Meaning of Style. New York & London: Routledge, 1979.
- HOBSBAWM, E. **Nações e Nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- HOOKS, b. Paris está em chamas? IN: HOOKS, b. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie. Borges. São Paulo: Elefante, 2019 [1992].
- IAZETTI, B. **Existe 'universidade' em pajubá?** transições e interseccionalidades no acesso e permanência de pessoas trans*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2021.
- KARPIK, L. **L'économie des singularités**. Paris: Gallimard, 2007.
- KOUTSOUKOS, S. S. M. **Zoológicos humanos**: gente em exibição na era do imperialismo. Campinas: Unicamp, 2020.
- LEITE JÚNIOR., J. J. **Das Maravilhas e Prodígios Sexuais** – A Pornografia “Bizarra” como Entretenimento. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2006.
- LEITE JÚNIOR, J. J. **Nossos corpos também mudam** - a invenção das categorias "travesti" e "transexual" no discurso científico. São Paulo: Annablume, 2011.
- LELIÈVRE, M. D. **Saint Laurent** – A Arte da Elegância. São Paulo: Lafonte, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, C. **The Elementary Structures of Kinship**. Boston: Beacon Press, 1969.
- LILLEY, E. The Name of the Boudoir. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Oakland, vol. 53, no. 2, 1994, p. 193–98., DOI: <https://doi.org/10.2307/990892>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/990892>
- LUÍS, F. J. S.A. **Travestis Brasileiras em Portugal**: Transmigração e globalização. A indústria do sexo transnacional. Lisboa, Portugal: Chiado Books, 2018.
- LUZ, M. A. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- MACQUEEN, J. **Allegory**: The Critical Idiom. London/New York: Methuen & Co. Ltd., 1970.
- MALERONKA, W. **Fazer roupa virou moda**. Um figurino de ocupação da mulher. SP: Estação das Letras e cores, 2007.
- MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MAXWELL, A. Folk Costumes as a National Uniforms. IN: MAXWELL, A. **Patriots Against Fashion**. Clothing and Nationalism in Europe's Age of Revolutions. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Mcvillan, 2014.

MCCLINTOCK, A. **Couro Imperial** - Raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Campinas, Editora da Unicamp, 2010.

MCROBBIE, A. **British fashion design: Rag trade or image industry?** London: Routledge, 1998.

MEDEIROS, M. C. **Essa fez Socila**: narrativas sobre etiqueta, socialização feminina e aperfeiçoamento social da mulher. Tese (Doutorado em Comunicação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

MENEZES NETO, H; SOLIVA, T. Patrimônios LGBTQIA+: tensões e disputas no campo patrimonial. **Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste**, 9 (19): 17- 32, janeiro a abril de 2022. ISSN: 2358-5587. Acesso em 04 jan 2024.

MERLEAU-PONTY, M. O Olho e o Espírito. In MERLEAU-PONTY, **M. Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MICHAELIS. **Dicionário brasileiro da Língua portuguesa**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portuguesbrasileiro/normatizar/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

MICHETTI, M. Por que a "moda brasileira" quer ser global? desigualdade das trocas simbólicas mundiais e ethos dos atores da moda nacional. **Sociologia & Antropologia** [online]. 2015, v. 5, n. 2 [Acessado 24 Junho 2022], pp. 515-533.

MITCHELL, W.J.T. Mostrar o ver: uma crítica à cultura visual. **Interin. Revista on-line**. Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, n. 1, 2006.

MORIN, E. As estrelas: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympica, 1989 [1972].

MUÑOZ, J. E. **Disidentifications**: queers of color and the performance of politics. London: University of Minnesota Press, 1999.

MURRAY, A. **The Hero and the Blues**. Nova York: Vintage Books, 1995.

NARODOWSKI, M. **Infância e Poder**: conformação da Pedagogia Moderna. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2001.

NASCIMENTO, S. S. Variações do feminino: circuitos do universo trans na Paraíba. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 57, n. 2, p. 377-411, 2014. DOI: 10.11606/2179-0892.ra.2014.89117. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/89117>. Acesso em 3 de janeiro de 2023.

NEVES, M. S. História e Memória: os jogos da memória. In: MATTOS, I. R. (org.). **Ler e escrever para contar**: documentação, historiografia e formação do historiador. Rio de Janeiro: Access, 1998.

NEWTON, E. **Mother camp**: female impersonators in America. Chicago: University Of Chicago Press, 1972.

NOLETO, R. S. “Brilham estrelas de São João!”: notas sobre os concursos de “Miss Caipira Gay” e “Miss Caipira Mix” em Belém (PA). **Sexualidad, salud y sociedad**, n. 18, dez. 2014, p. 74-110. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1984_6487.sess.2014.18.06.a.

NOVAES, S. C. O silêncio eloquente das imagens fotográficas e sua importância na etnografia. In: **Cadernos de Arte e Antropologia**. Vol. 3, nº. 2/2014, p. 57-67.

OCHOA, M. Queen for a day. Transformistas, Beauty Queens, and the Performance of Femininity in Venezuela. Durham: Duke University Press, 2014.

OCHY, C. **La Nación Heterosexual**. Análisis del discurso jurídico y régimen heterosexual desde la antropología de la dominación. Bogotá, D.C: Brecha lésbica y en la frontera, 2013.

OPIPARI, C. O candomblé: imagens em movimento – São Paulo – Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ORTIZ, R. **O universo do luxo**. São Paulo: Editora Alameda, 2019.

OSTROWER, F. **Universos da arte**. Rio de Janeiro: Elsevier Editora, 1983.

PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. A. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

PELÚCIO, L. **Abjeção e desejo** - uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de aids. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

PELÚCIO, L. Toda Quebrada na Plástica: corporalidade e construção de gênero entre travestis paulistas. **Campos - Revista de Antropologia Social**, 6(1-2), 97-112, 2005, doi: 10.5380/cam.v6i0.4509.

PEREIRA, G. D.; ANJOS JUNIOR, E. S. dos. Vínculos entre Turismo, Eventos e o Patrimônio Imaterial em Juiz de Fora, Minas Gerais: uma reflexão sobre processo de registro do “Miss Brasil Gay”. **Anais Brasileiros de Estudos Turísticos**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 64–72, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/abet/article/view/2989>. Acesso em: 11 nov. 2023.

PINK, S. **Doing Visual Ethnography**. London: Sage, 2021.

PINK, S. **What is Sensory Ethnography**. In National Center for Research Methods, 2010. Disponível em: https://www.ncrm.ac.uk/resources/video/RMF2010/pages/18_Sensory.php. Acesso em 03 de março de 2023.

PINTO, J. P. **Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luís Borges**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

PIRES, D. B. A história dos cursos de design de moda no Brasil. **Revista Nexos: Estudos em Comunicação e Educação. Especial Moda**, Ano VI, nº 9. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2002.

PLATÃO. **Teeteto**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

POLLOCK, D. Telling the Told: Performing ‘Like a Family’. **The Oral History Review**, vol. 18, no. 2, 1990, pp. 1–36. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4495291>. Acesso em 12 nov 2024.

PORTELLI, A. O que faz a história oral diferente. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 14, 2012 (1997). Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11233>.

PRECIADO, P. **Manifesto Contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2015

QUEIROZ, M. I. P. Relatos orais: do “indivisível” a o “divisível”. In: SIMPSON, O. R. M. V. (Org.). Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil). São Paulo: Vértice, 1988, p. 14-43.

RAINHO, M. C. T. **Moda e revolução nos anos 1960**. Rio de Janeiro: Contra-capa. 2014.

RAMALHO, N. A. “**Virar travesti**”: trajetórias de vida, prostituição e vulnerabilidade social. Lisboa: Tinta-Da-China, 2020.

RICOEUR, P. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

ROACH-HIGGINS, M. E., & EICHER, J. B. Dress and Identity. **Clothing and Textiles Research Journal**, 10(4), 1992, p. 1-8. <https://doi.org/10.1177/0887302X9201000401>

ROCHE, D. **A cultura das aparências**: uma história da indumentária (séculos XVII -XVIII). São Paulo: Senac, 2007.

SODRÉ, M. PAIVA, R. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro, Mauad, 2002.

RODRIGUES JUNIOR, P. O. **Montações, glamour e existências**: diálogos entre o Miss Brasil Gay Juiz de Fora e homossexualidades a partir do vestuário entre 1977 a 2018. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens). Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2019.

RODRIGUES, M. C. **L'imaginaire de la fête “tribale” au Brésil**: l'exemple du “Miss Brésil Gay” à Juiz de Fora. Tese (Doutorado em Sociologia). École Doctorale Sciences Humaines et Sociales, Université Paris Descartes. Paris, 2014.

RODRIGUES, M. C. **Miss Brasil Gay, polêmica na passarela**: eventos como instrumento de comunicação alternativa. Dissertação (Mestre em Comunicação Social). Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2008.

RUBIN, G. O tráfico de mulheres. In: RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Editora Ubu, 2018.

RUBIN, G; BUTLER, J. Tráfico sexual – entrevista. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 21, p. 157–209, 2016 (2003). Disponível em:
<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644617>.

SAID, E. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAMAIN, E. As imagens são bolas de sinuca. Como pensam as imagens. IN: SAMAIN, E (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora Unicamp, 2012, p. 21.

SANT'ANNA, D. B. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n° 2, jul./dez. 1995.

SCHCHNER, R. O que é performance. **O Percevejo - Revista de Teatro, Crítica e Estética**. Ano 11. N12. pp. 149 - 161. Departamento de Teoria de Teatro. Programa de pós-graduação em Teatro-Universidade Federal do Rio de Janeiro. UNIRIO, 2003.

SCHMIDT, B. ; VERAS, E.; COLAÇO, R. **Clio sai do armário**: Historiografia LGBTQIA+. São Paulo: Editora Letra e Voz, 2021.

SILVA JUNIOR, A. L. Para uma história dos concursos de beleza trans: a criação de memórias e tradição para um certame voltado para travestis e mulheres transexuais*. **Cadernos Pagu**, n. 50, 28 set. 2017.

SILVA, C. E. O. **Tudo que é sólido desanda desmancha na nuvem**: produção musical de artistas trans na era do streaming. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens). Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

SHILS, E. **Centro e periferia**. Lisboa: Editora Difel, 1992.

SOARES, B. B. Arquivos do indizível: notas para um mapeamento de acervos da memória LGBTI+ no Brasil. **Anais do 31º Simpósio Nacional de História**. Rio de Janeiro: Associação Nacional de História, 2021.

SOLIVA, T. B. **Sob o símbolo do glamour**: um estudo sobre homossexualidades, resistências e mudança social. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016.

SONTAG, S. Notas sobre o camp. IN: **Contra a interpretação e outros ensaios**. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.

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

SOUZA, G. M. **O Espírito das roupas**: a moda no século dezenove. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

STRATHERN, M. An Awkward Relationship: The Case of Feminism and Anthropology. **Signs**, vol. 12, no. 2, 1987, p. 276–92. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/3173986>. Acessado em 07 de janeiro de 2023.

TAYLOR, J. Festivalizing Sexualities: Discourses of ‘Pride’, Counter-discourses of ‘Shame’. IN: BENNETT, A, TAYLOR, J, WOODWARD, I (Orgs.). **The Festivalization of Culture**. Ashgate: Surrey and Burlington, 2014.

THOMPSON, P. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

THORNTON, S. The social logic of subcultural capital. IN: GELDER, K; THORNTON S (Orgs.). **The subcultural reader**. Londres: Routledge. 1997 [1995].

THÜRLER, D. E MATHIEU, B. A primeira onda da cena travesti no Brasil: A centralidade do ‘corpo em travesti. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**. Florianópolis, 2(41), p. 1-28, 2021. Doi: 10.5965/1414573102412021e0102.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no brasil da colônia à atualidade. 4ª edição revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2018.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**, 2003, Disponível em <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4718>> Acesso em: 29 out. 2023.

VACCARO, J; Handmade. **TSQ** 1 Maio, 2014; 1 (1-2): p. 96–97. doi: <https://doi.org/10.1215/23289252-2399713>. Acessado em 02 de julho de 2023.

VEBLEN, T. B. **A teoria da classe ociosa**: um estudo econômico das instituições. São Paulo: Abril Cultural, (1983[1899]).

VERGUEIRO, V. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes**: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2015.

VIGARELLO, G. **O corpo do rei**. IN: CORBIN, A, COURTINE, J, VIGARELLO, G (Orgs.) **História do corpo I: da renascença às luzes**. São Paulo: Editora Vozes, 2012.

WILLIAMS, R. **Drama in a Dramatised Society, On Television**: Selected Writings, ed. Alan O’Connor, Londres, Routledge, 1989.

WILSON, E. **Enfeitada de sonhos**. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

WITTIG, M. **O pensamento hétero e outros ensaios**. São Paulo: Autêntica, 2022[1962].

WONDER, C. **Olhares de Claudia Wonder**: crônicas e outras histórias. São Paulo: Edições GLS, 2008.

JORNAIS CONSULTADOS

Diário Mercantil (1912 – 1983)
O Lampion da Esquina (1978 – 1981)
Tribuna de Minas (1981 – em atividade)

PORTAIS ELETRÔNICOS

Acessa - <https://www.acesa.com/>
Portal G1 – <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/>

FILMES

DIVINA. Direção: Ode. Brasil. 4min. 2022.
HERCOVITCH; exposto. Direção: Rafael Barioni e Alexandre Herchcovitch. Brasil: Max. 95 min. 2024.
PARIS Is Burning. Direção: Jennie Livingston. Estados Unidos: Miramax Films. 78 min. 1990.
RAINHAS. Direção: Fernanda Tornaghi e Ricardo Bruno. Brasil: Syndrome Filmes. 71 min. 2008.
THE Queen. Direção: Frank Simon. Estados Unidos: Grove Press. 68 min 1968.
VESTIDA de azul. Direção: Antonio Giménez Rico. Espanha: Serva Filmes. 93. 1983.

PODCASTS E CANAIS NO YOUTUBE

Miss Brasil Gay – <https://www.youtube.com/@MissBrasilGayOficial>
Podbee Podcast - <https://www.youtube.com/@podbeepodcast1481>

ENTREVISTADES

ABRANTES, Samuel [12/08/2021]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (221 min)
AZEVEDO, Ribas [18/08/2021]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (93 min)
BRUNELLY, Lizandra. [11/09/2021]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (117 min).
DIAS, Marcelo [24/09/2021]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp3

GOMES, Rodolfo [18/08/2021]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (62 min)

MUNIZ, Ferrula. [18/08/2021]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .mp4 (33 min).

RODRIGUES, Marcelo do Carmo. [10/08/2022]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2022, arquivo .mp4 (50min49s).

SILVA, Luiz Fernando Ribeiro. [13/10/2023]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2023, arquivo .mp4 (70 min09s).

ZWICK, Carol [02/09/2021]. Entrevistadore: Paulo de Oliveira Rodrigues Junior. Juiz de Fora, 2021, arquivo .opus (4min34s).

ANEXO A – ROTEIRO DE PERGUNTAS

Roteiro de perguntas direcionadas aos entrevistados e às entrevistadas de acordo com a sua posição no concurso.

Questionários:

Entrevista grupo 1: Organizadores

1. Qual seu nome? Pronome? Identidade de gênero e orientação sexual.
2. Em que ano você nasceu?
3. Qual cidade e estado?
4. Como foi sua vida em relação a ser LGBTQ+ com sua família e a sociedade em geral?
5. Como você conheceu o Miss Brasil Gay Juiz de Fora?
6. Você tem alguma personagem dentro do concurso? Qual o nome?
7. Qual a referência do nome da sua personagem?
8. Quais suas referências do que é ser mulher?
9. Quais suas referências na moda?
10. Quais suas referências na música?
11. Quais suas referências cinematográficas?
12. O que é feminilidade para você?
13. Quantas vezes você participou do concurso?
14. Ganhou notoriedade no âmbito profissional e pessoal?
15. Quanto custa fazer o concurso? Há lucro?
16. O que é a beleza para você?
17. O que uma miss gay deve ter?
18. Qual a importância política do Miss Brasil Gay para você?
19. Como a cidade se relaciona com o concurso?
20. Sofreu represálias do Estado, da Igreja, da população algum momento?
21. Qual sua profissão fora do concurso?
22. Como foi o período da AIDS/HIV na década de 1980 e o concurso?
23. Como você enxerga o concurso nos próximos anos?
24. Quais as contribuições para a história LGBTQ no Brasil?

25. Você acha que o concurso exige uma beleza padrão? Ou apoia a diversidade dos corpos?

Entrevista grupo 2: Estilistas e figurinistas

1. Qual seu nome e o nome da marca? Pronome? Identidade de gênero e orientação sexual.
2. Em que ano você nasceu?
3. Qual cidade e estado?
4. Como aprendeu a costurar e a desenhar?
5. Como foi sua vida em relação a ser LGBTQ+ com sua família e a sociedade em geral?
6. Como você conheceu o Miss Brasil Gay Juiz de Fora?
7. Quais suas referências do que é ser mulher?
8. Quais suas referências na moda?
9. Quais suas referências na música?
10. Quais suas referências cinematográficas?
11. O que é feminilidade para você?
12. Quantas vezes você participou do concurso?
13. Ganhou notoriedade no âmbito profissional e pessoal?
14. Quanto custa fazer uma roupa para o concurso? Há lucro?
15. O que é a beleza para você?
16. O que uma miss gay deve ter?
17. Qual a importância política do Miss Brasil Gay para você?
18. Participa de algum outro grande evento? Carnaval? Festivais?
19. Quem são suas principais clientes?
20. Qual material e forma mais importante num traje da miss?
21. O que você entende por um traje típico?
22. O que a miss precisa ter para ir bem num desfile de traje típico?
23. Você acha justo a votação do concurso?
24. Qual valor mais exorbitante gasto num vestido?
25. Você escolhe a miss ou a miss te escolhe?
26. Como você enxerga o concurso nos próximos anos?
27. Quanto tempo leva a confecção de um traje de gala? E um traje típico?
28. Quais as contribuições para a história LGBTQ no Brasil?

29. Você acha que o concurso exige uma beleza padrão? Ou apoia a diversidade dos corpos?

Entrevista grupo 3: Misses

1. Qual seu nome? Pronome? Identidade de gênero e orientação sexual.
2. Em que ano você nasceu?
3. Qual cidade e estado?
4. Como aprendeu a costurar e a desenhar?
5. Como foi sua vida em relação a ser LGBTQ+ com sua família e a sociedade em geral?
6. Como você conheceu o Miss Brasil Gay Juiz de Fora?
7. Você tem alguma personagem dentro do concurso? Qual o nome?
8. Qual a referência do nome da sua personagem?
9. Como ela é? Descreva a personalidade dela
10. Quais suas referências do que é ser mulher?
11. Quais suas referências na moda?
12. Quais suas referências na música?
13. Quais suas referências cinematográficas?
14. O que é feminilidade para você?
15. Quantas vezes você participou do concurso?
16. Ganhou notoriedade no âmbito profissional e pessoal?
17. Quanto custa fazer uma roupa para o concurso? Há lucro?
18. O que é a beleza para você?
19. O que uma miss gay deve ter?
20. Qual a importância política do Miss Brasil Gay para você?
21. Qual sua profissão fora do concurso?
22. Qual material e forma mais importante num traje da miss?
23. O que você entende por um traje típico?
24. O que a miss precisa ter para ir bem num desfile de traje típico?
25. Você acha justo a votação do concurso?
26. Qual valor mais exorbitante gasto num vestido?
27. Qual nome mais relevante dentro do concurso?
28. Já fez procedimento estético para o concurso?

29. Quem assinou seus trajes?
30. O concurso modificou seu olhar sobre sua identidade de gênero? Como?
31. Como você enxerga o concurso nos próximos anos?
32. Você estuda para ser miss? Faz escola de “boas maneiras e passarela”?
33. Quais as contribuições para a história LGBTQ no Brasil?
34. Você acha que o concurso exige uma beleza padrão? Ou apoia a diversidade dos corpos?

ANEXO B – REGULAMENTO 2022

REGULAMENTO MISS BRASIL GAY

Pelo presente instrumento os signatários aderem ao Regulamento do Concurso de Beleza denominado “Miss Brasil Gay”, a realizar-se em na cidade de Juiz de Fora/MG. O Concurso tem sua sede permanente na cidade de Juiz de Fora e escritório na Rua Rei Alberto, 250, Juiz de Fora/MG, aqui representado por Michel Bruce Cerqueira Fonseca, Av. Barão do Rio Branco, 1191/1802, Centro, Juiz de Fora/MG.

1. Objeto:

O presente regulamento visa estabelecer regras de participação no “Concurso Miss Brasil Gay”, concurso este de cunho cultural sobre a arte do transformismo.

2. Representação:

A vaga para o concurso nacional se dará através de carta de franqueado entre a coordenação nacional para a coordenação Estadual.

Uma vez franqueado, fica impossibilitado esta coordenação estadual, de enviar suas candidatas para outros concursos sem prévia autorização da coordenação nacional.

Para essa vaga o candidato obrigatoriamente representará um Estado da Federação Brasileira, desde que tenha sido anteriormente vencedor em primeiro lugar de certame para eleição do representante daquele Estado.

2.1. Na impossibilidade de o primeiro lugar comparecer, a representação do estado será repassada automaticamente ao segundo lugar do referido concurso, mediante comprovação e autorização da Comissão Organizadora.

2.2. O candidato somente será admitido para participação no concurso Miss Brasil Gay desde que **autorizado e acompanhado** por um Coordenador Responsável, previamente definido pela organização do Concurso.

2.3. Inexistindo candidato e/ou coordenador que represente determinado Estado, caberá à organização nacional do evento definir sua representação.

3. Pré-requisitos para inscrição:

O candidato deverá:

3.1. Ser cidadão brasileiro nato, ou naturalizado nos últimos doze meses;

3.2. Ser residente no Brasil pelo menos a 1 ano da data da inscrição;

3.3. Ser do gênero masculino no seu cotidiano;

3.4. Ter no mínimo 18 anos completos e no máximo 38 anos feitos até a 0:00 da data do concurso;

3.5. Não ter implante de silicone, preenchimentos, harmonizações ou em qualquer tipo de técnica que modifique os contornos das partes do corpo, tornando o corpo masculino com aspectos femininos;

3.6. Efetuar o pagamento relativo à taxa de inscrição que será divulgada pela organização no ano do concurso.

A prática de atos pelo candidato, que, comprovadamente, importem em descrédito ético e moral do certame poderá impedir sua inscrição ou importar no seu cancelamento, na hipótese do fato ser posterior a esta.

4. Documentos obrigatórios:

São documentos de indispensável apresentação no momento da inscrição no Concurso, no original:

- 4.1. Carteira de identidade;
- 4.2. Uma cópia deste Contrato devidamente assinada pelo coordenador e candidato.
- 4.3. Comprovante do pagamento da taxa de inscrição.
- 4.4. Fotos do candidato: uma foto na versão masculina e uma foto na versão “transformista” (resolução mínima de 300 dpi, formato JPG), a ser entregue o mais breve possível.
- 4.5. Apresentação de documentação (fotos, vídeos, cobertura jornalística, cartazes, panfletos e outras peças promocionais) que comprove a realização do concurso estadual;
- 4.6. Descrição dos trajes, digitados, com máximo de cinco linhas (Times New Roman, fonte 12) para traje típico e máximo de cinco linhas (Times New Roman, fonte 12) para traje de gala, entregue até a data de 1º de agosto de 2019.

Observação: A descrição deve ser digitalizada e deverá ser enviada junto com a documentação e não será aceita no dia do evento.

5. Validade das Cláusulas do Regulamento:

Na hipótese de qualquer cláusula, termo ou disposição deste Regulamento ser declarada inválida, ilegal ou inexecutável, permanecem em vigor as demais disposições, na forma da Lei.

6. Impedimentos do Candidato:

- 6.1. Ficam cientes os candidatos que o candidato eleito por seu Estado e que pretenda participar do Concurso Miss Brasil Gay, não poderá ter sido eleito em primeiro lugar em outros concursos de âmbito nacional e com o mesmo objeto. Caso ocorra tal situação, o candidato não terá sua inscrição aceita.
- 6.2. Caso ocorra uma das situações previstas nos itens 6.1, a participação desse candidato nos anos posteriores fica condicionada à aprovação da Coordenação Nacional.
- 6.3. Caso ocorra uma das situações previstas nos itens 6.1, o título será passado ao segundo colocado.
- 6.4. O candidato ao concurso Miss Brasil Gay Oficial só poderá participar por até três vezes desde que tenha ficado entre segundo e terceiro lugar em edições anteriores.
- 6.5. A fraude no que diga respeito a qualquer das exigências acarretará a exclusão do candidato do concurso, podendo o mesmo responder, juntamente com o coordenador regional por

- 9.1. Todos os candidatos autorizam a utilização de sua imagem e de sua participação no Concurso Miss Brasil Gay Oficial, seja em fotos ou vídeo, seja para divulgação ou documentação.
- 9.2. O candidato que se sagrar vencedor no concurso cederá o direito de uso gratuito de sua imagem à organização do concurso, para durante o ano que se segue e até a realização do concurso seguinte, divulgar o Miss Brasil Gay Oficial.
- 9.3. Fica desde logo ciente o candidato que deverá comparecer a todos os meios de comunicação em que a organização do concurso seja solicitada e o próprio vencedor do Miss Brasil Gay Oficial para divulgação de evento, no Brasil e no exterior, sem fazer jus a nenhum pagamento por tais aparições.

10. Despesas:

- 10.1. Correrá por conta exclusiva do coordenador e/ou candidato toda e qualquer despesa com inscrição, participação no evento, despesas com transporte e trajes do concurso.
- 10.2. A equipe de cada coordenação poderá ser composta por até 3 pessoas, sendo estas, as únicas autorizadas para frequentar os camarins da respectiva candidata.
- 10.3. A inscrição dará direito a hospedagem de 2 diárias (quarto duplo, incluso café da manhã).
- 10.4. A direção do evento não será responsável por nenhuma consumação no hotel e despesas extras (como frigobar, lavanderia e afins). Em hipótese alguma serão pagas despesas extras, bem como despesas de transporte. O frigobar não está incluso na hospedagem paga pelo evento.
- 10.5. Não serão disponibilizados convites de cortesia aos participantes. Caso tenham interesse em comprar para algum grupo, entre em contato com a Comissão organizadora.

11. Disposições Finais:

- 11.1. Os candidatos se obrigam a cumprir todas as determinações da organização do Miss Brasil Gay Oficial no que se refere a comparecimentos nos ensaios e demais eventos para divulgação o concurso, além de observar os horários de todos os compromissos.
- 11.2. Este regulamento tem validade até julho de 2025, não podendo ter mudanças antes disso.

Brasil, 04 julho de 2021

Coordenação Nacional

eventuais prejuízos ocasionados ao concurso.

- 6.6. O coordenador é o responsável pelo seu candidato, devendo acompanhá-lo durante todo o evento, sendo vedado a entrada nos bastidores do concurso de Maridos, Namorados, companheiros e afins, salvo autorizações da Coordenação Nacional desde que estes estejam e trabalhem para a candidata.
- 6.7. Agressões, deprecação de instalações e equipamentos, bem como qualquer ato que possa por em risco a segurança dos demais participantes, Coordenação Nacional, equipe técnica contratada e público presente serão comunicados às autoridades policiais, com abertura de processo criminal, com imediato pagamento das despesas acarretadas, desclassificação do candidato e perda do cargo de Coordenador.
- 6.8. A candidata que vier a ganhar o título de Miss Brasil Gay Oficial deverá ter seu uso de imagem única e exclusivamente com prévia autorização da coordenação do evento. A mesma deverá cumprir agenda positiva estabelecida pela coordenação do evento.
- 6.9. Quando solicitada a Miss cumprirá a agenda positiva e terá o custo de transporte e alimentação por conta da coordenação desde que esta seja convidado pela coordenação.

7. Critérios de Julgamento:

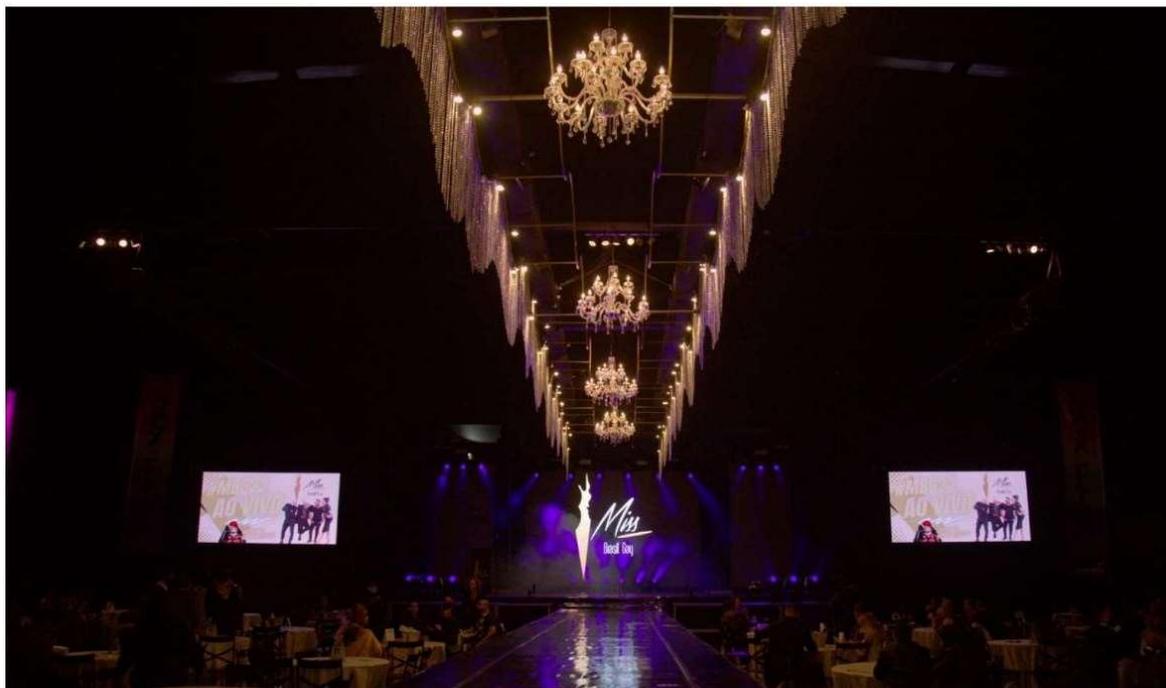
- 7.1. A comissão julgadora será composta por – máximo de 23 membros e mínimo de 12 membros - que individualmente julgarão cada um dos candidatos, compondo o júri técnico e artístico.
- 7.2. No dia do concurso o concorrente deverá desfilar em 02 (dois) trajes diversos, sendo um traje típico e um traje de gala, o que significa 02 (duas) entradas no palco, para avaliação da comissão julgadora.
- 7.3. Cada desfile, com o traje respectivo, será avaliado com notas que variam de 01 (um) a 03 (três).
 - 7.3.1. Confecção
 - 7.3.2. Criatividade
 - 7.3.3. Originalidade
- 7.4. Serão avaliados em cada candidato na eleição da Miss Brasil Gay Oficial, os seguintes quesitos:
 - 7.4.1. Beleza
 - 7.4.2. Elegância
 - 7.4.3. Postura
 - 7.4.4. Carisma
- 7.5. O candidato que obtiver o maior número de pontos somados nos desfiles será considerado vencedor.

8. Premiação:

Dentro de cada ano será comunicado pela Coordenação Nacional a premiação para o concurso.

9. Uso da Imagem:

ANEXO C – REGULAMENTO 2023



REGULAMENTO MISS BRASIL GAY 2023

Pelo presente instrumento os signatários aderem ao Regulamento do Concurso de Beleza denominado “Miss Brasil Gay 2023”, a realizar-se na cidade de Juiz de Fora/MG. O Concurso tem sua sede permanente na cidade de Juiz de Fora - MG e escritório na Rua Rei Alberto, 250, Juiz de Fora/MG, aqui representado por Michel Bruce Cerqueira Fonseca, Av. Barão do Rio Branco, 1191/1802, Centro, Juiz de Fora/MG.

1. Objeto:

O presente regulamento visa estabelecer regras de participação no “Concurso Miss Brasil Gay 2023”, concurso este de cunho cultural sobre a arte do transformismo.

2. Representação:

A vaga para o concurso nacional se dará através de carta de franqueado entre a coordenação nacional para a coordenação Estadual.

Uma vez franqueado, o Coordenador Estadual, se compromete em enviar ao Miss Brasil Gay o candidato eleito em primeiro lugar no concurso Estadual, e assim, fica impossibilitado, de enviar este candidato para outros concursos sem prévia autorização da coordenação nacional, até o término do concurso Miss Brasil Gay do respectivo ano.

Para essa vaga o candidato obrigatoriamente representará um Estado da Federação Brasileira,

desde que tenha sido anteriormente vencedor em primeiro lugar do certame para eleição do representante daquele Estado.

- 2.1. Na impossibilidade de o primeiro lugar comparecer, a representação do Estado será repassada automaticamente ao segundo lugar do referido concurso, mediante comprovação e autorização da organização do Miss Brasil Gay.
- 2.2. O candidato somente será admitido para participação no concurso Miss Brasil Gay desde que **autorizado e acompanhado** por um Coordenador Responsável, previamente definido pela organização do Concurso.
- 2.3. Inexistindo candidato e/ou coordenador que represente determinado Estado, caberá à organização nacional do evento definir sua representação.

3. Pré-requisitos para inscrição:

O candidato deverá:

Apresentar documento original de identidade.

- 3.1. Ser cidadão brasileiro nato, ou naturalizado nos últimos doze meses;
- 3.2. Ser residente no Brasil pelo menos a 1 ano da data da inscrição;
- 3.3. Ser do gênero masculino no seu cotidiano;
- 3.4. Ter no mínimo 22 anos completos e no máximo 38 anos feitos até a 23:59 da data do concurso nacional;
- 3.5. Excepcionalmente para o concurso de 2023, por já existirem candidatas abaixo da idade mínima (22) já eleitas ou inscritas nos estaduais antes deste regulamento, as candidatas poderão concorrer normalmente.
- 3.6. Não é permitido a participação de mulheres cis, mulheres trans, ou em transição que utilizem hormônios femininos. Bem como, não é permitida a participação de pessoas com próteses de silicone e/ou preenchimento nos seios ou glúteos, ou qualquer outra alteração corporal que o caracterize como transgênero.
- 3.7. Cumprir pontualmente todos as solicitações estipuladas pela ORGANIZAÇÃO e Coordenadores;
- 3.8. Ter a franquia Estadual a ser definida no início de cada ano. Não havendo, em hipótese alguma, a devolução do valor pago em caso de desistência.
- 3.9. Caberá ao Candidato o pagamento das eventuais despesas extras em decorrência de sua participação no concurso, tais como: Passagens do seu destino a Juiz de Fora - MG, trajes e produção, entre outras despesas extras não previstas neste regulamento.
- 3.10. Conceder entrevistas a todos os meios de comunicação que estiverem realizando a cobertura do evento, no período do concurso vigente, quando requisitadas e autorizadas pela ORGANIZAÇÃO NACIONAL ou COORDENAÇÃO ESTADUAL;
- 3.11. Participar de todas as atividades determinadas pela ORGANIZAÇÃO, incluindo ensaio.

- 3.12. Providenciar tudo aquilo que for solicitado no Regulamento do Concurso, leia-se: Fotos, trilha sonora do traje típico, descrição dos trajes e trajes para a final do concurso: Traje típico e traje de gala.
- 3.13. Concordar e autorizar de forma gratuita, irrevogável e intransferível o uso de suas imagens em todas as mídias e web sites, revistas, programas de TV, ações promovidas pela ORGANIZAÇÃO, ações e campanhas promovidas por patrocinadores e/ou apoiadores do evento, e demais canais indicados pela ORGANIZAÇÃO, por prazo indeterminado.
- 3.14. A candidata que vier a ganhar o título de Miss Brasil Gay deverá ter seu uso de imagem única e exclusivamente com prévia autorização da coordenação do evento. A mesma deverá cumprir agenda positiva estabelecida pela coordenação do evento.
- 3.15. Quando solicitada pela coordenação Nacional a Miss cumprirá a agenda e terá o custo de transporte e alimentação por conta do concurso. Em casos de convites externos os custos correrão por conta da Miss ou da pessoa ou empresa que faz o convite.
- 3.16. Caso seja eleito a MISS BRASIL GAY, com o competente e formal compromisso de firmar o contrato com a ORGANIZAÇÃO e assumir todas as responsabilidades que cabem à MISS BRASIL GAY. Não abandonar o concurso até a sua conclusão, e caso eleita, não abandonar seu reinado, que se finda assim que for coroada a próxima MISS BRASIL GAY do ano subsequente;
- 3.17. Manter silêncio, tanto escrito como verbal, ou, por qualquer outra forma de comunicação, sobre os bastidores e confidencialidades do concurso, de modo que será inadmissível a exposição em redes sociais, vedando-se ainda a publicação de opiniões que possam desonrar as demais candidatas e/ou terceiros presentes, e/ou a coordenação do evento e/ou da ORGANIZAÇÃO NACIONAL.
- 3.18. A inobservância de quaisquer dos itens acima implicará na desclassificação imediata do CANDIDATO.
- 3.19. A prática de atos pelo candidato, que, comprovadamente, importem em descrédito ético e moral do concurso poderá impedir sua participação ou importar em sua desclassificação.

4. Documentos obrigatórios e prazos

São documentos de indispensável apresentação no momento da inscrição no Concurso, no original:

- 4.1. Carteira de identidade;
- 4.2. Uma cópia do Contrato devidamente assinada pelo coordenador e candidato.
- 4.3. Comprovante do pagamento da taxa de inscrição.
- 4.4. Fotos do candidato: uma foto na versão masculina e uma foto na versão “transformista” (resolução mínima de 300 dpi, formato JPG), a ser entregue o mais breve possível.
- 4.5. Apresentação de documentação (fotos, vídeos, cobertura jornalística, cartazes, panfletos e outras peças promocionais) que comprove a realização do concurso estadual;

4.6. O prazo final para a inscrição será o dia 01º de julho do corrente ano.

5. Impedimentos do Candidato:

- 5.1. Não poderá participar o candidato que tenha sido eleito em primeiro lugar em outros concursos de âmbito nacional e com o mesmo objeto. Caso ocorra tal situação, o candidato não terá sua inscrição aceita.
- 5.2. O candidato ao concurso Miss Brasil Gay só poderá participar por até três edições, desde que represente Estados distintos.
- 5.3. O candidato poderá ter uma quarta chance para a participação no evento desde que tenha ficado entre as 5 finalistas do último concurso e poderá usar deste benefício nos próximos dois anos desde que esteja dentro das do item 3 e seus parágrafos.
- 5.4. A fraude no que diga respeito a qualquer das exigências acarretará a exclusão do candidato do concurso, podendo o mesmo responder, juntamente com o coordenador, por eventuais prejuízos ocasionados ao concurso.

6. Comportamento e Acompanhantes:

- 6.1. O coordenador é o responsável pelo seu candidato, devendo acompanhá-lo durante todo o evento, sendo vedada a entrada nos bastidores do concurso de Maridos, Namorados, companheiros e afins, salvo autorização da Coordenação Nacional desde que estes estejam e trabalhem para a candidata.
- 6.2. Agressões, depredação de instalações e equipamentos, bem como qualquer ato que possa por em risco a segurança dos demais participantes, Coordenação Nacional, equipe técnica contratada e público presente serão comunicados às autoridades policiais, com abertura de processo criminal, com imediato pagamento das despesas acarretadas, desclassificação do candidato e perda do cargo de Coordenador.

7. Critérios de Julgamento:

- 7.1. As candidatas serão acompanhadas, observadas e avaliadas por uma comissão julgadora composta por 4(quatro) membros da Coordenação Nacional, que durante todo o processo do concurso, que será avaliado o conceito e o perfil do modelo de candidato conforme a capa de abertura deste regulamento. Esta avaliação será somada ao resultado dos jurados da segunda etapa para a eleição da nova Miss Brasil Gay.
- 7.2. O júri no dia do concurso será composto por no máximo de 19 membros e mínimo de 11 membros - que individualmente julgarão cada um dos candidatos.
- 7.3. A Organização, disponibilizará um mini currículo de cada jurado, posteriormente ao concurso.
- 7.4. A pontuação final e soma dos pontos será realizada por um profissional que terá o papel de

auditor, membros da direção do Miss Brasil Gay e um representante das coordenações estaduais que será sorteado na sexta-feira durante a reunião dos coordenadores.

- 7.5. Candidatos e Coordenadores terão acesso a somatória final dos pontos através de uma planilha em excel, enviada por e-mail ou via whatsapp, com a classificação final dos candidatos, até 72 horas após a realização do evento. Será proibida a divulgação e reprodução por qualquer meio, mídia ou espaço.
- 7.6. Será permitido o acesso às fichas dos jurados devidamente assinadas, caso solicitado, apenas em forma presencial, após o período de 72 horas da realização do evento. O acesso será restrito aos coordenadores estaduais. Será proibido fotografar, reproduzir, rasurar ou divulgar as fichas oficiais.
- 7.7. A votação poderá ser de forma online seguindo todos os critérios de segurança, inexistindo o item 7.6. Essa informação será repassada aos coordenadores antes de ser colocada em prática.

8. Critérios da pontuação

- 8.1. A Avaliação final acontecerá em 2 (duas) etapas:

Etapa 01- Eleição do Top 10(dez) e Top 5(cinco)
Etapa 02- Eleição da Miss Brasil Gay - Entrevista final

- 8.2. No dia do concurso o concorrente deverá desfilar em 02 (dois) trajes, sendo um traje típico e um traje de gala. Após ambos os desfiles, será classificado o TOP 10(dez) e TOP 05(cinco). Serão anunciados em sequência os 10(dez) semifinalistas e os 5(cinco) finalistas, definidos através da mesma avaliação.

- 8.3. **Etapa 01** - Eleição do TOP 10 e TOP 5: A cada desfile, com o traje respectivo, será avaliado com notas que variam de 05 (Cinco) a 10 (dez) para cada traje (Típico e Gala), utilizando como requisitos: Confecção, Criatividade e Originalidade.

O candidato também será avaliado com notas que variam de 05 (Cinco) a 10 (dez) para cada desfile, avaliando a sua desenvoltura, utilizando como requisitos: Beleza, Elegância, Postura e Carisma.

Desta forma, em cada critério o candidato poderá ter a pontuação mínima de 5 pontos e máxima de 10 pontos; Os candidatos que obtiverem as maiores notas integrarão os tops 10 (dez) e/ou top 05(cinco).

Traje Típico: 5 a 10 pontos
Desenvoltura em Traje Típico: 5 a 10 pontos
Traje de Gala: 5 a 10 pontos
Desenvoltura em Traje de Gala: 5 a 10 pontos

Nesta etapa, o candidato poderá ter o máximo de 40 pontos por jurado(a) e o mínimo de 20 pontos por jurado(a).

EXEMPLO:

	Traje Típico	Desenvoltura	Traje de Gala	Desenvoltura	
--	---------------------	---------------------	----------------------	---------------------	--

Candidatas	Crítérios: Confeção, Criatividade e Originalidade. (5 a 10 pontos)	Traje Típico Crítérios: Beleza, Elegância, Postura e Carisma. (5 a 10 pontos)	Crítérios: Confeção, Criatividade e Originalidade. (5 a 10 pontos)	Traje de Gala Crítérios: Beleza, Elegância, Postura e Carisma. (5 a 10 pontos)	TOTAL
Candidata 01	8	10	7	9	34
Candidata 02	7	9	8	9	33
Candidata 03	10	9	9	10	38

8.3.1 - DAS PUNIÇÕES

O descumprimento de qualquer norma ou regra citados nos respectivos parágrafos neste documento de normas técnicas – Anexo I, acarretará a perda de 0,5 (meio) ponto, por regra infringida, na somatória total final de pontos do candidato para a eleição da Miss Brasil Gay 2023.

8.4. Etapa 02 – Eleição da Miss Brasil Gay 2023:

- Os pontos não serão cumulativos, nesta etapa, é zerada a pontuação de cada candidata.
- Neste momento, as candidatas que integrarem o TOP 05 (cinco), responderam uma pergunta elaborada pela organização e sorteada para candidata no momento da entrevista.
- Serão 5 perguntas distintas de temas variados. Cada candidata responderá a uma pergunta.
- Cada candidata terá o tempo máximo de 2 minutos para a resposta.
- A avaliação final será feita em forma de indicação, cada jurado(a), irá indicar o primeiro lugar, segundo lugar e o terceiro lugar, escrevendo o nome do Estado que a candidata representa.
- Cada indicação em primeiro lugar terá peso de 5(cinco) pontos, cada indicação em segundo lugar terá peso de 3(três) pontos, e cada indicação em terceiro lugar terá o peso de 2(dois) pontos.

O candidato que receber o maior número de pontos, será eleito Miss Brasil Gay 2023, e assim, subseqüentemente, o segundo lugar, terceiro, quarto e quinto.

EXEMPLO:

1 Lugar – Miss Brasil Gay 2023 (5 pontos)

2 Lugar – Vice Miss Brasil Gay (3 pontos)

3 Lugar – Terceira Colocada Miss Brasil Gay 2023 (2 pontos)

9. Prêmios Especiais

9.1 - **Miss Júri Popular:** Será realizada uma votação online, através de um portal, onde o público terá acesso e poderá votar em sua candidata preferida. A candidata com maior número de votos será eleita Miss Júri Popular e receberá 1 ponto na somatória final dos pontos da Etapa 01 – Eleição do Top 10 (dez) e Top 5 (cinco). Este ponto não será somado a Etapa 02 – Eleição da Miss Brasil Gay, caso a candidata esteja entre as 5 (cinco) finalistas, não sendo atribuído o ponto extra na eleição final da Miss Brasil Gay 2023, que estará entre as top 05 (cinco).

9.2 - **Melhor Traje Típico:** Será eleito como melhor traje típico aquele que receber maior pontuação

neste critério de avaliação. A candidata com o melhor traje eleito, receberá um troféu como premiação. Este prêmio especial não atribui notas a candidata.

9.3 - **Melhor Traje de Gala:** Será eleito como melhor traje de gala aquele que receber maior pontuação neste critério de avaliação. A candidata com o melhor traje eleito, receberá um troféu como premiação. Este prêmio especial não atribui notas a candidata.

9.4 - **Miss Simpatia:** A Miss Simpatia 2023 será eleita através de votos das próprias candidatas. A votação acontecerá no final do ensaio da sexta-feira anterior ao concurso. Este prêmio especial não atribui notas a candidata.

10. Critério de Desempate

10.1 – Em caso de empate durante a Etapa 01 e/ou Etapa 02 do concurso, o critério de desempate será a maior nota no quesito Traje de Gala, caso insista o empate, será desempatado com a maior nota no quesito traje típico, novamente insistindo o empate, a decisão será por conta da organização, que poderá escolher a melhor forma de desempate.

11. Despesas:

11.1. Correrá por conta exclusiva do coordenador e/ou candidato toda e qualquer despesa com inscrição, participação no evento, despesas com transporte e trajes e produção de beleza decorrentes da participação no concurso Miss Brasil Gay.

11.2. A equipe de cada coordenação poderá ser composta por até 4 pessoas, sendo a candidata, o coordenador e mais 2 assistentes. Estas serão as únicas autorizadas para frequentar os camarins.

11.3. A inscrição dará direito a hospedagem de 3 diárias (quarto duplo, incluso café da manhã).

11.4. A direção do evento não será responsável por nenhuma consumação no hotel e despesas extras (como frigobar, lavanderia e afins). Em hipótese algum serão pagas despesas extras, bem como despesas de transporte. O frigobar não está incluso na hospedagem paga pelo evento.

11.5. Não serão disponibilizados convites de cortesia aos participantes. Caso tenham interesse em comprar para algum grupo, entre em contato com a Comissão organizadora.

12. Disposições Finais:

12.1 Apresentar ao representante da ORGANIZAÇÃO, seguro/plano de saúde válido que cubra despesas médicas caso se faça necessário durante os dias do evento, ou emitir um termo de compromisso que abone a organização de tais despesas médicas ou relacionadas a saúde da candidata no período do concurso;

Parágrafo único - O Candidato e seus responsáveis legais entendem e expressamente concordam que, caso não tenha entregue seguro/plano de saúde válido durante as atividades do Concurso, será

integralmente responsável por quaisquer custos médicos, incluindo problemas de saúde, crônicos ou não, e eventuais acidentes, sem prejuízo de eventual reembolso e/ou indenização a ORGANIZAÇÃO, caso este tenha arcado com alguma despesa nesse sentido; Em caso de qualquer importuno ou acidente durante o evento, a organização acionará os devidos meios do Sistema Único de Saúde para o atendimento e procedimentos médicos necessários.

12.2 - Os candidatos se obrigam a cumprir todas as determinações da organização do Miss Brasil Gay Oficial no que se refere a comparecimentos nos ensaios e demais eventos para divulgação o concurso, além de observar os horários de todos os compromissos.

12.3 - Este regulamento tem validade até 01 de janeiro de 2024, não podendo sofrer mudanças antes disso.

ANEXO 01 – Normas técnicas

O concurso apresenta as normas que deverão ser seguidas por coordenadores e candidatos:

1.0 – TRAJES TÍPICOS

1.1. Medidas dos trajes: Os trajes não podem ultrapassar as respectivas medidas:

- Altura: 2,5 metros
- Largura: 2,0 metros

1.2. Ficam proibidos pirotecnia, animal vivo, equipamentos e/ou utensílios que coloquem em risco a segurança dos candidatos, espectadores e do espaço.

1.3 Todas as ações terão que ser desenvolvidas no palco, sem o auxílio de outros, somente pelo candidato.

1.3.1 Os candidatos serão auxiliados pela equipe até a entrada em cena, por membros do staff do concurso e/ou equipe do candidato, a partir daí, a performance deverá ser desempenhada única e exclusivamente pelo candidato.

1.3.2 Qualquer importuno, eventualidade, acidente ou erro de percurso que aconteça durante a performance e necessite de auxílio técnico de terceiros, será cabível de punição.

1.3.3 Não será cabível de punição qualquer acidente que prejudique a integridade física do candidato que necessite de apoio ou suporte de terceiros.

1.4. A trilha sonora do traje típico deverá ser remetida à organização do Miss Brasil Gay, com data limite de 01 de agosto de 2023, através do e-mail da organização, com o título: Trilha sonora (nome do Estado), em formato mp3 com duração de 2 minutos. Atenção à qualidade da gravação.

1.4.1 Não será permitida narração, introdução ou apresentação com voz gravada na trilha sonora do desfile em traje típico, apenas a música.

1.4.2 A trilha poderá ser editada e incluir efeitos sonoros e utilizar a música em trechos.

1.4.3 Os candidatos que apresentarem trilhas sonoras idênticas serão avisados pela organização em tempo hábil para substituição. Sobre a substituição, será combinada entre as partes. Caso ambos candidatos que enviarem as mesmas trilhas não cheguem a um acordo, a definição final será do Miss Brasil Gay.

1.5 Descrição dos trajes: Cada candidato deverá enviar à organização com data limite de 01 de agosto de 2023, através do e-mail da organização, com o título: Descrição Trajes (nome do Estado), da seguinte forma:

1.5.1 Descrição do Traje Típico: Nome do traje, breve descrição do traje (no máximo 5 linhas), é opcional incluir o nome do estilista/designer que desenvolveu o traje, nome do maquiador, cabeleireiro e/ou produtor de beleza.

1.6 Tempo de desfile para traje típico: 2 minutos.

1.6.1 Será cabível de punição o candidato que ultrapassar o tempo de 2 minutos de performance, tempo previamente definido e acordado entre as partes.

2.0 TRAJES DE GALA

- 2.1 A trilha sonora para o traje de gala será estabelecida pela organização do evento. As candidatas ouvirão a trilha no ensaio que acontecerá na noite anterior ao evento.
- 2.2 Descrição do traje de gala: Cada candidato deverá enviar à organização com data limite de 01 de agosto de 2023, através do e-mail da organização, com o título: Descrição Trajes (nome do Estado), da seguinte forma:
- 2.2.1 Descrição do Traje de gala: Nome do traje, breve descrição do traje (no máximo 5 linhas), é opcional incluir o nome do estilista/designer que desenvolveu o traje, nome do maquiador, cabeleireiro e/ou produtor de beleza.
- 2.3 Tempo de desfile para traje de gala: 2 minutos.
- 2.3.1 Será cabível de punição o candidato que ultrapassar o tempo de 2 minutos de performance, tempo previamente definido e acordado entre as partes.

03. OBSERVAÇÕES GERAIS

- 3.1 Cada candidato/coordenador de Estado terá acesso a 04 (quatro) pulseiras, (candidato + coordenador de Estado + 02 assessores) que dão acesso aos camarins.
- IMPORTANTE:** o acesso ao camarim será permitido somente para pessoas que estiverem utilizando pulseiras.
- 3.2 Cada Estado/candidato terá um camarim individual, por seu respectivo Estado.
- 3.3 O camarim estará disponível, no dia do evento a partir de 18 horas.
- 3.4 Haverá serviço de alimentação e água nos camarins, fornecido pela organização.
- 3.5 Não é permitido o consumo de cigarros, bebidas alcoólicas e drogas nas dependências dos camarins – sob pena de desclassificação.
- 3.6 Haverá segurança profissional responsável pela manutenção da ordem, controle de acessos e organização de área de camarins. Portanto, problemas dessa natureza serão imediatamente levados ao conhecimento desses profissionais.
- 3.7 No percurso entre camarins e palco o candidato somente poderá ser acompanhado de até 02 (dois) membros de sua equipe.

4.0. NORMAS PARA ENSAIOS:

- 4.1 Local, data e horário: Sexta-feira, 18 de agosto, às 19 horas, no local do evento.
- 4.2 O ensaio de sexta-feira não será aberto ao público, com rígido cumprimento dos horários.
- 4.3 A não participação no ensaio automaticamente impugna a candidatura e participação no concurso no dia seguinte.
- 4.4 A organização irá ceder transporte do hotel oficial ao local do ensaio, na sexta-feira dia 18 de agosto e no dia do evento dia 19 de agosto, as candidatas e seus respectivos coordenadores. Não é obrigatório o uso do transporte cedido pela organização, os candidatos poderão se dirigir ao local por outros meios próprios arcando com os devidos custos.
- 4.5. A produção solicita que não sejam feitos pedidos para quebra de regras e normas previamente estabelecidas. O objetivo é a manutenção da imparcialidade da organização.

5.0 DAS PUNIÇÕES

- 5.1 O descumprimento de qualquer norma ou regra citados nos respectivos parágrafos neste documento de normas técnicas, acarretará a perda de 0,5 (meio) ponto, por regra infringida, na somatória total final de pontos do candidato para a eleição da Miss Brasil Gay 2023.

A Organização do Miss Brasil Gay deseja a todos os candidatos – e aos seus respectivos coordenadores – sucesso na apresentação. Nossa missão é dar-lhes condições de realizarem um bom trabalho.

Cordialmente, a organização.

ANEXO D – RELEASE 2022



Sex Free apresenta:

Miss Brasil Gay Oficial 2022

*Maior concurso gay do país acontece em Juiz de Fora no mês de agosto,
com participação de Gloria Groove*

A 40ª edição do **Miss Brasil Gay Oficial** está confirmada para o dia **20 de agosto** de 2022. O concurso que elege o mais belo transformista do país acontece em Juiz de Fora (MG), no Terrazzo, e tem como destaque neste ano o show de **Gloria Groove**, a drag queen mais ouvida no mundo, pela primeira vez na cidade, engrandecendo ainda mais a noite de premiação.

A programação também inclui outras grandes atrações artísticas, além do principal espetáculo da noite, protagonizado pelas **27 candidatas**, que desfilam em trajes típicos e de gala em busca do título de Miss Brasil Gay Oficial.

A retomada

Depois de dois anos, o concurso retoma a sua história de glamour. De acordo com **Michel Bruce**, organizador do evento, “a 40ª edição do Miss Brasil Gay Oficial será marcada pela alegria do reencontro de amigos e artistas, afastados por conta da pandemia e que agora poderão estar juntos novamente, em uma festa inesquecível. Vamos celebrar a vida, festejar e, como sempre, defender a igualdade e o respeito às causas LGBTQIA+.”

Antônia Gutierrez, a atual Miss Brasil Gay, está particularmente emocionada, porque, “em função da pandemia, trago comigo essa alegria e a responsabilidade de ocupar essa posição desde 2019. E agora chegou a hora de me preparar para passar a coroa e a faixa para a minha sucessora”, comenta.

Programação

Esse ano, o Miss Brasil Gay Oficial vai celebrar a sua história, em uma programação que revisitará grandes momentos do concurso. O Diretor Artístico, **André Pavam**, explica que “em cada parte do espetáculo o público terá oportunidade de participar de homenagens, de lembranças, de reviver emoções que marcaram esses mais de 40 anos. Será maravilhoso.” Além de tudo isso, como um dos pontos altos da festa, o **super-show de Gloria Groove**, pela primeira vez em Juiz de Fora, recém chegada da sua turnê pela Europa.

Como apresentadores, estarão dividindo o palco, pela primeira vez juntos, Sheila Veríssimo, Miss Brasil Gay 2013, e Paulo Nahal. “Além dos dois apresentadores, que já fizeram parte de outras edições do concurso, ex-misses estarão conosco, em outras funções, o que também é uma forma de comemorar as nossas 40 edições”, explica André Pavam. Guiga Barbieri, Miss Brasil Gay 2017, hoje é coordenadora estadual; Ava Simões, Alessandra Vargas e outras serão juradas; e Lizandra Brunelly fará o show de abertura do espetáculo.

Entre os desfiles das candidatas em trajes típicos e de gala, o público vai se encantar com várias apresentações:

- **Andréa Gasparelli**, conhecida nacionalmente por interpretar grandes ícones da música, vai voltar ao palco do Miss Brasil Gay Oficial com duas performances, entre elas, a música “Meu nome é Gal”.
- **Danny Cowitt** promete surpreender e incendiar a plateia com uma performance da música “Negro Gato”, relembrando também apresentações que marcaram a história do

Rua Batista de Oliveira, 1164 – salas 1313/1314 – Granbery
Juiz de Fora – MG



concurso.

- **Suzy Brasil**, com o seu humor afiado e encantador, é presença que não pode faltar.
- **Ravell** relembrará a performance de Marcinha do Corinto, na década de 80, que encantou o público do Miss Brasil Gay interpretando Baby do Brasil (à época, Baby Consuelo), com a música “Brasileirinho”. Ela também homenageará Elza Soares e a transformista Layla Ken, que morreu em 2016. Layla, além de ter sido eleita Miss Brasil Gay 2006, se apresentou no concurso dublando Elza Soares.
- **Lizandra Brunelly**, com um show de tirar o fôlego.
- **Radha Vasconcellos**, que já foi candidata à coroa, fará uma apresentação cover de Jennifer Lopez.

A programação também inclui as famosas festas **Stomp** e **Funhouse** para movimentar a cidade durante todo o final de semana do evento, juntamente com a Rainbow Fest, que acontece no Parque Halfeld, no centro da cidade, em entre os dias 19 e 21 de agosto.

Venda de ingressos

Todas as modalidades de ingressos estão sendo vendidas exclusivamente pelo site oficial (www.missbrasilgay.com.br) e no Zine Cultural (Rua Floriano Peixoto, 723 - Centro, Juiz de Fora, MG - de segunda a sexta-feira das 10h às 18h - Whatsapp: (32) 99800-8403).

- Mesas: opções Diamante, Ouro, Prata e cadeiras avulsas
- Camarote Open Bar
- Pista
- Festa Stomp (acesso à festa que começa após o concurso, à pista e à arquibancada)
- Festa Funhouse (acesso à festa que começa à 0h no quinto andar do Terrazzo, à pista e à arquibancada)

Embaixadores

Assim como na última edição, o 40º Miss Brasil Gay Oficial contará com um time de influenciadores e jurados potencializando a divulgação do concurso e dando visibilidade à causa LGBTQIA+. Por meio das suas redes de influência, eles vão ajudar no reforço dos principais objetivos do Miss Brasil Gay Oficial: tornar o evento instrumento de luta em favor da diversidade e posicionar a cidade de Juiz de Fora na rota do turismo LGBTQIA+, nacional e internacional.

Apoiadores

O Miss Brasil Gay 2022 conta com o apoio das instituições e empresas a seguir: Sex Free (Patrocinador Oficial), Prefeitura de Juiz de Fora, Cerveja Império e Aquarela Fotografias.

Sobre o Miss Brasil Gay Oficial

Em 1976, na cidade de Juiz de Fora, o cabeleireiro Francisco Mota criou o Miss Brasil Gay. Trata-se de uma competição entre 27 candidatos (26 estados brasileiros e o Distrito Federal) onde é eleito o mais belo transformista do país. A principal regra é: os concorrentes devem ser do sexo masculino, não podem ser travestis ou transexuais, sendo proibidas as intervenções cirúrgicas estéticas com prótese (seios e glúteos). O evento é conhecido internacionalmente, fato que lhe rendeu o registro como patrimônio imaterial do município em 2007.

Sobre Gloria Groove

Com mais de 5,4 milhões de ouvintes mensais no Spotify e 1,4 milhão de seguidores, **Gloria Groove** é a drag queen mais ouvida do mundo! Ela bomba também nas redes sociais: são 3,8 milhões de fãs no Instagram, 2,8 milhões no TikTok, 622 mil no Facebook e 1,1 milhão no Twitter! No YouTube, a cantora ultrapassou 2,8 milhões de inscritos e

780 milhões de visualizações no canal! Ela ainda tem mais de 715 mil fãs na Deezer e 774 mil no Resso.

Revelada com apenas sete anos de idade no grupo infantil Galera do Balão, Gloria Groove sempre mostrou ser dotada de múltiplos talentos. Quando criança, foi calouro do "Programa Raul Gil" (Band) e atuou na novela "Bicho do Mato" (Record). Também passou pelo teatro musical e consolidou sua carreira na dublagem, emprestando sua voz a séries e filmes de sucesso, como "Patrulha Canina", "Power Rangers", "Hannah Montana" e, em 2019, protagonizou o longa-metragem "Aladdin", da Disney. Gloria passou a se apresentar como drag queen em 2015. No ano seguinte, lançou seu primeiro single, "Dona". Em 2018, conquistou o Prêmio Jovem Brasileiro na categoria clipe bombado por "Bumbum de Ouro". Ela também realizou parcerias com IZA, Lexa, Pablo Vittar, Preta Gil, Aretuza Lovi e Léo Santana, entre outros artistas. Na TV, participou de programas como "Amor & Sexo" e "Domingão do Faustão" (Globo) e se apresentou no MTV MIAW 2020. O ano de 2020 também contou com o megasucesso "Deve ser horrível dormir sem mim" (66,9 milhões de streams), em parceria com Manu Gavassi, e a estreia de Gloria como apresentadora no reality show "Nasce Uma Rainha", da Netflix. Ela é sucesso!

Fotos para imprensa:

<https://drive.google.com/drive/folders/1CI20V4YO-lzsMRzZkzXf4AU3pgHTcyVx?usp=sharing>

Festa Treta

Dia 19/08, no Rocket Pub (Av. Presidente Itamar Franco, 2340 - São Mateus, Juiz de Fora - MG), a partir das 22h. A festa nasceu da parceria entre os produtores Guilherme Acrízio e Thiago Araujo, em novembro de 2014. Desde então a Treta virou ponto de encontro semanal no Galeria Café, em Ipanema, e atualmente no Pink Flamingo, em Copacabana.

O selo também ganhou edições maiores e esporádicas, em datas especiais: As "Tretonas", como foram apelidadas, já lotaram locais como Vivo Rio, Circo Voador, Mansão Botafogo, The Week e Sacadura 154. Enquanto o "TretaBloco", projeto voltado para o Carnaval, já reuniu mais de 15 mil pessoas no MAM (RJ), HUB (RJ) e Jockey Club (RJ)

Com o sucesso no Rio de Janeiro, a festa caiu na estrada e já fez edições em mais de 45 cidades, entre elas Brasília, Recife, Cuiabá, Vitória, Volta Redonda, Belo Horizonte, Manaus, Uberlândia, Fortaleza, Santos, Salvador, Teresina, Belém, Natal e mais. Além de edições semanais também em São Paulo.

Fora do país o selo também já agitou Nova Iorque e Los Angeles (EUA), Santiago (Chile), Buenos Aires (Argentina), Porto e Lisboa (Portugal) e Atenas e Mykonos (Grécia)!

Já passaram pelo palco da Treta artistas como Pablo Vittar, Glória Groove, Pocah, Lia Clark, Aretuza Lovi, Pepita, Lexa, Luísa Sonza, Rebecca Mateus Carrilho, Babado Novo, Tchakabum, Dream Team do Passinho, Inês Brasil, Mc Carol, Tati Quebra-Barraco, Jojo Toddynho e muito mais.

Ficha técnica Miss Brasil Gay Oficial 2022

Organizador: Michel Bruce
Produção: Aline Firjam
Direção Artística e Coordenador Nacional: André Pavam
Direção Cênica: Uátilla Coutinho
Coreografia: Weskley
Bailarinos: Denis Pereira, Douglas, Felipe Tadeu e Weskley

Rua Batista de Oliveira, 1164 – salas 1313/1314 – Granbery
Juiz de Fora – MG

The logo for REPUBLICA, featuring the word "REPUBLICA" in white, bold, uppercase letters on a black background, which is itself on an orange rectangular shape.The logo for Miss Brasil Bay Release, with "Miss" in a cursive script, "Brasil Bay" in a sans-serif font, and "Release" in a smaller sans-serif font below it.

Perfis de redes sociais do elenco e artistas:

Gloria Groove: @gloriagroove
Antônia Gutierrez: @antoniagutierrez
Sheila Veríssimo: @sheilaverissimo (instagram)
Paulo Nahal: @paulonahal (instagram)
Andrea Gasparelli: [andrea.gasparelli.58](https://www.facebook.com/andrea.gasparelli.58) (facebook)
Danny Coowltt: @dannycowltt (instagram)
Lizandra Brunelly: @lizandrabrunelly (instagram)
Suzy Brasil: @suzybrasil (instagram)
Radha Vasconcellos: @radhavasconcellos (instagram)
Uátilla Coutinho: @uatilacoutinho (instagram)
Michel Bruce: @michelbruce (instagram)
André Pavam: @andre_pavam_ (instagram)

Assessoria de imprensa

A smaller version of the REPUBLICA logo, consisting of the word "REPUBLICA" in white on a black square background.

Gisele Cid | gisele@republicanet.com.br | (32) 9 9987 9048
Guilherme Freire | imprensa3@republicanet.com.br | (32) 32 9 8412-5635

Rua Batista de Oliveira, 1164 – salas 1313/1314 – Granbery
Juiz de Fora – MG

Google
Partner



APÊNDICE A – TABELA DE TRAJES TÍPICOS (2022)

ESTADO	NOME	TRAJE (TEMA)	ESTILISTA
Acre	Eva Shine	O agouro da morte da Rasga-Mortalha	Marcio Marques (Criação), Carlos Elias (Desenho), Jorge DGlamour, Ursula Scavollini e Alice Bernardes (Confeção), Jorge DGlamour (Jóias) e Vini Friseiro (Visagismo)
Alagoas	Anthonela Medeiros	Dandara Guerreira	Criação e confecção Varlei Costa
Amapá	Suzi Anaya	Povo trabalhador independente do minério de manganês explorado na Serra do Navio, fonte de trabalho de artesãos. Traje de uma operária e mineradora	Criação e confecção Serginho Oliveira
Amazonas	Johara Aguiar	Lenda da borboleta da ponte do Rio Negro	Criação e Confeção Caleb Aguiar
Bahia	Louise Murelly	Baiana e cantora de axé (traje com um “Fora Bolsonaro”)	Sem a informação
Ceará	Brenda Barcelli	A fé do povo nordestino.	Flavio Rafalski
Distrito Federal	Camylla Bruno	Sem informação	Sem informação
Espírito Santo	Natalia Torres	Congo do Espírito Santo.	Flavio Rafalski
Goiás	Scarlet Sahat	Cebolinha do campo, que floria as regiões quilombolas, nome da cidade flores de Goiás, festival de dança de Goiás	Confeccionado Belo Ateliê Bordado e assinado Everson Sodré
Maranhão	Jade Hwskaier	Florestas dos Guarás, raízes dos mangues, o santuário das aves vermelhas.	Criação e confecção Enoque Silva
Mato Grosso	Muriel Lorensoni	Água da Vida, Piracema do Pantanal.	Criação e confecção Ateliê Bruno Oliveira
Mato Grosso do Sul	Val Araújo	Pantanal, a onça pintada, Maria Marruá (Novela Pantanal)	Criação e confecção Ribas Azevedo

Minas Gerais	Alyssa Drummond	Os encantos de São Tome das Letras	Ateliê Bruno Oliveira
Pará	Emilly Marques	Os encantos de um gigante chamado Pará	Criação e confecção Rodolfo Gomes
Paraíba	Daphynnne Meirelles	Rainha dos Xaxados, releitura do futurismo, os personagens vivos e eternos	Criação e confecção Ateliê Fabulous
Paraná	Bianca Rios	Cataratas de Foz do Iguaçu; lenda indígena Naipi	Criação e confecção Suzy Scalibour
Pernambuco	Loren Kollutt	Festas carnavalescas de Recife, homenagem a Chiquinho Mota, Mademoiselle.	Criação e confecção Ateliê Eduardo Marques
Piauí	Dayanna Muniz	Cajuína	Sem informações
Rio de Janeiro	Leticia Valentinni	São Jorge	Criação e confecção Fabio Lima; cabelo Douglas Nagibi e maquiagem Tiago Mattos
Rio Grande do Norte	Adriany Albertony	Rasga-Mortalha	Criação Clesia Maria e confecção Alessandra Oliveira
Rio Grande do Sul	Marina Melo	Anita Garibaldi,	Criação e confecção Ateliê Henrique Filho
Rondônia	Jéssica Carvalho	Rodovia Carvalho, Rodovia Mamoré; manifestação política com #Elenão	Criação e confecção Andrew Salvino
Roraima	Gabrielle Andrade	Contra o garimpo ilegal e a morte dos indígenas	Criação e confecção Henrique Andrade e Marcilio Diamante
Santa Catarina	Graziella Bracho	Conhecida como a Dubai brasileira, Balneário é conhecida assim por causa dos arranha ceus, traz um figurino que alude ao mercado árabe	Criação e confecção Maison Peron e Vinicius Tancredo
São Paulo	Lara Oliveira	Deusa dos cafezais	Criação e confecção Antara Gold
Sergipe	Luanny Hills	Harpia, a águia mais poderosa	Criação e confecção Rodolfo Gomes
Tocantins	HariEva Priestley	Arara Canindé	Criacao:Fernando Valério, Marcio Marques e Ruan Fonte, Confeccao: Denise Caramigo, Vagner Lourenço, Leriete Campos e Felipe Lucas e Visagismo: Vini

APÊNDICE B – TABELA DE TRAJES TÍPICOS (2023)

ESTADO	NOME	TRAJE (TEMA)	ESTILISTA
Acre	Sarah Brooke	Tratado de Petrópolis que revoltou os nativos e precisou acalmar os indígenas. Lenda do Lobisomen do Acre.	Criação e Confecção David Rodrigues
Alagoas	Liz Vargas	Guerreiro de Alagoas. Manifestação Cultural. Auge do Guerreiro. Anunciar o menino Jesus e os reis magos.	Criação e Confecção Ateliê Ribas Azevedo
Amapá	Evelyn Souza	Lenda da Grande Cobra sobre a Pedra do Guindaste em frente a cidade de Macapá onde se encontra a imagem de São José.	Sem informações
Amazonas	Nicole Alcantara	Mãe Natureza. Uma forma de conscientização. “Salvem a Amazônia”	Idealização Igor Campos. Criação e Confecção Rick Marinho e Gilmar Junior
Bahia	Andreia Ferraz	Iansã, deusa guerreira.	Criada e confecção Geraldo Pontes/Ateliê Gel Fantasy
Ceará	Yanka Fiorenzo	Tradição da renda. Nasce em torno das árvores em brisa dos verdes mares, enquanto os homens vão ao mar, as fortes guerreiras trançam as rendas.	Criação e confecção Fernanda Skaranze e Nycolly Shiva
Distrito Federal	Nicole Dias		Criação Boho Brand

		Estatua da Justiça. Artemis.	
Espírito Santo	Muriel Lorensoni	Vitoria de Samotrácia. Mulheres guerreiras, mensageiras. Resistência feminina.	Atelier Flavio Rafalski. Maquiagem Duda Pavam e Cabelo Solon Venorezi
Goiás	Valentinna Muller	Marilia da Mendonça, Rainha da Sofrencia. Beija Flor.	Criação e confecção Fabio Lima. Maquiagem Vini Pinheiro.
Maranhão	Gisele Garcia	Nã Agontimé, Casa das Minas	Atelier Enoque Silva
Mato Grosso	Emanuelly Belini	Gado	Ferrulla Muniz
Mato Grosso do Sul	Rafaela Albuquerque	Cidade de Citrolândia, cidade das flores.	Criação Ribas Azevedo
Minas Gerais	Paris Novaes	Esmeralda. Celebração das esmeraldas nas grutas.	Criação e confecção Perfect Atelier
Pará	Isabela Sarkozy	Lenda dos caruanas/encantados. Seres vivos do Rio Amazonas. COP 30.	Criação e confecção Ronald Ramos
Paraíba	Loreen Kolluty	Lenda do Cotaluna, entidade/sereia que vive no Rio Gramame	Criação e confecção Bruno Oliveira
Paraná	Valentina Veiga	Jardim Botânico	Criação e Confecção Ribas Azevedo
Pernambuco	Ariana Angel	Literatura de Cordel e homenagem J Borges	Confecção de Betania Borges e adereços de Carlos Moura
Piauí	Lunna Mitchel	Renascimento da história da indígena Zabelê	Ateliê Henrique Filho

Rio de Janeiro	Sofia Herrera	Teatro Municipal	Criação e confecção Samuel Abrantes
Rio Grande do Norte	Leticia Andrade	Artesanato das mãos nordestinas	Atelier Mãos de Fada
Rio Grande do Sul	Mikeli Robalo	Homenagem ao Natal Luz de Gramado.	Criação e confecção D'Freire Couture
Rondônia	Eloa Ruari	Rainha dos Condenados da Estrada Mamoré-Ferrovia do Diabo	Criação e Confecção Mario Alexandre
Roraima	Jade DelaVale	Artesanato do povo.	Criação Ribas Azedo e Lincoln Dias
Santa Catarina	Stefany Sampaio	Blumenau dos belos jardins e da OktoberFest	Criação e Confecção Ronald Rubens
São Paulo	Dafine Meirelles	Cultura Chinesa radicalizada no Brasil	Criação e Confecção Ribas Azevedo e Lincoln Dias
Sergipe	Alessa Paes	Origem do nome Sergipe. Nos rios do Siri (tupi) contra o domínio português.	Criação e confecção Eloison Ferreira e cabelo Loany Hills
Tocantins	Biendra Marques	Indígena Naia e sua lenda	Criação Erkin Goncalves e confecção Dan-Mares e Fly Marques

APÊNDICE C – COORDENADORES ESTADUAIS (2023)

Acre	Ronildo Marques
Alagoas	Junior Toledo
Amapá	Clezio Vilhena
Amazonas	Brenda Lamask
Bahia	Scher Marie
Ceará	Vladimir
Distrito Federal	Anderson
Espírito Santo	Flavio Rafalski
Goiás	Douglas
Maranhão	Itamilson
Mato Grosso	Malone
Mato Grosso do Sul	Frank Rossatte
Minas Gerais	Paulinho
Pará	Wilson
Paraíba	Maria Goretti
Paraná	Sidney Nasti
Pernambuco	Ângelo Santoro
Piauí	Leandro
Rio de Janeiro	Orlando Almeida
Rio Grande do Norte	Kenia
Rio Grande do Sul	Lolita
Rondônia	Olinto
Roraima	Sem coordenação
Santa Catarina	Pietro
São Paulo	Ribas Azevedo
Sergipe	Christiano Antunes
Tocantins	Fernando Valério