

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

Montações, glamour e existências:
**Diálogos entre o “Miss Brasil Gay Juiz de Fora” e homossexualidades a
partir do vestuário entre 1977 a 2018**

JUIZ DE FORA
2019

PAULO DE OLIVEIRA RODRIGUES JUNIOR

Montações, glamour e existências:
**Diálogos entre o “Miss Brasil Gay Juiz de Fora” e homossexualidades a
partir do vestuário entre 1977 a 2018**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial a obtenção do grau de Mestre em Artes, Cultura e Linguagens.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Claudia Bonadio

JUIZ DE FORA
2019

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

Rodrigues Júnior, Paulo de Oliveira.

Montações, glamour e existências: : Diálogos entre o “Miss Brasil Gay Juiz de Fora” e homossexualidades a partir do vestuário entre 1977 a 2018 / Paulo de Oliveira Rodrigues Júnior. -- 2019.
187 p. : il.

Orientadora: Maria Claudia Bonadio

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design. Programa de Pós Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, 2019.

1. Miss Brasil Gay. 2. glamour. 3. vestuário. 4. homossexualidade. I. Bonadio, Maria Claudia, orient. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO DA DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES, CULTURA E LINGUAGENS

Paulo de Oliveira Rodrigues Júnior

Paulo de Oliveira Rodrigues Júnior

Montações, glamour e existências: diálogos entre o "Miss Brasil Gay Juiz de Fora" e homossexualidades a partir do vestuário entre 1977 a 2018

Maria Claudia Bonadio

Dra. Maria Claudia Bonadio

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens, Área de Concentração: Teorias e Processos Poéticos Interdisciplinares, Linha de pesquisa: Arte, Moda: História e Cultura, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em 30/05/2019

Banca Examinadora:

Maria Claudia Bonadio

Dra. Maria Claudia Bonadio Orientador – Universidade Federal de Juiz de Fora

Elisabeth Murilho da Silva

Dra. Elisabeth Murilho da Silva Membro UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora

Adriana Tulio Baggio

Adriana Tulio Baggio Membro externo – Instituição

AGRADECIMENTO

A escrita deste trabalho foi/é um processo coletivo, onde as tessituras de professoras, família, amigas, movimentos sociais, congressos, uma infinidade de “outras” ajudaram no “devir” desta dissertação e da minha existência, ressoando pra sempre em minha vida.

Agradeço ao meu pai, minha mãe, meu irmão e minha irmã. Ainda que hoje a escuridão da ignorância e a tirania dos governantes assolam o país, nossa casa sempre foi um espaço de leitura e conhecimento. Enciclopédias, livros, visitas a museus, boas escolas, acompanhamento nas lições de casa: meu pai e minha mãe nunca mediram esforços para nos darem uma “boa educação”. Hoje todas as lutas dela e dele refletem na minha trajetória.

À Profa. Dra. Maria Claudia Bonadio, minha orientadora. Este trabalho é fruto de seu compromisso com a Educação. Nunca poderei deixar de citar seu nome quando me perguntarem onde tudo começou na Academia. Apresentou-me a Moda e Judith Butler. Acompanhou-me lado a lado e as palavras se tornam ínfimas perto da gratidão que tenho a ela. Obrigado.

À Profa. Dra. Elisabeth Murilho. Ainda que parecessem despreziosas e divertidas (e são), suas aulas e conversas sempre nos deixam mais leves e esperançosos.

À Profa. Dra. Adriana Baggio, suas contribuições foram babadeiras e sou muito grato por esta colaboração.

À Lara e à Flaviana, do PPG-ACL, que sempre me trataram com muito carinho e respeito.

Às professoras do Instituto de Artes e Design da UFJF, especialmente a Dra. Rosane Preciosa e a Dra. Maria Lucia Bueno.

À Daniela Lima, minha amiga que se entende como heterossexual e cisgênera, que me levou ao *Miss Brasil Gay* pela primeira vez, em 2013, no Cine-Theatro Central.

Às manas do IAD, dos congressos da vida, das ocupações, dos *closets* nas festas.

À CAPES pelo papel imprescindível dentro da pesquisa no Brasil.

À UFJF; que lutemos por uma educação pública, gratuita e de qualidade.

À Eliane e à Liz, do Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

Às sapatões, bichas, travas, intersex, *queer*, não-binaries que nos mostram neste trabalho que o ódio nada constrói.

RESUMO

O presente trabalho tem como escopo analisar a maneira como o concurso Miss Brasil Gay em Juiz de Fora foi retratado pela mídia jornalística local no período, desde sua primeira edição em 1977 até o ano de 2018. Para isso, foi realizado um levantamento das reportagens que abordaram o concurso nos os jornais juiz-foranos: “Diário Mercantil”, “Diário da Tarde”, “Tribuna da Tarde”, “Tribuna de Minas” – pertencentes ao Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes e também no acervo virtual do jornal eletrônico “Acessa”. Assim, foi possível observar como a mídia local “construiu” uma história do evento ao longo dos anos a partir das notícias veiculadas sobre o assunto. Tais matérias jornalísticas foram exploradas debruçando-se nas teorias de gênero e sexualidade, bem como da cultura visual, na tentativa de entender como as identidades gays e trans eram relatadas e foram se constituindo (e sendo constituídas pela mídia) durante as datas estudadas, uma vez que, não entendemos as identidades como intrínsecas ao ser humano e, sim, construções sociais. Deste modo, notamos, também, as estratégias que estes sujeitos elaboravam para se projetarem socialmente por meio de suas concepções sobre feminilidade e a composição em cima da ideia do feminino mediante as "montações" que incluem roupas, adereços, maquiagem, cabelos, constituídos especialmente por elementos associados ao luxo e ao glamour. A partir das construções imagéticas das misses, acessadas a partir das fotografias e entrevistas veiculadas nos jornais, vídeos disponibilizados no *YouTube*, procuramos compreender como os símbolos e signos de feminilidade que permeiam as imagens reverberadas pelas mídias (cinema, música, etc) se estabelecem como norteadores do que é ser mulher para as participantes do concurso. Por fim, mas não menos importante, observamos como o gênero é, em nosso entender, uma ficção social, podendo suas normas serem apropriadas pelos sujeitos na arte do transformismo como forma de contestação e resistência não-verbal.

Palavras-chave: Miss Brasil Gay; *glamour*; vestuário; homossexualidade.

ABSTRACT

The present dissertation aims to analyze the way the beauty contest “Miss Brasil Gay” in Juiz de Fora was approached by the local journalistic media in the period, from its first edition in 1977 until 2018. For that, a survey of the reports published that dealt with this beauty event in the juiz-foranos newspapers was drawn up: "Diário Mercantil", "Diário da Tarde", "Tribuna da Tarde" and "Tribuna de Minas" - belonging to the collection of Murilo Mendes Municipal Library, and also in the virtual *corpus* of the electronic newspaper "Acessa". Thus, it was possible to observe how the local media "built" a history of the event over the years, based on the reports spread. These journalistic articles were analyzed from the perspective of gender and sexuality theories, as well as visual, in an attempt to understand how gay and transgender identities were reported and were becoming (and being constituted by the media) during the studied period, since we do not give them as intrinsic idea of human being, but, as social constructions. In this way, we notice the strategies that these subjects elaborated to project themselves socially through their conceptions about femininity and the composition of the same one from *montações* that include clothes, props, makeup, hair, constituted especially by elements associated to the luxury and glamour. From the imagery constructions of misses, accessed through the photographs, interviews published in the newspapers and videos available on *YouTube*, we tried to understand how the symbols and signs of femininity that permeate the images reverberated by the media (cinema, music, etc) are established as what it is to be a woman for contestants. Last, but not least, we noted how gender is, in our view, a social fiction, and its norms may be appropriated by the subjects in the art of transformism as a form of contestation and non-verbal resistance.

Keywords: Miss Brazil Gay; *glamour*; clothing; homosexuality.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1.** Ava Simões, representante do estado do Tocantins na competição, posa para foto em frente ao Cine-Theatro Central. 19 de agosto de 2008..... 33
- Figura 2.** Mademoiselle Debret LeBlanc com os irmãos Guedes. 1996, p.1. 36
- Figura 3.** A Miss Minas Gerais, Guiga Barbieri, com seu traje típico no ano de 2017, levando o título de *Miss Brasil Gay 2017*. 2017..... 38
- Figura 4.** Guiga Barbieri recebendo a coroa de Miss Brasil Gay de Sheila Veríssimo, Miss Brasil Gay 2013. 2017..... 41
- Figura 5.** Nanete de Windsor, ganhadora do *Miss Brasil Gay* no ano de 1981. 42
- Figura 6.** Capa do *Tribuna de Minas* com imagens do episódio de Ava Simões e a miss São Paulo. Novembro de 2009..... 43
- Figura 7.** Na primeira imagem, a informação sobre o *Miss Gay* encontra-se na seção “Le Potins” da coluna de César Romero, publicada no dia 04 de agosto de 1978, p.8, no *Diário Mercantil*. A segunda imagem, o evento tem uma chamada própria no dia 12 de agosto de 1978, p. 08, do *Diário Mercantil*. 46
- Figura 8.** Na reportagem *Homossexualidade: um tabu posto em questão* no jornal *Diário Mercantil*, de agosto de 1978, podemos observar como era entendida a homossexualidade na época. 50
- Figura 9.** Foto da reportagem veiculada pelo *Tribuna de Minas* com o título *Miss Gay: uma pausa de brilho e luxo nos preconceitos do dia a dia*. Juiz de Fora, 24 de agosto de 1982. 58
- Figura 10.** “O travesti Baby Mancini, durante o Concurso de *Miss Gay* 84. (Foto de Mariangélica)”. A *Miss Gay* 1979 na coluna “Galeria” do jornal *Tribuna de Minas*, em 25 de agosto de 1984..... 62
- Figura 11.** Miss Acre, Hanna Suzart, desfilando com um vestido que simboliza a luta contra a AIDS. 1999..... 67
- Figura 12.** Primeira propaganda do *Miss Brasil Gay*. 04 de agosto de 1989, p. 8 68
- Figura 13.** A imagem na parte inferior a esquerda da miss ganhadora na capa *Tribuna da Tarde*. 1992..... 71
- Figura 14.** Uma extensa matéria no *Tribuna da Tarde* sobre o concurso *Miss Brasil Gay*. 1992..... 71
- Figura 15.** Isabelita dos Patins, uma famosa *drag queen* na cidade. *Tribuna de Minas*. 16 de agosto de 1997..... 72

Figura 16. Miss se maquiando para o <i>Miss Brasil Gay</i> . <i>Tribuna da Tarde</i> . 18 de agosto de 1992.....	73
Figura 17. As e os participantes do <i>Miss Brasil Gay</i> começam a ter espaços na capa do jornal <i>Tribuna de Minas</i> . 1999.	80
Figura 18. Cada vez mais os corpos LGBTQ+ apareciam nas capas do <i>Tribuna de Minas</i> . 2002.....	80
Figura 19. O episódio da miss Ava Simões ter sua coroa retirada estampou não somente a capa do <i>Tribuna de Minas</i> , mas a imprensa nacional. 2009.	81
Figura 20. No ano em que se discutia o tombamento do <i>Miss Brasil Gay</i> , a população foi consultada pelo <i>Tribuna de Minas</i> . 2007.	83
Figura 21. No <i>Tribuna de Minas</i> , enquetes eram feitas sobre o evento. 19 de agosto de 2007.	83
Figura 22. Glossário que o <i>Tribuna de Minas</i> trouxe para a população entender um pouco o universo LGBTQ+. 15 de agosto de 1998, p. 01.....	84
Figura 23. Charge criada pelo artista Bello para o <i>Tribuna de Minas</i> sobre a polêmica no <i>Miss Brasil Gay</i> . 18 de novembro de 2009.	87
Figura 24. O número de manifestantes caiu drasticamente, não alcançando 10 mil pessoas. 18 de agosto de 2013.	91
Figura 25. Um novo tom ao concurso é dado pelos organizadores: o da luta política. 04 de maio de 2017.	93
Figura 26. A matéria veiculada online no <i>Tribuna de Minas</i> sobre a vencedora de 2018 com um vestido ricamente elaborado. 2018.....	95
Figura 27. Louise Balmain, a vencedora do ano de 1998, na primeira página do caderno de cultura do <i>Tribuna de Minas</i> . 20 de agosto de 1999.	108
Figura 28. Marilyn Monroe no filme “Os desajustados”, de 1961.....	110
Figura 29. O cabelo loiro e as luvas aparecem com frequência no <i>Miss Brasil Gay</i> . A miss representante do Rio Grande do Norte (2001), a ganhadora do <i>Miss Brasil Gay</i> , Louise Balmain (1998), e a representante do Acre (2001).	112
Figura 30. Marilyn Monroe cantando <i>Diamonds are a girl’s best friend</i> em 1953.....	113
Figura 31. Madonna no clipe da música <i>Material Girl</i> parodiando Marilyn Monroe. 1984.	113
Figura 32. A presença de transformistas, travestis e drag queens no <i>Miss Brasil Gay</i> . 15 de agosto de 1998.	116

Figura 33. O jornal Tribuna de Minas relata a vida das transformistas e travestis do Miss Brasil Gay. 18 de agosto de 2001.	118
Figura 34. Miss Mato Grosso do Sul em seu traje de gala. 2000.	119
Figura 35. Marlene Dietrich em Shanghai Express. 1932.	119
Figura 36. Fernanda Muller, uma figura LGBTQ+ importante em Juiz de Fora, posa no supermercado. 21 de agosto de 2004.	120
Figura 37. A recorrência de plumagens nas capas e vestidos que precedem o traje principal. 2000.....	122
Figura 38. Josephine Baker para o filme "Sereia dos Trópicos", de Maurice Dekobra. França. 1927.....	123
Figura 39. Jully D'Glamour apresenta-se como Josephine BakBarker no <i>Miss Brasil Gay</i> . 2010.....	123
Figura 40. Clodovil Hernandez como Josephine Baker no <i>Miss Brasil Gay</i> . 2006. ...	124
Figura 41. A vencedora de 2013, Sheila Veríssimo, na sua conta pessoal do <i>Instagram</i> mostrando sua <i>montação</i> em cima da cantora norte-americana <i>Mariah Carey</i> . 2013.	130
Figura 42. Sheila Veríssimo no <i>Miss Brasil Gay</i> desvendando o mistério com o vestido criado pelo carnavalesco Henrique Filho. 2018.	131
Figura 43. Sheila Veríssimo lança uma adivinhação em qual "Mariah Carey" ela se inspiraria. 2018.....	131
Figura 44. Barbara Goalen em um vestido da <i>Maison Dior</i> . 1947.....	134
Figura 45. O uso de luvas pelas misses será frequente no <i>Miss Brasil Gay</i> até o início dos anos 2000.....	136
Figura 46. Misses desfilando em vestidos em forma de "X". 24 de agosto de 1982, p. 3.	137
Figura 47. Audrey Hepburn com um vestido <i>Givenchy</i> para o filme <i>Sabrina</i> . 1954... ..	138
Figura 48. Audrey Hepburn no filme "Cinderela em Paris". 1957	140
Figura 49.	140
Figura 50. As misses concorrentes descem as escadas para se apresentarem na passarela e posteriormente se apresentam em conjunto. 20 de agosto de 1996, p. 1.	142
Figura 51. As misses se apresentam para o público com a descrição do material com o qual foram confeccionadas suas roupas. 19 de agosto de 1997, p. 4.	142
Figura 52. Desfile de traje típico. 2007.....	143
Figura 53. Tyra Banks para o desfile da marca <i>Victoria's Secret</i> . 2005.....	144
Figura 54. Desfile de outono-inverno da casa Thierry Mugler. 1999.....	145
Figura 55. Claudia Scheiffer desfilando na marca Thierry Mugler. 1995.	145

Figura 56. Miss Bahia retirando seu casaco para dar visão ao seu traje de gala. 1997.	146
Figura 57. As silhuetas bem definidas, a plumagem, as peles e o brilho são elementos marcantes no desfile de Thierry Mugler. 1995.	148
Figura 58. Concorrentes de diversos anos do <i>Miss Brasil Gay</i> usam de uma cintura mais marcada para dar formas femininas.	149
Figura 59. Ieda Maria Vargas, a miss brasileira que ganhou o Miss Universo. 1963.	151
Figura 60. Capa do jornal “O Snob”, de 1968.	150
Figura 61. Maria Augusta Nielsen, a maior inspiração de Chiquinho Motta para a criação da personagem <i>Mademoiselle Debret</i> . 1969.	153
Figura 62. Nas fotos, Maria Augusta Nielsen sempre portava um vestuário mais discreto, diferentemente de <i>Mademoiselle Debret</i> . 1968, 1967, 1966, respectivamente.	153
Figura 63. Chiquinho Mota como <i>Mademoiselle Debret Le Blanc</i> , no Miss Brasil Gay Juiz de Fora 1995.	154
Figura 64. Maria Augusta Nielsen, à esquerda, de preto, posa discretamente com as misses concorrentes ao Miss Guanabara. 1972.	155
Figura 65. <i>Mademoiselle Debret</i> (Chiquinho Motta), ao contrário de Maria Augusta, é uma figura apresentada no concurso e usa roupas mais chamativas. 1999.	155
Figura 66. Chiquinho Mota como <i>Mademoiselle Debret</i> . Data	156
Figura 67. Maria Augusta com a Miss Brasil 1969, Vera Fischer e a Miss Guanabara 1970, Eliane Thompson. 1970.	156
Figura 69. A Miss Brasil 91, Patrícia Godoi, no Miss Universo, 1991.	157
Figura 68. Tatiana Alves, Miss Brasil 93, com um vestido bordado e afunilado na cintura. 1993.	157
Figura 70. A ganhadora do Miss Brasil 1995, Renata Bessa, sendo coroada pela Miss Brasil 1994, Valéria Pérís. 1995.	158
Figura 71. A ganhadora de 1996, Larissa Divinelli posa com outras misses. 20 de agosto de 1996, p. 01.	158
Figura 72. A miss 1957, Terezinha Morango, coroando a miss 1958, Adalgisa Colombo. 1958.	160
Figura 73. Joana Parizzoto eleita a Miss Brasil 96. 1996.	160
Figura 74. <i>Mademoiselle Debret</i> , a atriz Luiza Brunet e a miss eleita em 1994. 19 de agosto de 1995.	160

Figura 75. Foto da reportagem veiculada pelo <i>Tribuna de Minas</i> com o título <i>Miss Gay: uma pausa de brilho e luxo nos preconceitos do dia a dia</i> . Juiz de Fora, 24 de agosto de 1982.	162
Figura 76. O <i>frame</i> das concorrentes ao Miss Brasil 84 desfilando os trajes de noite na quarta etapa denominada elegância, transmitido pelo canal SBT. 1984.	163
Figura 77. Neste <i>frame</i> , o importante é observar a disposição das misses e seus trajes típicos no Miss Brasil, um dos atos copiados pelo <i>Miss Brasil Gay</i> . 1984.....	165
Figura 78. As concorrentes do Miss Brasil 2004 no desfile de traje de gala em conjunto com diversos tipos de vestido, mas uma paleta de cor delimitada. 2004.	166
Figura 79. As misses Acre, Alagoas, Bahia, Distrito Federal e Rio Grande do Sul, respectivamente, no Miss Brasil 2004, apresentando seus trajes de gala individualmente. 2004.....	166
Figura 80. Os trajes de gala do Miss Brasil 2006 que foram confeccionados pela marca paulista Suely Caliman tiveram suas grandes diferenças concentradas em estampas e cores. As aplicações de pedrarias não teve grande presença nas roupas. 2006.	167
Figura 81. As misses Amapá e Alagoas em trajes de gala em 2004. A Miss Tocantins desfilando seu traje de gala em 2006.	168
Figura 82. As misses reunidas em seus trajes de gala no <i>Miss Brasil Gay 09</i> . 2009. .	168
Figura 83. A Miss Brasil eleita, Raissa Santana, com um vestido ricamente bordado e com brilho. 2016.....	169
Figura 84. No <i>Miss Brasil Gay</i> os vestidos semelhantes ao Miss Brasil na riqueza de brilho e bordados. 2017.....	170

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. E NASCE O MISS BRASIL GAY	27
1.1. <i>Miss Brasil Gay</i> : uma breve história de como quebrar “heteronormas”	30
1.2. Os primeiros anos do Miss Gay na imprensa Juiz-Forana.....	44
1.3. O <i>Miss Brasil Gay</i> no contexto das Diretas Já e a chegada da AIDS.....	59
1.4. Rumo a uma nova década	70
1.5. Anos 1990, o Orgulho Gay.	77
1.6. A fama alcança o território nacional.....	85
1.7. Recrudescimento?.....	90
1.8. Com ou sem peruca, eu sou a Miss Brasil	92
2. MONTAÇÕES: GLAMOUR, IMAGENS, EXISTÊNCIAS.	97
2.1. As telas do cinema.....	105
2.2. Divas da música.....	125
2.3. O mundo da moda.....	132
2.4. O tradicional Miss Brasil	150
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	172
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175

INTRODUÇÃO

O feminino é uma característica que, ainda que reprimida (ou tentam reprimir), flerta com os gays e acaba por algumas vezes ser uma marca impressa em seus corpos. Desviados daquilo que lhe foram impostos no seu nascimento a partir de um conjunto de discursos sobre o sexo, o gênero, a sexualidade e os desejos, uma parcela deste grupo busca por meio de objetos e comportamento denominados como femininos, viver e experimentar um universo o qual lhe foram renegados a conhecer, inventando para si uma outra ficção do que é ser mulher, mesmo que a duração desta mulher, para alguns, limite-se a um dia.

Trago nesta pesquisa os/as transformistas do *Miss Brasil Gay*, um concurso de beleza gay, que acontece no mês de agosto, na cidade de Juiz de Fora, atentando-me aos anos de 1977, seu início, até o ano de 2017, com o objetivo de entender como a roupa é tomada por estes sujeitos inseridos no concurso na construção de si no que tange às questões de gênero e sexualidade. O concurso que outrora também já foi chamado de *Miss Gay Brasil* (1989 a 1991) e *Miss Gay* (1977 a 1988), opto neste trabalho em usar *Miss Brasil Gay* para definir o concurso como um todo, na tentativa de descomplicar a escrita.

Dedico-me ao longo do trabalho compreender a atmosfera que permeia o concurso a partir dos seguintes pontos: 1) entender como a mídia abordava estes sujeitos em seus textos e a construção deles por meio de uma escrita jornalística; e, 2) discutir a roupa como uma agenciadora de resistências à imagem heteronormativa por meio dos signos e símbolos de feminilidade que interagem com estes sujeitos por meio do consumo das imagens da mídia, construindo-se, então uma possibilidade de fuga das normativas do gênero e sexualidade.

Em sintonia com o aparato discursivo que entendemos dar os efeitos dos sujeitos, a abordagem midiática torna-se um campo bastante fértil para a compreensão de que a estrutura narrativa jornalística possibilita num jogo de apagamento/aparecimento dos sujeitos e a legitimidade de certas identidades. Obviamente que agora não nos interessa os aspectos favoráveis e desfavoráveis, mas sim, a seleção dos acontecimentos pela mídia acaba por legitimar os fatos dentro de sua posição institucional e fazer com que determinados sujeitos emerjam, numa dimensão temporal e antropomórfica, diríamos.¹ Nestas operações linguísticas, os textos e imagens jornalísticas vão delineando juntamente a outras instituições

¹ SILVEIRINHA, M. J. CRISTO, A. T. P. *A construção discursiva dos imigrantes na imprensa*. Revista Crítica de Ciências Sociais, 69, 2004. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/1343> ; DOI : 10.4000/rccs.1343.

e organizações os papéis sociais dos sujeitos, em processos ideológicos de exclusão, categorização, etc. Desta maneira, interpretamos estas narrativas jornalísticas como um dispositivo capaz de arquitetar identidades e, também, fazer com que determinados sujeitos se identifiquem com estas categorias anunciadas, percebendo o mundo social mediante aos modelos apresentados.²

Estabeleceu na trajetória do *Miss Brasil Gay* uma agenda na cidade que ultrapassaria o concurso em si. Festas, palestras, Parada do Orgulho LGBTQ+, entre outras ações, foram se acoplando durante a semana que ocorre o evento. Uma das manifestações mais interessantes, por exemplo, acontece no final da manhã e início da tarde do sábado – geralmente na segunda ou terceira semana de agosto como tradição – onde uma parte da população de Juiz de Fora lota o calçadão mais conhecido da cidade, o “Halfeld”, para ver uma espécie de desfile de travestis, *drag queens*, transformistas e algumas misses, que se tornam o alvo da curiosidade, admiração e até mesmo desaprovação das mais diversas pessoas que se encontram ali.

O tumulto é tanto que sorte das pessoas que conseguem uma foto com as efêmeras celebridades daquele local, que, felizes, aproveitam seu momento de fama com a família juiz-forana, que não hesita em levar suas filhas e seus filhos para prestigiarem estes sujeitos. Personagens inspirados nas atrizes de televisão, de cinema, cantoras, animais e super-heroínas; toda a transformação da aparência permite aquelas bichas alcançarem o “eu-mulher”, num análogo carnaval fora de época, que se finda à noite, na coroação da transformista mais bonita do Brasil, no *Miss Brasil Gay*.

Neste trabalho não caminharei exaustivamente por estes eventos que contornam o *Miss Brasil Gay*, mas aponto para eles, pois, o cenário do centro da cidade de Juiz de Fora se transforma: lojas com arcos de balão formando a bandeira LGBTQ+, vendedores ambulantes também com adereços para expressar o orgulho LGBTQ+, debates sobre direitos LGBTQ+ na Câmara dos Vereadores, *outdoors* com a temática LGBTQ+ dentro da Universidade Federal de Juiz de Fora – a maior universidade da cidade, com aproximadamente 20 mil alunos e uma rotatividade de carros enorme devido ao ligamento entre bairros - e atividades relacionadas. Não podendo esquecer a elevação no número de turistas que visitam a cidade tanto para o concurso quanto para os outros acontecimentos, chegando a 4 mil visitantes, que também deixam ao município um lucro significativo de R\$ 2 milhões (dois milhões de reais).³

² HALL, S. *Encoding/decoding*. In: Centre for Contemporary Cultural Studies (org.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies*, 1972-79. London: Hutchinson, 1980, p. 128-138.

³ Eventos LGBT+ trazem 4 mil turistas a JF e injetam R\$ 2 mi na economia da cidade. UFJF NOTÍCIAS. Juiz de Fora. 23 de outubro de 2017. Disponível em> <https://www2.ufjf.br/noticias/2017/10/23/eventos-lgbt-trazem-4-mil-turistas-a-jf-e-injetam-r-2-mi-na-economia-da-cidade/>. Acessado em 19 de outubro de 2018.

Vivenciando Juiz de Fora e toda a euforia em torno do *Miss Gay Brasil*, que em julho já se encontra na boca da população, recordo-me que, quando criança, ainda que não morasse na cidade e visitasse apenas nas férias escolares, todas, todes e todos em meu entorno comentavam orgulhosamente do concurso e de como a cidade tornou-se a capital dos gays, mesmo que aquilo as vezes me soasse com um tom de deboche, mas que ainda no fundo, eu percebia que gostavam da ideia.

Fascinava-me a possibilidade de que em agosto homens deixariam de seguir o código do vestuário estatuído para eles e ali uma “existência feminina” seria possível florescer sem qualquer julgamento. Usar saia, rebolar, cabelo comprido, maquiagem, beijos em homens, peitos, tudo é permitido. Ainda que roupa em grande parte da vida pode-se tornar um elemento de aprisionamento daquele “eu” imposto pelas normas sociais, pois entendo aqui, inclinando-me ao pensamento da historiadora italiana Daniela Calanca que aponta para moda como uma interpretação moral de uma determinada sociedade, pousando-se, igualmente, como um instrumento de controle social destes sujeitos⁴, enxergo na moda e nos elementos que a compõe, uma possibilidade de inversão do poder disciplinar, não abdicando do poder, como aponta Gilles Lipovetsky, mas, emergindo um “poder mais aberto”, que interpreto como uma desestabilização da rigidez das normas hegemônicas e a própria denuncia de sua ineficácia, traduzida neste trabalho pela tomada da moda por estes sujeitos LGBTQ+ na reconstrução de suas identidades.⁵

Em 2013, tive a oportunidade de ir ao *Miss Brasil Gay* no *Cine-Theatro Central*. Um convite cedido por uma amiga que trabalhava na Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora. Assistindo àquelas bichas criativas, que com fantasias luxuosas e repletas de ornamentação, o fascínio por toda aquela elaboração me enchia os olhos. Contudo, não só isso. Lembro-me de uma miss específica, a do Distrito Federal. Entrando com um manto azul, ela se colocava como uma figura tão emblemática que é Nossa Senhora. O paradoxo daquela imagem dentro de um concurso que não é bem quista para a Igreja Católica que, inúmeras vezes atacou a comunidade LGBTQ+ com seus os discursos, como, por exemplo, o de “ideologia de gênero”, para mim, não havia inocência na escolha do traje típico, seria um contra-ataque à Igreja, contudo, aqui não haveria como afirmar isso, pois, nunca houve uma manifestação por parte da miss quanto a isso.⁶

⁴ CALANCA, D. *História Social da Moda*. São Paulo: Senac, 2008, p. 51-52.

⁵ LIPOVETSKY, G. *O império do Efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 115.

⁶ Para a pesquisadora Maria José Rosado-Nunes, a nota *Comisión ad hoc de la mujer e Comisión Episcopal de Apostolado Laical na Conferência Episcopal Peruana: La Ideología de Género*, de 1998, seria a “primeira referência de um organismo oficial da igreja ao que vários documentos posteriores passarão a denominar

Compreendendo a roupa como uma potente ferramenta no agenciamento dos discursos e o corpo, refletimos à luz de Diana Crane o vestuário como um suporte para a contestação das normas e como um modo de resistência não-verbal de um grupo minoritário que, no referido sistema, não tem suas narrativas possíveis de serem contadas pelos meios tradicionais, apossando-se da roupa, um objeto cotidiano na vida de qualquer pessoa, como subterfúgio para a disseminação de ideias.⁷

Transitar pelo *Miss Brasil Gay* me colocou a refletir: “a roupa seria um elemento constitutivo dos sujeitos no que se refere ao seu gênero e sexualidade?”. Tal questionamento vem a partir da ideia de que dentro dos atravessamentos discursivos e tecnológicos que somos colocados, como Michel Foucault aponta em *História da Sexualidade I* e a autora Teresa de Lauretis em *Tecnologias de Gênero*, sobre as verdades do sexo (o discurso médico, científico, farmacológico, artístico), quais são os meios pelos quais nos agenciamos e permitimos uma produção imagética de nós mesmos?. A roupa aqui toma um lugar central na discussão, já que é por ela que nos percebemos socialmente como pertencente a um grupo ou a nossa individualidade e, neste caso, tomarei para análise as misses do *Miss Brasil Gay* e suas roupas para entender as construções possíveis do que é ser mulher dentro do evento e como isso foi importante para a cultura LGBTQ+.⁸

Deparo-me, então, na reflexão que no final dos anos de 1940, Simone de Beauvoir, no livro *O segundo Sexo*, traz à tona e desmorona as verdades construídas a partir de uma ideia de gênero essencialista: “não se nasce mulher, torna-se mulher”.⁹ Esquivando-se de que a mulher é uma definição biológica, Beauvoir propõe um pensamento a nos guiar que a mulher é uma construção social, histórica e econômica. Deste modo, sustento-me em Judith Butler para me aprofundar na definição de gênero, em que a autora discorre e cunha o termo *performatividade*, com o escopo de compreender o gênero como um efeito inscrito ao corpo por meio da repetição de atos, gestos e signos, do âmbito cultural, que reiterariam a ordem compulsória e a noção construção dos corpos masculinos e femininos tais como nós entendemos hoje. Butler pela teoria *queer*, fornece-nos conceitos para a indagação dos processos de constituição dos sujeitos¹⁰, tencionando problemáticas sobre o sujeito que não é

‘ideologia de gênero’”.

⁷ CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

⁸ Tomo as ideias do filósofo Georg Simmel sobre a moda como ponto de partida para esta reflexão coletivo/individualidade. SIMMEL, G. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Edição Texto & Grafia Ltda, 2008.

⁹ BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*, v.I, II.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 9.

¹⁰ Cunhado por Teresa de Lauretis nos anos de 1990, Joshua Gamson entende que a teoria *queer* e os estudos

uma entidade preexistente, essencial e que nossas identidades são culturalmente construídas; significando, assim, que as identidades podem ser reconstruídas, desafiando e subvertendo as estruturas de poder existentes.¹¹

Penso o gênero, então, como um enunciado performativo, como aponta Judith Butler, um efeito que fora de uma neutralidade de citação, produz significados que são impressos nos corpos que não podem existir fora de um discurso, interpelando todo um processo que vem fazer com que aquele corpo torne-se algo - mulher ou homem, no caso – estabelecido por um conjunto de atos repetidos incessantemente no interior de um quadro regulatório altamente rígido, que reatualizam os discursos históricos e culturalmente específicos, possibilitando uma ideia de identidade coerente e inerente àquele sujeito. *A performatividade*, portanto, é um ato que faz com que surja aquilo que se nomeia e se constitui na e pela linguagem, a se construir uma identidade de gênero que se torna uma paródia fabricada nas relações de poder.

As imagens estabelecidas pela ideia de coerência do gênero e que constroem no nosso imaginário um modelo binário do que deve ser homem e ser mulher, são colocadas pelas misses em evidência e problematizadas dentro de uma série de tecnologias e instituições que tentam impor esta estabilidade, contudo, já arruinada desde os primeiros indícios de que os sujeitos se encontram deslocando destes modelos. Então, quando propomos em ler as imagens tanto jornalísticas quanto aquelas que as misses trazem consigo, evoco Roland Barthes para guiar esta temática que nos coloca num desmascaramento daquilo que os códigos inflige aos sujeitos pelos mais variados meios, como a mídia que se torna elemento presente neste trabalho e que por muito tempo dava um ar de naturalidade para aquilo que, na verdade, fora historicamente construído, como aponta Barthes:

O ponto de partida dessa reflexão era, o mais das vezes, um sentimento de impaciência frente ao “natural” com que a imprensa, a arte, o senso comum mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela em que vivemos não deixa de ser por isso perfeitamente histórica.¹²

A partir destes conceitos, problematizo qual o papel da roupa na (des) construção de si no que tange ao gênero e sexualidade? E como se transformar em mulher foi uma forma de resistir à heteronormatividade no *Miss Brasil Gay*. Como a roupa pode ser usada como uma

“propõem um enfoque não tanto sobre populações específicas, mas sobre os processos de categorização sexual e na desconstrução”. O termo *queer* também apareceria na obra de Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, em 1983, como estratégia para desestabilizar as fronteiras sexuais, de gênero, mas também raciais, culturais, linguísticas e de classe.

¹¹ BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 43

¹² BARTHES, R. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 2006, p. 11.

terceira via, um subterfúgio para as normas sociais que tentam cristalizar um modo de existir binário (homem x mulher/masculino x feminino/macho x fêmea), reconstruindo identidades, desafiando e subvertendo as estruturas de poder existentes¹³, visto que, em sintonia com o pensamento de Michel Foucault, “a analítica do poder foucaultiana não possibilita modos de resistência ‘para além do poder’”, convidando-nos a refletir e a compreender que as possibilidades de resistência se encontram no próprio poder.¹⁴ Proponho refletir que resistir aos efeitos da moda no que se concerne aos gêneros e sexualidades seria pelos próprios elementos da moda. Ou seja, é nas fissuras do sistema que temos de nos atentar, incutir-nos e propor armadilhas para desestabilizar algumas normas tão sufocantes e que não nos deixam ter uma vida mais leve. Por isso, colocar a roupa como uma ferramenta de contestação ao poder vigente e suas possibilidades de resistência. E, também, como é no próprio veículo midiático – o jornal – que o *Miss Brasil Gay* começará a aparecer e buscar ser respeitado dentro de uma sociedade.

Para isso, alguns termos que aparecem ao longo do trabalho precisam ser colocados aqui na tentativa de esclarecer algumas considerações. A terminação LGBTQ+ (Lésbicas, Gays, Transexuais, Transgêneros, *Queer* e aqueles corpos que não seguem a heterocisnormatividade) vem sendo usado recentemente para definir o movimento que nem sempre teve este nome. Nesta pesquisa, usarei tal definição como uma forma de facilitar à escrita e, como não é nunca um termo sólido e fixo, tomo para mim esta versão. Todavia, na história do movimento, linearmente e de forma problemática, as siglas foram (des) aparecendo linearmente na história, como exemplo, o “Movimento Homossexual”, “Movimento Gay”, “Movimento GLS (Gays, Lésbicas e simpatizantes)”, Movimento GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transexuais) e, por fim, LGBTQ+, que ainda é bastante flexível, pois tem variantes como LGBTTIA (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Intersexuais, Assexuais) ou LGBTQIAP+ (Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromântiques/Agênero, Pan/Poli e mais).

Aproveito para colocar em evidência alguns conceitos que estão inseridos no corpo deste trabalho e que acompanharam o Ocidente nas questões de gênero e sexualidade e organizaram um imaginário dentro de uma perspectiva binária. Primeiramente, nossa cultura os binômios homem x mulher, masculino x feminino, heterossexual x homossexual são base de toda a construção do imaginário que nos conduz. Deste modo, quando dizemos binarismo

¹³ SALIH, S. *Judith Butler e a teoria queer*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015, p. 23.

¹⁴ ORTEGA, F. *Amizade e estética da existência em Foucault*. São Paulo: Graal, 1999, p. 33.

de gênero, pressupomos que na nossa sociedade ocidental, a história sedimentou a ideia que apenas dois gêneros/sexo constituem os caminhos que os corpos têm de seguir, baseando-se em dois modelos harmoniosos de genitália – a vagina e o pênis.

Cunhado em 1991, por Michael Wartner, outro termo que se faz frequente nesta dissertação é a ideia de heteronormatividade. Tal conceito propõe entender a ordem social em que os corpos estariam submetidos, isto é, o da heterossexualidade. A construção de nossas vidas que deve ser seguida neste modelo político heterossexual para que, então, tornemo-nos sujeitos coerentes.¹⁵ A definição de heteronormatividade difere do conceito de heterossexualidade compulsória, trabalhado por Adrinne Rich, que consiste na exigência de que todos os sujeitos sejam heterossexuais, apresentando como a única maneira de normalidade das vivências sexuais, estruturando-se na dicotomia heterossexualidade *versus* homossexualidade, em que a primeira ordem é a naturalizada, e, assim, compulsória.¹⁶

Em vista disso, os termos “transgênero”, “transgênera”, “transgênera”, “transgeneridade”, acabam por também acompanhar a escrita deste trabalho, uma vez que, tais conceitos relacionam-se a um termo guarda-chuva para definir um estado sociopolítico onde o indivíduo se encontra em lugares discordantes e de não conformidade com o dispositivo binário do gênero.¹⁷ Não podemos colocar o fenômeno da transgeneridade como mais uma identidade possível, mas sim, um conceito que busca abarcar todos os corpos desviantes daquele gênero que é diagnosticado no nascimento, sempre a partir da genitália. O conceito carrega em seu bojo variadas formas de expressão de gêneros, que englobam desde os sujeitos transexuais e travestis, como *drag queens*, transformistas, *crossdressers*, não-binaries, etc.

Como consequência destas teorias e tentando sintonizar a pluralidade de existências outras fora da norma, no processo de escrita atentei-me em abranger todas as “identidades” como universais e não demarcar compulsoriamente o gênero daquelas pessoas que não se sentem confortáveis dentro da categoria binária. Aventuro-me a tentar não colocar o masculino como universal para generalizações. Como não há uma regra dentro das categorias não-binárias, pois, estão sempre em transformação¹⁸, procuro ir jogando como posso e

¹⁵ MISKOLCI, R. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. Sociologias [online]. 2009, n.21, pp.150-182. ISSN 1517-4522. <http://dx.doi.org/10.1590/S1517-45222009000100008>. Acessado em 19 de agosto de 2018.

¹⁶ RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf. Acessado em 19 de agosto de 2018.

¹⁷ LANZ, L. O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2014, p. 70.

¹⁸ Nesta página é possível ver alguns escritos de pessoas não-binaries sobre os termos corretos. Em Minas Gerais já há um projeto de lei que circula na casa legislativa estadual para que as pessoas não-binaries sejam reconhecidas e que não precisem ser definidas como homens ou mulheres no nascimento. Disponível em:

conforme aparece disponível nos *blogs* de internet, principalmente. Por isso, a fim de sanar qualquer equívoco em relação às nomenclaturas, estou disponível para correções futuras. Busco usar o feminino, o não binário e o masculino para me referir aos sujeitos, e terminações com “e” serão deparadas a todo o momento (exemplo: menina/menine/menino) ou a abreviação “trans”.

Judith Butler indaga em que medida a identidade não se torna um ideal normativo em detrimento de uma descrição das nossas experiências. Deste modo, um sujeito coerente só se mostrará possível de ser lido dentro das normas de inteligibilidade socialmente estatuídas e reiteradas.

A “identidade” assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de “pessoa” se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é “incoerente” ou “descontínuo”, os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas.¹⁹

Tanto a heterossexualidade como a homossexualidade são categorias políticas criadas para produzir sujeitos, dominá-los e coagi-los numa aparência de divisão natural. Monique Wittig aponta para esta desconstrução destas imagens generificadas que acreditamos como naturais,

(...) somos obrigados, em nossos corpos e em nossas mentes, a corresponder, traço por traço por traço, à ideia de natureza que foi estabelecida para nós [...] ‘homens’ e ‘mulheres’ são categorias políticas, e não fatos naturais.²⁰

Butler percorrendo pelos escritos de Monique Wittig analisando linguagem, cita Wittig a fim de entender que a linguagem não opera de “forma mágica” nem “inexorável”, ela contém uma plasticidade sobre a realidade, ou seja, por meio dos atos elocutivos e repetidos, acaba por ser tornar práticas consolidadas e, por fim, instituições. Apontar a moda como instituição a coloca como um ponto-chave para se entender a inteligibilidade que o vestuário dá aos gêneros e sexualidades a partir de um conjunto de regulamentos que possibilita a coerência do homem e da mulher dentro do sistema.

Em consonância a estes pensamentos, sugiro uma reflexão de como o *Miss Brasil Gay* tornara-se um espaço de suspensão das normas sociais, principalmente ao que se relaciona com o gênero e sexualidade. Um dia fora do cotidiano em que o relaxamento das regras se faz presente e o deslocamento das identidades do dia-a-dia (os enquadramentos ao hegemônico)

http://pt-br.identidades.wikia.com/wiki/Linguagem_n%C3%A3o-bin%C3%A1ria_ou_neutra

¹⁹BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 43

²⁰ WITTIG, M. The point of view: universal or particular. *Feminist issues*. v. 3, n. 2, 183, p. 64

para um lugar em que outras experiências podem ser propostas e que acabam por anunciar a complexidade dos sujeitos fora do binômio masculino/feminino.

Percorro os jornais da cidade de Juiz de Fora na busca por vestígios que os homossexuais, as pessoas trans e o *Miss Brasil Gay* deixaram, no esforço de compreender como a roupa é tomada como suporte na construção de si em um diálogo com o gênero e a sexualidade de participantes do *Miss Brasil Gay*. Para isso, dediquei-me a explorar nos veículos jornalísticos circulados no mês de agosto, do ano de 1977 a 2017 e que se encontravam disponíveis no acervo municipal da Biblioteca Murilo Mendes, localizada na cidade supracitada.

A investigação partiu em cima dos termos “miss gay”, “miss brasil gay”, “gays”, “homossexuais”, “travestis”, “*drag queens*” e “transformistas”, pois, percebi que nem sempre o material a ser achado delimitaria ao nome do *Miss Brasil Gay*, mas se expandia em outras palavras. Não houve uma coluna específica pesquisada, folheei cada página dos impressos à procura do evento, que acabara por ser assunto em diversas seções dos jornais, como “opinião”, “economia”, “cidade” e “coluna social”; majoritariamente, ele foi presente no caderno de cultura e coluna social, reverberando, também, em grandes matérias sobre homossexualidade e comportamento.

Os jornais elegidos para a pesquisa foram o *Diário Mercantil* (1912-1983), o *Diário da Tarde* (1942-1983), o *Tribuna da Tarde* (1986-1992) e o *Tribuna de Minas* (1981-). A maioria destes periódicos não apresentava em seu corpo a informação de qual era a tiragem, o que dificulta estabelecer o alcance do número pessoas que eram atingidas pelas notícias²¹, com a exceção do *Tribuna de Minas* cuja tiragem, atualmente, gira em torno dos 18 mil exemplares nos dias da semana e no domingo, 20 mil exemplares.²² O *Diário Mercantil* e o *Diário da Tarde* pertenciam ao conglomerado do “Diários Associados”, criado por Assis Chateaubriand, sendo que o primeiro tornara-se o jornal principal do município na época. Após sua declaração de fechamento em 1983, o *Tribuna de Minas* assume a posição do periódico mais importante da cidade, todavia, em 1986 o jornal coloca-se em circulação como *Tribuna da Tarde*, para depois novamente ir para as bancas como *Tribuna de Minas*, configurando-se até hoje como o mais importante da cidade de Juiz de Fora.

²¹ Na página “Memórias da Imprensa de Juiz de Fora”, a professora e jornalista Dra. Christina Musse mapeia juntamente com seu ex-graduandos Susana Reis, Isabella Gonçalves, Luiza Quinet e Ramsés Albertoni os jornais que circularam na cidade de Juiz de Fora nas décadas de 1960 em diante. O projeto é desenvolvido pelo Grupo de Pesquisa COMCIME/PPGCOM/UFJF.

²² *Tribuna de Minas: sobre a mídia. Meio & Mensagem*. Disponível em <<http://portfoliodemidia.meioemensagem.com.br/portfolio/midia/TRIBUNA+DE+MINAS/14374/home>>. Acessado em 18 de outubro de 2018.

Logo, para além das palavras buscadas, as imagens fotográficas presentes nas reportagens foram selecionadas para compor a análise do *Miss Brasil Gay*, uma vez que a estrutura da fotografia não é uma estrutura que se coloca isolada. Juntamente ao texto da matéria jornalística, ela sempre comunica algo. Quando pensamos no texto cheio de palavras que constroem um imaginário sobre os homossexuais, compreendido em características (luxuosos, educados, bem vestido, frescos) e ações (gritinhos, desfilando), reiterado por uma imagem e uma legenda que se constituem na ideia de um glamour, clareia-se a intenção do jornal, que é causar um determinado conceito sobre a imagem dos gays e “insuflar” os significados desta figura, parasitando uma mensagem na imagem.²³

Em 1996, o *Miss Brasil Gay* na euforia das redes online, lança sua plataforma na internet com o seu próprio nome, contendo todo seu histórico, fotos, dicas de turismo entre outros assuntos correlacionados, permitindo-me também trazer para a composição deste trabalho.²⁴ Foi uma oportunidade de trazer as impressões de participantes do concurso para a dissertação e não construir uma história apenas pautada sob as lentes dos jornais, já que o escrever jornalístico deste site vai ao encontro com os interesses da organização do *Miss Brasil Gay*. Pincei fotos e entrevistas depositadas no site que se alinhavavam com as ideias norteadoras da pesquisa. Hoje o sítio migrou para o provedor do grupo Acessa, sendo possível navegar pelas informações nas seções “Zona Pink” e “Xiis”.

Embora existam alguns trabalhos relacionados ao *Miss Brasil Gay*, como a dissertação de mestrado “Polêmica na Passarela”, na esfera dos estudos na área da Comunicação e o doutorado “L’imaginaire de la fête « tribale » au Brésil L’exemple du « Miss Brésil Gay » à Juiz de Fora”, do âmbito da sociologia, do pesquisador Marcelo do Carmo e 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”, o tema não se encontra totalmente esgotado, possibilitando tomar outros caminhos possíveis para analisar o concurso. Em vista disso, na ausência de pesquisas que colocam o vestuário e as aparências do *Miss Brasil Gay* como premissas para entender o imaginário transitado por estes sujeitos e traçando um diálogo com a teoria *queer* e da cultura visual, procuro construir uma narrativa que possibilite compor com a história do concurso por um diferente viés, afluindo outras facetas que o evento nos proporciona entender.

No primeiro capítulo, temos o fruto de uma pesquisa realizada em jornais veiculados

²³ BARTHES, R. O óbvio e o obtuso. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Edições 70, LDA, 2009, p. 12-21.

²⁴ Coluna César Romero. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora. 13 de agosto de 1996, p. 2.

na cidade de Juiz de Fora - localizados no acervo da Biblioteca Municipal “Murilo Mendes” da referida cidade - nos anos que o *Miss Brasil Gay* ocorreu. As notícias veiculadas no site eletrônico *Acessa*, que foi uma plataforma muito rica para se observar as opiniões de concorrentes do evento, também foi de grande valia para compor estas narrativas. Em um jogo de ausência e presença, busco explorar como os sujeitos se (des)fazem por meio da linguagem e do discurso do outro e de si. Ou melhor, aqui os sujeitos do trabalho – os homossexuais, as travestis e transexuais – apesar de tornarem-se o Outro dentro da escrita dominante, também acabam por se apoderar dos meios de comunicação para fazer de suas imagens uma realidade e/ou reforçarem determinados tipos de significados acerca de suas imagens.

A investigação neste material, como dito anteriormente, deu a possibilidade de abrir uma visão mais panorâmica do que acontecia na cidade e no Brasil, o que, conseqüentemente, acarretaria na construção do próprio evento e dos indivíduos. O país que nos primeiros anos do evento se encontrava em ditadura militar, teve diversas vezes apresentações de cunho homossexual censuradas pelos aparelhos estatais e isso incluiria a cidade de Juiz de Fora, contudo, o *Miss Brasil Gay* passara batido pelas autoridades, mostrando uma heterogeneidade nas formas que a ditadura militar lidou com alguns espetáculos, sobretudo quando uma classe mais elitizada frequentava estes espaços.

As pesquisas que se limitaram na busca por notícias circuladas no mês de agosto nos possibilitaram uma valiosa percepção sócio histórica da transição de um Brasil regido por um golpe militar a elaboração de uma nova constituição federal que contemplaria a diversidade dos sexos, das raças e das crenças e como as questões do corpo, do gênero e da sexualidade eram latentes em uma população que, ao mesmo tempo que marginalizava os homossexuais e as mulheres, consumia em propagandas nas ruas e nos próprios periódicos, capas pornográficas de pornochanchadas e apresentações de travestis em teatros e o próprio *Miss Brasil Gay*, que não se limitou a ser assistido apenas por pessoas homossexuais e trans.

No segundo capítulo, traço por intermédio das fotografias veiculadas na imprensa (jornais e sites) uma conversa entre os trajes usados pelas misses – focando predominantemente nos trajes de gala – e as imagens consumidas por estas misses pela cultura de massa. Os diálogos que estas misses articulam entre seu consumo e a produção de si transitam por uma verdadeira colcha de retalhos de referências, todavia, para descomplicar minhas análises, propus dividir em subcategorias as imagens que reverberam no concurso, que são: cultura pop (música, tv, cinema); as imagens da moda; e o tradicional Miss Brasil.

Reitero, não há como enrijecer e demarcar precisamente cada inspiração escolhida, mas alguns caminhos são possíveis de trilhar.

Quando Joan Scott reflete a categoria gênero dentro de uma análise histórica, sua definição para “gênero” se embasa em duas partes e subpartes ligadas entre si, mas que devem ser analiticamente distintas. O núcleo desta definição é demarcado por duas proposições: 1) “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”, e 2) “o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”. Scott prossegue apresentando que o gênero se constitui em quatro elementos relacionados entre si: a) “os símbolos culturalmente disponíveis”; b) “conceitos normativos”; c) a noção política, referenciando às instituições e organizações; e, por último, d) “a identidade subjetiva”.²⁵

Tendo estas informações como base, buscamos compreender como determinados elementos da cultura de midiática são captados por estes sujeitos e confirmam as normativas interpretativas dos símbolos que, culturalmente definidos e disponíveis, são tomados pelos sujeitos para si no que tange a compreensão do gênero. À luz de Scott, podemos afirmar que estas interpretações pelas pessoas homossexuais e trans inseridas no contexto do *Miss Brasil Gay* estão ligadas às ideias as quais as linguagens conceituais concentram-se para estabelecer os sentidos e que a forma principal de significar a diferenciação dos sujeitos – entre homens e mulheres – é a diferença sexual, tornado o gênero, deste modo, “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana”.²⁶

Também trazendo Teresa de Lauretis para uma conversa com Scott, podemos dizer que dentro destes símbolos culturalmente definidos, sua legitimação é proveniente de uma série de tecnologias que vão tecendo suas construções e dando a inteligibilidade ao gênero por meio de suas representações, dentro de um interesse ideológico do sistema vigente e, como qualquer construção, a possibilidade de desconstrução existe e é necessário enxergar o gênero como um discurso falso e capturar tudo aquilo que está fora de suas delimitações, que quando não mais contido, pode romper e desestabilizar as estruturas.²⁷

As produções estéticas das misses que articulam suas fugas em seus próprios corpos, evadindo-se, transformando e cavucando o sistema para habitar outros modos de ser possíveis, atravessam diálogos múltiplos que se encontram numa ação perigosa de reiteração

²⁵ SCOTT, J. W. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

²⁶ *Ibidem*, p. 89.

²⁷ 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.

da norma, a oportunidade de subverter, de transgredir e de denunciar a ordem compulsória do gênero e da sexualidade. Vemos estas misses como propositoras, que permitem sabotar esta única tentativa totalizadora de existir. A arte e a moda maquinam escapatórias para estes sujeitos que não seguem uma direção exclusiva, mas têm sim contato com a(s) Outra(s) e o(s) Outro(s), entrecruzando-se, interagindo e constituindo-se como sujeitos, e por isso, é importante trazê-las em suas expressões artísticas que propuseram repensar o ser humano. A partir da ideia da “tecnologia do olho” (televisão, cinema, revista) e do glamour como resistência para este grupo minoritário.²⁸

Numa leitura a partir de Roger Chartier, que analisa os textos, as imagens e a história cultural, Maria do Carmo Rainho discorre sobre as fotografias, apontando para o rompimento da ideia das imagens como detentoras de um sentido absoluto, essencial e uno. Rainho acredita que entender as imagens de tal forma, possibilita uma maior compreensão,

da produção de sentidos das imagens, a reconstrução das práticas culturais em termos de recepção, de invenção e de lutas de representações e as diferentes formas de apropriação desses textos não-verbais.²⁹

A autora discorre que todas as categorias de imagem (e de textos) são concebidos como um “espaço aberto a múltiplas leituras”, não podendo ser apreendidos como objetos, mas são envolvidos numa teia contraditória de utilizações que as instituíram historicamente. Neste caminho, também nos debruçamos nas questões metodológicas de Erving Goffman que, na tentativa de entender as imagens publicitárias, parte para além do *status* de realidade daquelas e busca investigar os repertórios de gênero que tais imagens projetam: os comportamentos cristalizados, as representações sedimentadas e as definições que elas estatuem aos sujeitos.³⁰

Apropriaremos, igualmente, de Erving Goffman o seu conceito de “hiper-ritualização” para entender algumas paródias das misses do *Miss Brasil Gay*. Hiper-ritualização, segundo o autor, denomina-se àqueles pequenos gestos rituais extraídos da vida cotidiana, e que são empregados pelo discurso publicitário dissimulando determinados estereótipos e rerepresentando crenças rotineiras que contribuem para a reiteração da dominação existente. Assim, quando adotamos esta definição como instrumento de análise, percebemos que,

²⁸ BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. Cadernos Pagu. Campinas, n. 26. p. 329-376, 2006.

²⁹ RAINHO, M. C. T. *Moda e revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contra-capá. 2014.

³⁰ GOFFMAN, E. *Gender advertisements*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1979 e *La ritualisation de la féminité. Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 14, p. 34-50, abr. 1977. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2553. Acessado em 20 de março de 2019.

quando as misses concorrentes comportam-se repetindo algumas condutas no andar, nos gestos, nas falas, nada mais é do que rituais retirados de uma realidade que reiteram um modelo de mulher já existente e esta “hiper-ritualização” acaba por ter o objetivo de transmitir a ideia de feminilidade em sua “exatidão”, ou, melhor dizendo, naquilo que a imagem do feminino repousou a partir das convenções sociais.³¹

Utilizamos Maria do Carmo Rainho para balizar nossas compreensões em cima do tema, a autora tenciona uma discussão metodológica de como trazer a questão da performatividade pra o campo da imagem, questionando quais seriam estas qualidades performativas. Considerando o ato de se vestir como uma performance, Rainho reflete em que medida as poses e situações nas fotografias de moda – no nosso caso, toda a atmosfera do *Miss Brasil Gay* – relacionam com os comportamentos generificados e aceitos na nossa sociedade. Traçando um paralelo entre as produções das misses no *Miss Brasil Gay* e toda a perspectiva abordada por Rainho sobre as fotografias de moda, podemos entender que todo o transformismo criado pelas misses nos permite entender questões de classe, gênero, corpo e sexualidade, pela afirmação repetida de gestos e poses que constituem no repertório destes sujeitos. Entretanto, Rainho ao afirmar que estas imagens da moda não são apenas reiterativas, mas também, são de ultrapassar os limites dos padrões hegemônicos, articulando novos repertórios e comportamentos, entendemos no decorrer do trabalho que as misses ao se apropriarem de determinadas imagens em excesso, possibilitam outras maneiras de perceberem as normas e apresentarem outros modos de vivenciar o mundo.³²

Isto posto, para dar prosseguimento às apreciações e perceber os discursos inseridos nas imagens e na “arte do transformismo” das misses, fotos de mulheres socialmente convencionadas como símbolos de feminilidade, as misses tradicionais e artistas citadas em entrevistas são postas sequencialmente e, então, comparadas na dedicação em entender as semelhanças e as diferenças construídas na *montação*.³³ E, assim, compreender como os estereótipos sobre ser mulher fabricados no âmbito das produções culturais, sejam eles o cinema, a moda e a música, são recebidos por estes sujeitos e exteriorizados no dia do concurso a partir de suas *montações*.

“Alinhavar” uma história do *Miss Brasil Gay* a uma reflexão individual sobre

³¹ *Ibidem*, p. 50.

³² RAINHO, M.C. *Imagens encenadas? Ato performativos e construção de sujeitos nas fotografias de moda*. Fotografia, cultura visual e história: perspectivas teóricas e metodológicas. Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 44, n. 1, p. 28-40, jan.-abr. 2018.

³³ *Montação* é uma gíria usada no meio LGBTQ+, principalmente entre as *drag queens*, para denominar o *look* usado na transformação. O verbo “montar” também é usado no sentido de “vestir-se”. Aprofundaremos mais adiante.

algumas misses que escolhemos para dissertar, é tentar perceber como se fez a arquitetura dos discursos ali inseridos, refletidos nas mais inúmeras formas de expressão, buscando perceber a articulação entre a fantasia do corpo e este espaço que produz desejos. Deste modo, a seleção das misses para nossas análises se deu pela possibilidade de encontrar um vasto material visual para compor a história da personagem e, também, aquelas que escapavam das próprias regras do concurso ou do discurso que aquele espaço esperava delas.

1. E NASCE O MISS BRASIL GAY

O *Miss Brasil Gay* coloca-se como um potente acontecimento para pensarmos a homossexualidade no Brasil fora do eixo Rio-São Paulo, já que a bibliografia sobre o tema nestas duas grandes cidades é extensa e não nos proporciona enxergar as peculiaridades dos municípios que não são grandes centros econômicos e que, ainda, não haviam “saído do armário” como aconteceu em algumas metrópoles do Brasil, como São Paulo e o Rio de Janeiro, e do mundo, como Nova York, São Francisco, Londres e Paris, um vez que, para muitos que pesquisam o assunto, o período ditatorial acabou por reprimir e retardar a expansão do movimento LGBTQ+ no Brasil, ao contrário do que outros países viriam experimentar.³⁴

Não seguindo paralelamente o crescimento demográfico que imperava nos levantamentos sobre a época desde os anos de 1950 no Brasil, Juiz de Fora alcançaria a marca de um pouco mais de 300 mil habitantes em 1970, com uma população urbana superior aos 90%.³⁵ A alta taxa de urbanização é um reflexo da sua história como a primeira cidade em Minas Gerais a se industrializar no final do século XIX e começo do século XX³⁶, cantada até mesmo pelos versos de Manuel Bandeira que remetem aos sons da multidão, em *Declaração de Amor*.³⁷

Em 1950, o Brasil experimentava a volta de uma forte industrialização em seu cenário. Juiz de Fora também sofrera transformações nas dinâmicas de seus setores econômicos, que, após um período de declínio de sua industrialização, retoma, principalmente nos anos de 1970, a instalação de suas indústrias. Contudo, seu produto interno bruto ainda se concentrava

³⁴ “Sair do armário” é colocado aqui em referência a expressão no mundo homossexual que significa “assumir-se publicamente”. O número de trabalhos sobre homossexualidades no território nacional é grande, contudo, entendemos que os textos consagrados localizam-se em São Paulo e Rio de Janeiro, uma vez que, movimentos organizados emergiram primeiramente em tais cidades. Podemos consultar os escritos de James N. Green, Edward McRae, João Silvério Trevisan, Nestor Perlongher, Barbosa e Silva, Peter Fry, Regina Fachinni, Jane Galvão, Luiz Mott, como textos introdutórios às pesquisas da área.

³⁵ Os dados históricos podem ser acessados na página do município pelo link: <<https://pjf.mg.gov.br/cidade/populacao.php>> Acessado em 17 de julho de 2018.

³⁶ OLIVEIRA, P. História de Juiz de Fora. s. l.: s. n., 1966, p. 201.

³⁷ “Juiz de Fora! Juiz de Fora! /Guardo entre as minhas recordações/Mais amáveis, mais repousantes/Tuas manhãs! /Um fundo de chácara na Rua Direita/Coberto de trapueiras. /Uma velha jabuticabeira cansada de doçura. /Tuas três horas da tarde... /Tuas noites de cineminha namoroso... /Teu lindo parque senhorial mais segundo reinado/do que a própria Quinta da Boa Vista... /Teus bondes sem pressa dando voltas vadias... /Juiz de Fora! Juiz de Fora! /Tu tão de dentro deste Brasil! /Tão docemente provinciana... /Primeiro sorriso de Minas Gerais!”.

produzido pelo setor terciário, ou seja, o de prestação de serviços, o qual resultou uma remodelagem urbana e novos modos de interação social.³⁸

Embora a reconfiguração urbana pelos novos artefatos e espaços de lazer e consumo (cinema, galerias, televisão) modificasse os modos de viver nas cidades e os papéis sociais impelidos aos cidadãos nos anos 1950, a flexibilização às regras que tangem a estas normas sociais, incluindo as sexuais, de suas cidadãs e cidadãos, aparece de forma mais tangível em meados da década entre o final dos anos 1960 e segunda metade da década seguinte. O uso de anticoncepcionais, divórcio, a mulher no mundo do trabalho e a homossexualidade operam nesta década como questões que mostram o corpo e as liberdades individuais em um novo contexto, gerando debates pelos mais variados setores da sociedade e dos movimentos como o feminista e o gay, que perduram aos dias atuais.

Em 1964, no Brasil, um golpe militar com a assinatura do comandante da 4ª Região Militar de Juiz de Fora, Olímpio Mourão Filho, é dado. O discurso que se calcava em ideais mais conservadores da sociedade e contra o “terror comunista” ia de encontro com as ideias libertárias referentes às liberdades individuais. Ao mesmo tempo, toda esta situação mostra-se curiosa pela própria dicotomia que a censura imposta pelos militares se coloca aos assuntos presentes nestes vinte e um anos de governo, pois, os temas relacionados à homossexualidade do mesmo modo que sofriam repreensão pela ditadura, poderiam passar debaixo dos panos se aquilo fosse interpretado fora de um juízo moral e religioso. Isto é, o aparato ideológico e repressor da ditadura militar não operava de maneira homogênea em todos os locais. Ainda que, algumas autoras e autores colocam que o estado autoritário repreendeu maciçamente a figura do homossexual e travesti nos grandes veículos de comunicação e locais de entretenimento com estes sujeitos, o *Miss Brasil Gay* não tem uma história marcada por uma repressão ditatorial tão relevante, a ponto de ser citado poucas vezes ações deste tipo no evento.³⁹

As notícias estampadas no mês de agosto de 1977 no *Diário Mercantil* manifestavam o interesse da sociedade juiz-forana com os acontecimentos mais diversos entre o âmbito local. A cogitação de quem assumiria o cargo do então atual presidente Ernesto Geisel era uma dúvida latente nas folhas ali presentes, porquanto na iminência de uma possível anistia e

³⁸ DE PAULA, R. Z. A. Estrutura e dinâmica da indústria de Juiz de Fora no contexto da industrialização brasileira – 1930/1985. Revista de História Econômica e Economia Regional Aplicada, v. 3, n. 4, Jan/Jun, 2008.

³⁹ No livro “Ditaduras e homossexualidades: repressão, resistência e a busca da verdade”, organizado por James N. Green e Renan Quinalha, lançado em 2014, pesquisadoras e pesquisadores analisam as relações entre o período da ditadura militar no Brasil (1964-1985) e as homossexualidades, hoje incluídas na sigla LGBTQ+. Visando entender as violências cometidas pelos militares, o livro também resgata histórias de resistências do movimento.

abertura política no país, a esperança da volta da democracia trazia um ar de suspiro para alguns setores, como o artístico e o acadêmico.

Ainda não esgotada aquela ideia de relaxamento das normas sociais, reportagens sobre a pílula anticoncepcional e o divórcio ainda se faziam bastantes presentes nas discussões do jornal. A própria ideia de uma disciplina de educação sexual nas escolas foi pautada pelo *Diário Mercantil*, o que nos mostra que os corpos e as vontades individuais começam a ganhar um outro tipo de espaço nesta nova sociedade, mesmo que em um contexto de repressão do Estado perante estes assuntos.

Todavia, uma questão ainda se colocava no silêncio das palavras mais elaboradas: a homossexualidade. Não havia amplos desdobramentos do que viria ser tal comportamento social para além de estudos limitados a um grupo científico e os estereótipos cristalizados pelo senso comum. Sabemos que o não dizer sobre algo é uma ação e que conseqüentemente emite possíveis significados. Todas, todes e todos sabiam que isso existia. Na verdade, os discursos sobre a sexualidade se multiplicaram desde o século XIX como aponta Michel Foucault, mas colocar estas dissidências em público e numa forma inteligível não era possível dentro de uma sociedade heterossexual, limitando-se apenas aos discursos médicos, científicos e jurídicos.⁴⁰

Com as transformações sociais, a urbanização e a organização dentro das cidades, foi permitido parcialmente que sujeitos homossexuais se agrupassem em bares, boates e apresentações de teatro, tais lugares se mostravam em sua maioria a margem de um campo de disputa onde o público seria permitido.⁴¹ Estas existências deveriam permanecer nas obscuridades da noite e nos discretos jogos de afeto dos corpos.

Os espaços se colocavam bem delineados para a interação social destes sujeitos e o tempo também seria elemento fundamental para estes sujeitos emergirem fora da calada da noite, como exemplo, o período de Carnaval no país, que autorizava aos indivíduos transitarem pelos caminhos fora das tão rígidas regras sociais que permeavam o cotidiano da sociedade. Os gays faziam desta festa nacional um potente laboratório de modos outros de existir, experimentavam-se enquanto o outro gênero por meio de fantasias que remetiam aquilo que se entedia como “feminino”. Eles tomavam para si aquilo que era colocado como do outro. Roupas que não eram entendidas como objetos para a produção de uma inteligibilidade do gênero masculino foram apropriadas por estes sujeitos gays como uma

⁴⁰ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1977.

⁴¹ GREEN, J. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

ferramenta de reconstrução de si, ocupando outros sujeitos que não aqueles anteriormente vivenciados como “homens”

1.1. *Miss Brasil Gay*: uma breve história de como quebrar “heteronormas”

Em 1977, um pequeno fragmento que se faz despercebido àqueles olhos de leitores menos atentos ao principal jornal que então circulava na cidade de Juiz de Fora, o *Diário Mercantil*, em sua coluna social avisava que naquele dia, 13 de agosto, um evento despertaria certa curiosidade nas pessoas:

Hoje a partir das 21h no Ginásio do Sport uma promoção que foi o grande buxixo da semana. Estou falando do concurso “Miss Gay” promovido pela escola de samba “Juventude Imperial” com a colaboração da AESBLOC. Às 24h serão apresentadas as 24 candidatas representando cada uma os 24 estados brasileiros. Um acontecimento que certamente terá grande afluência de curiosos.⁴²

“Buxixo”, uma palavra que nos remete à ação de contar algo cuidadosamente para que ouvidos alheios àquela conversa não dissipe seu conteúdo, uma vez que, o que se encontra nestas letras têm um certo valor confidencial, tornando-o um segredo. Ali tem algo que existe, mas não é falado abertamente. Fica no esconderijo e poucas pessoas têm acesso ao que está sendo proferido. Os cochichos que sussurravam pelas bocas e ouvidos naquela semana poderiam provocar a dicotomia entre o espanto e o fascínio por aqueles seres que por muito tempo viveram em seus próprios armários.

Na ausência de qualquer palavra que permitisse a inteligibilidade daqueles indivíduos previamente, o colunista social César Romero cita o evento sem qualquer antecedência de seu dia de estreia, os termos que se imprimem nos sujeitos daquelas vinte e quatro misses que participarão do concurso são as conotações do “buxixo” e “curiosos”, sem contar a repetição do número 24 diversas vezes, uma indicação ao número 24 do jogo do bicho que representa o veado, termo usado pejorativamente para indicar os homossexuais e que acabou por ser apropriado pelo *Miss Brasil Gay*.⁴³

Um sujeito que deveria se manter na privacidade, emerge, de uma confiança íntima, para estampar um pequeno trecho na folha do jornal maior circulação da cidade. Isso propõe a pensarmos o próprio espaço que estes sujeitos se encontram comparado aos sujeitos

⁴² Tok. Coluna César Romero., *Diário Mercantil*, Juiz de Fora. 13 de agosto de 1977, p. 07.

⁴³ O jornalista César Romero ainda é o mais importante colunista social na cidade de Juiz de Fora, escrevendo para o principal jornal de Juiz de Fora, o “Tribuna de Minas”, onde trabalha desde 1986. Começou sua carreira aos 14 anos, produzindo e editando o “Gazeta Jovem”, posteriormente, em 1976, foi convidado para compor o editorial do “Diário Mercantil”, permanecendo por sete anos, até o fechamento do periódico.

hegemônicos construídos na heteronormatividade. Um caderno que em sua totalidade é recheado de casais heterossexuais, brancos, da classe média da cidade, permite que em uma pequena brecha aqueles sujeitos outros apareçam de alguma forma, mesmo que sua existência seja uma estranheza ao olhar mais tradicional e desperte, então, uma observação curiosa daqueles sujeitos dissonantes às regras.

Este ano de 1977 tornara-se, então, o pontapé inicial para o maior concurso de beleza gay do Brasil, estabelecido em Juiz de Fora por mais de 40 anos, com alguns hiatos em relação aos anos que o concurso não ocorreu, em 2012 e de 2014 a 2016, e à cidade que, em 2004, o evento fora transferido para o município do Rio de Janeiro devido à falta de apoio dos órgãos governamentais e as empresas juiz-foranas que não ofereciam suporte e patrocínios.⁴⁴

Concebido por Chiquinho Mota, um cabeleireiro da cidade de Juiz de Fora que, para tentar ajudar financeiramente a escola de samba Juventude Imperial, idealiza nos moldes do tradicional *Miss Brasil* dos anos de 1950 no Maracanãzinho no Rio de Janeiro, um evento semelhante aquele, contudo, tais participantes seriam protagonizados por um dos grupos de fãs mais eufóricos deste tipo de competição: as bichas e as travestis.

Os locais onde o *Miss Brasil Gay* acontecia também não se fixou em um lugar específico: o ginásio do *Sport Club*, *Olympo*, o *Cine-Theatro Central* e o *Terrazzo* foram os ambientes que receberam o concurso e que possibilitam refletirmos os discursos pelos quais o evento assumiria no decorrer dos anos, posto que, cada espaço mencionado possui diferentes clientelas, estruturas e localidades e acabavam por desenhar narrativas plurais.

Pegemos apenas o *Sport Club*, o *Cine-Theatro Central* e o *Terrazzo* para comparação, pois as informações que encontramos se concentram nestes locais. O ginásio do *Sport Club*, por exemplo, localiza-se na avenida principal da cidade, uma região central rodeada de bairros não tão nobres, mas que também não se encontra distante de regiões onde a classe média alta reside. É de fácil acesso, pois, a malha urbana ali é considerável e quase todos os bairros de Juiz de Fora possuem linhas de ônibus que passam pelo *Sport Club*.

O clube em si não é frequentado pela elite no seu dia-a-dia. Ou seja, seus sócios não estão no topo da hierarquia social e econômica. Só que em um espaço de exceção como o *Miss Brasil Gay*, pessoas frequentadoras do clube também mudariam suas caras para uma maior mistura de classes em razão de que algumas figuras da elite juiz-forana faziam-se presente naquele local para apreciar o evento, principalmente porque muitas eram clientes dos

⁴⁴ Novo local para a apresentação do Miss Brasil Gay 2004. ACESSA. Juiz de Fora. Disponível em:< <https://www.acesa.com/zonapink/missrio.php>>. Acessado em 14 de setembro de 2018.

salões de beleza onde as misses e organizadores trabalhavam fora dali, apesar de não podermos generalizar as profissões existentes por trás dos sujeitos participantes.

A movimentação da avenida e o cenário que os bairros no contorno dão um tom popular ao espaço, atenuado no dia do concurso em que moradoras, moradoras e moradores do Manoel Honório – um bairro próximo – ficam do lado de fora esperando convidadas, convidadas e convidados chegarem para tecer seus comentários sobre os *looks*, as montações, admirarem e se divertirem com a festa. O jornal *Tribuna de Minas*, em 1996, brinca com aquilo que se imagina sobre o evento e aquilo que realmente se vê:

A cena é como as que se vê em festivais de cinema ou cerimônia como a entrega do Oscar, quando o público se reúne às portas do Dorothy Chandler Pavilion para acompanhar a chegada triunfal das celebridades. Mas é apenas o Ginásio do Sport, às margens do Rio Paraibuna.⁴⁵

Para as pessoas convidadas, a chegada ao *Miss Brasil Gay* é o seu momento de brilhar também, já que as misses participantes não chegam no mesmo horário e acabam por se montar dentro do evento. Tudo relacionado ao *Miss Brasil Gay* é descrito como uma grande paródia à Hollywood: o glamour, os strass, o cabelo bem feito, o preço dos vestidos, fotos e até mesmo as entrevistas dadas a jornalistas, que se transformam em um tapete vermelho para as bichas brilharem, como podemos ver ao longo da matéria⁴⁶:

Sabrina é de Juiz de Fora e chega, elegante, de táxi, bonita, louríssima e com um penteado à moda de Kim Novak, grande estrela da Hollywood dos anos 50, mas sua inspiração mesmo foi a Silvia Pfeifer platinum blonde de “O Rei do Gado”.⁴⁷

O *Cine-Theatro Central*, fundado em 1929, encontra-se no coração da cidade, no calçadão da “Halfeld”. O edifício de “linhas sóbrias e retas, e fachada discreta” tem uma aura burguesa instaurada desde a sua inauguração no final da *belle époque* brasileira. Paredes pintadas pelo italiano Ângelo Bigi, remontam a “antiguidade clássica, com cenas de ninfas e faunos em jardins românticos e paradisíacos, uma Arcádia mitológica que exala paz, harmonia e felicidade”. Dentro dele também podemos encontrar efigies de músicos consagrados como Wagner, Verdi, Beethoven e Carlos Gomes.⁴⁸

⁴⁵ Fogueira das vaidades. *Tribuna de Minas*, Caderno 2. 20 de agosto de 1996, p. 1.

⁴⁶ *Tribuna de Minas*, *loc. cit.*

⁴⁷ “O Rei do Gado” foi uma telenovela brasileira produzida pela Rede Globo, criada por Benedito Ruy Barbosa, transmitida entre junho de 1996 e fevereiro de 1997.

⁴⁸ CONSTRUÇÃO. Cine Theatro Central. Disponível em: <<http://www.theatrocentral.com.br/construcao/>>. Acessado e 12 de outubro de 2018.

Com toda esta pompa que o *Cine-Theatro Central* oferecia em sua estrutura, com mais de 1.800 lugares para serem ocupados, o *Miss Brasil Gay* incorpora a cena hollywoodiana de vez e na entrada do teatro um tapete vermelho dava às misses e a todo mundo portador do convite o ar de um evento ainda mais glamoroso e sofisticado, onde as efêmeras celebridades tinham sua passagem triunfal por aquele caminho até a entrada de um cenário aristocrático.

Figura 1. Ava Simões, representante do estado do Tocantins na competição, posa para foto em frente ao Cine-Theatro Central. 19 de agosto de 2008.



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

As poses para foto que se assemelham às das misses do concurso tradicional do Miss Brasil no Maracanãzinho e os desfiles das atrizes hollywoodianas nos tapetes vermelhos na entrega dos prêmios são teatralizadas em frente ao *Cine-Theatro Central*. Mão na cintura, braço cuidadosamente jogado, pernas cruzadas, um sorriso calculado, atos estilísticos reproduzidos para compor aquilo que se tem ideia do que é ser uma mulher. Uma paródia, como aponta Judith Butler, capaz de denunciar o caráter ficcional do gênero, em que a mulher não é um sujeito preexistente, mas que se faz ao reiterar as convenções:

Ao imitar o gênero, a drag revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. Aliás, parte do prazer, da vertigem da performance, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e

gênero diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo cultural de sua unidade fabricada.⁴⁹

Todavia, a mudança de local não agradou a Miss Brasil Gay 79, Baby Mancini, que numa entrevista cedida para o pesquisador Marcelo do Carmo reclama de como o concurso no *Cine-Theatro Central* não atendia às expectativas do mundo gay, que buscavam no *Miss Brasil Gay* não só assistir ao concurso, mas, outrossim, socializar e festejar. Quando questionada sobre os concursos passados comparados aos anos realizados no *Cine-Theatro Central*, ela responde comparando negativamente os atuais àqueles anteriores:

Não é igual menina! Não é! Pode assistir um concurso sentado? No mundo gay, todo mundo quer sair, beber, paquerar. Gay quer paquerar! Gay não quer ficar sentado igual peça de teatro. Se gay quer ver peça de teatro, vai lá ver. Vai num teatro.⁵⁰

Baby Mancini também reclama da falta de uma passarela que pudesse realmente fazer jus aos desfiles, já que a do *Cine-Theatro Central* não suportava uma grande adaptação que fosse possível fazer com que as misses permanecessem por consideráveis minutos desfilando e amplificando publicamente todo o investimento de seus trajes, incluindo aquelas pessoas que desfilavam na “Galeria da Beleza” e que queriam ser projetadas a todas as pessoas e, no teatro, isso acabou por se perder, uma vez que, a “Galeria da Beleza” seria dentro do concurso a apresentação das personalidades “famosas”, do júri técnico e da comunidade LGBTQ+ (travestis, mulheres trans e *drag queens*, principalmente) à plateia, uma maneira de mostrar relevância social dentro daquele ambiente.

O *Terrazzo*, que recebeu o *Miss Brasil Gay* de 2017 e 2018, tem suas peculiaridades. Longe do centro da cidade e de pouca acessibilidade por meio do transporte público, já que se localiza na saída de Juiz de Fora numa avenida que liga à rodovia federal BR 040, sua estrutura é maior e mais sofisticada, recebendo apresentações e eventos mais elitizados ou de cantoras e cantores “da moda”, que têm o preço do show mais elevado. Dividido entre mesas, camarote, arquibancada e pista (estas duas últimas com o mesmo preço), o público presente acabara se afunilando ao LGBTQ+, ao contrário do que se via no passado, com uma heterogeneidade de pessoas circulando pelo local. Também, frequentando estas duas edições

⁴⁹ BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 196-197.

⁵⁰ RODRIGUES, M. C. *L'a 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 Decartes. Paris, 2014, p. 242.

como observadores, percebemos que se perdeu a presença de famílias no espaço, comparando as fontes encontradas do evento que diziam ser festas familiares.

Contudo, o concurso investiu numa estrutura minimalista, mas extremamente exuberante, pois a combinação das luzes do teto com a passarela proporciona efeitos que potencializam a presença das misses, principalmente nas fotos tiradas durante o evento, chamando muito mais a atenção. As mesas que voltam a ser desejadas para aquelas pessoas que querem ver e ser vistas naquele grupo social, contam com um serviço de garçom para complementar este ambiente mais sofisticado. Um investimento para quem ir além de assistir as misses de perto, mas desejam se projetar socialmente, já que os olhos da arquibancada e do próprio camarote se direcionam às mesas, transformando o setor em um palco a parte.

Os preços para o *Miss Brasil Gay* em todos os locais eram disponibilizados a preços baixos para a arquibancada, em torno de R\$20 (vinte reais); em relação às mesas, o valor varia de ano para ano, em 1992, era 12 vezes mais caro que a arquibancada. No ano de 2018, o valor das mesas para 6 pessoas chegou a mais de R\$800 (oitocentos reais), enquanto a pista/arquibancada ficou no valor de R\$25 (vinte e cinco reais). Os preços baixos realizados permitiam que uma gama enorme de pessoas frequentassem o evento, principalmente quando era no *Sport Club*, que, possivelmente, por sua localização e por se tratar de espaço menos elitista, atraía um público mais amplo e a estimativa de pessoas em algumas edições ultrapassava o número de 5 mil espectadores, sendo 3 mil só na arquibancada.⁵¹

Uma característica que o *Miss Brasil Gay* carrega consigo é a certeza de que o início do concurso vai atrasar. Noticiado repetidas vezes os atrasos nas reportagens, o que era para ser começado, geralmente, às 21h conforme o convite, só tem seu começo, depois das 23h, deixando a plateia ainda mais ansiosa para a interação com as misses, porque não é um evento onde apenas os olhos assistem, mas os gritos, as vaias, os aplausos da arquibancada e das comitivas das misses participam de todo aquele cenário, deixando a competição bem mais acirrada e marcada pela opinião pública. Em 2002, Chiquinho Mota até estatuiu uma regra para evitar os longos atrasos, proferindo que as misses que não chegassem no horário estipulado, perderiam 05 pontos da sua nota final, o que não adiantou muito, pois as demoras continuaram presentes.⁵² A atmosfera ali é de um casamento, onde as noivas vão se atrasar e todo mundo deve aguardar.

O concurso em alusão ao tradicional *Miss Brasil*, dividiu-se em duas partes principais: os desfiles com o traje típico e o traje de gala. Entretanto, antes dos desfiles das misses

⁵¹ Cidade. *Tribuna da Tarde*, Juiz de Fora, 19 de agosto de 1989, p. 6.

⁵² Caderno Dois. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 17 de agosto de 2002, p. 1.

começarem, todas as figuras importantes que se encontram no evento são chamadas para se exhibir na passarela no desfile da “Galeria da Beleza”. Como já dito rapidamente, este momento é onde as ex-misses, travestis, gays, *drag queens*, coordenadores do evento, o júri (as vezes atrizes e atores da emissora de TV Rede Globo) e algumas poucas autoridades municipais mostram-se com seus *looks* estonteantes e diferentes de uma roupa usada em outras ocasiões mais formais, revelando-se (ou tentando) ser importantes para toda plateia.

Depois das bazófias, o fundador do evento Chiquinho Mota, ou melhor, Mademoiselle Debret LeBlanc, apresenta-se para firmar o seu legado no *Miss Brasil Gay*, sempre acompanhada pelos coordenadores, os dois irmãos Guedes⁵³ que foram essenciais na história do concurso e, hoje, apenas um permanece vivo. Era preciso mostrar que a mestra portadora de toda aquela elegância e refinamento - aos seus próprios modos, pois, a personagem de Chiquinho Mota mostra-se uma cópia que se hibridiza entre Hebe Camargo e a própria Maria Augusta Nielsen da SOCILA⁵⁴ - permanece presente e, numa espécie de maternidade, encontra-se ali como uma autoridade de mãe para guiar suas filhas a ter final parecido com a história da Cinderela.

Figura 2. Mademoiselle Debret LeBlanc com os irmãos Guedes. 1996, p.1.



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

⁵³ Os irmãos gêmeos (Carlos e Júlio) Guedes assinaram diversas vezes a decoração do evento. Contudo, em 2014, Júlio veio a falecer vítima de um infarto.

⁵⁴ Maria Augusta Nielsen fundou a Socila, Sociedade Civil de Intercâmbio Literário e Artístico, em 1953, e treinou as candidatas ao título de Miss Brasil, de 1958 até 1976.

Começamos a perceber, destarte, como as “tecnologias de gênero” ecoam e se reiteram na construção das transformistas no *Miss Brasil Gay*. Os artifícios da roupa e da maquiagem tentam transformar aqueles sujeitos no gênero oposto de sua performatividade no cotidiano, ou até mesmo sabotam o binarismo de gênero coerente, uma vez que, muitas misses declaram-se travestis, fazem cirurgias plásticas, hormonizam-se e terminam fugindo da aparência enrijecida do homem ou mulher no dia-a-dia. As novas referências imagéticas que emergiram e se pulverizaram com o desenvolvimento tecnológico no decorrer do século XX, como o cinema e a televisão, produziram condições para a (re)construção das identidades daqueles sujeitos. Ambas tecnologias reverberaram intensamente no modo de se modelar e pensar os gêneros e sexualidades. Numa leitura de Donna Haraway, as tentativas de caracterizar identidades naturais e imutáveis são dissipadas e nos atravessamentos os quais somos afetados por meio das “tecnologias de olho” tornam-se subsídios para a (re)construção de nossos “eus”:

Lar, local de trabalho, mercado, arena pública, o próprio corpo – todos podem ser dispersos e interligados de maneiras quase infinitas, polimorfas, com amplas consequências para as mulheres e outros – consequências que são elas mesmas diferentes para pessoas diferentes e que tornam fortes movimentos internacionais difíceis de imaginar e essenciais para a sobrevivência... Tecnologias de comunicação e biotecnologias são as ferramentas cruciais que refazem nossos corpos. Essas ferramentas incorporam e reforçam novas relações sociais para as mulheres em todo o mundo... A fronteira é permeável entre ferramenta e mito, instrumento e conceito, sistemas históricos de relações sociais e anatomias históricas de corpos possíveis, inclusive objetos de conhecimento.⁵⁵

Chamando miss por miss, o primeiro desfile é com os trajes típicos. Em ordem alfabética, cada estado vai sendo representado por uma transformista. Nem sempre a quantidade de estados federativos é respeitada, como em 2002, a ilha de Fernando de Noronha teve uma representante.⁵⁶ Já em 2005, a Ilha de Marajó teve uma miss concorrendo, algo que o tradicional Miss Brasil também não respeitava, pois, a Ilha de Marajó também competira em algumas edições.⁵⁷ Todas tentam trazer impresso na sua roupa um elemento que se encontra sedimentado no imaginário das pessoas sobre seus “estados”, o que, entretanto, não é o mais importante, pois ali o espetáculo das roupas e toda a performance corporal e tecnológica é o

⁵⁵ HARAWAY, D. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Londres, Free Association Books, 1991, p.164-5.

⁵⁶ Caderno Dois. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 17 de agosto de 2002, p. 1.

⁵⁷ Acessa. *Ilha de Marajó*. Disponível em: <https://www.acessa.com/zonapink/2005/missgay/ilhademarajo.php>. Acessado em 16 de janeiro de 2019.

que impressiona. Misses que saem de grandes esconderijos ou estatuas, asas que se abrem, luz de LED, pirofagia, roupas que se transformam, uma cena onde a exacerbação de uma teatralidade provoca a euforia da plateia.

Figura 3. A Miss Minas Gerais, Guiga Barbieri, com seu traje típico no ano de 2017, levando o título de *Miss Brasil Gay 2017*. 2017.



Fonte: ACESSA. Xiis. Disponível em < <https://www.acesa.com/xiis/?codigoprogramacao=13767> > Acessado em 23 de outubro de 2018.

Na imagem acima (figura 3), a então eleita *Miss Brasil Gay* de 2017, Guiga Barbieri, apresentou um traje do famoso estilista e carnavalesco, Henrique Filho.⁵⁸ De material cintilante, o traje quando surge na passarela, causara euforia entre a plateia, que predominantemente mineira, já clamava pela sua vitória. Participando como observador do evento neste referido ano, dirijo-me às minhas anotações:

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

⁵⁸ Henrique Filho é um tradicional carnavalesco responsável pela criação e confecção das fantasias de diversas artistas famosas, como Luma de Oliveira, Sabrina Sato e Cris Viana, para os desfiles de escola de samba na Sapucaí no Carnaval do Rio de Janeiro.

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*.

Intercalando com os desfiles de traje típico, traje de gala e a divulgação do resultado, shows de artistas LGBTQ+ são apresentados para a diversão da plateia, que pode aproveitar e descansar um pouco. Na maioria das vezes comandando por *drag queens*, os espetáculos cheios de bailarinos e produções, parodiam grandes cantoras admiradas pela comunidade LGBTQ+. Elis Regina, Madonna, Beyoncé, Carmen Miranda são exemplos da veneração destes sujeitos que reverberam para si mesmos. Erick Barreto, um dos maiores imitadores de Carmen Miranda, chegando a fazer parte do documentário “Carmen Miranda: banana is my business”, em 1995, da cineasta Helena Solberg, participou inúmeras vezes destes intercalares shows.

Após um bloco de shows, o desfile de traje de gala inicia-se. Continuando as chamadas por ordem alfabética, as misses entram elegantemente com seus vestidos produzidos por figurinistas e carnavalescos como Henrique Filho, Michelly X e Geraldo Sobreira⁵⁹, mas há quem também opte por produzir sua própria roupa. Num diálogo de referências, os desfiles se inspiram no tradicional Miss Brasil, onde cada candidata é chamada pelo seu estado e pelo seu nome. Outra referência que não se enquadra nos tradicionais concursos de beleza é a descrição feita pelas apresentadoras e apresentadoras das roupas usadas pelas misses, que remete ao modelo dos desfiles de moda em voga até de meados do século XX.⁶⁰

Os detalhes de cada traje são exaltados: o número de cristais da famosa marca austríaca Swarovski ou outros cristais, em sua maioria também austríacos; a definição dos tecidos usados; e, por fim, quem os produziu. Lentamente, elas desfilam na passarela para aproveitarem o máximo do tempo possível e captarem os olhos espectadores com toda aquela exuberância. Uma espécie de hipnose que, se não tiver luxo suficiente para causar admiração,

⁵⁹ Michelly X além de eleita *Miss Brasil Gay* no ano de 2000, ela também atua como figurinista e carnavalesca, criando roupas para a apresentadora Xuxa, a cantora Ivete Sangalo e a atriz Suzana Vieira. Também confeccionou o traje típico da Miss Brasil Monalisa Alcântara para concorrer ao *Miss Universo*. Já Geraldo Sobreira trabalhou para as escolas de samba Unidos de Vila Isabel (1976) e Salgueiro (1981), atuando como figurinista de algumas artistas.

⁶⁰ EVANS, C. *O Espetáculo Encantado*. In: *Fashion Theory: A revista da moda, corpo e cultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi, v.1, n. 2, p.31-70, jun. 2002.

principalmente quanto às pedras, as vaias vociferam naquele ambiente em um tom de brincadeira.

Mais uma rodada de apresentações das artistas e dos artistas para que convidadas, convidades e convidados possam usufruir do espaço para descansar ou comprar uma bebida, já que cada desfile dura em média mais de 1 hora. As categorias que as misses podem concorrer são: “Melhor Traje Típico”, “Melhor Traje de Gala”, “Miss Simpatia” e o primeiro, segundo e terceiro lugar como “Miss Brasil Gay”. Os sons de vaias, gritos e palmas são o termômetro de como a plateia reage a cada nomeação proferida às misses, indicando se foram favoráveis ao resultado ou não. Na reportagem de 1999, o jornal *Tribuna de Minas* traz como polêmico o resultado e mostra como o público é sujeito ativo no concurso:

A intensa torcida do público pela Miss Tocantins Alessandra Vargas, 25 anos, não convenceu os jurados que elegeram a Miss Alagoas Karolina Scheligar, 22 anos, como a vencedora. A controvérsia em relação ao resultado é apenas um detalhe da noite, na (*a encadernação não permitiu ler*) participa do espetáculo chegando a roubar a cena em alguns momentos.⁶¹

No final, com o resultado divulgado, a cena da miss eleita chorando e desfilando é repetida no *Miss Brasil Gay*. Recebe-se da miss anterior a coroa, já que uma das regras é que a miss eleita no ano precedente vá ao concurso no ano seguinte para a tradição, caso contrário, perde o título. Então, com uma chuva de papéis laminados, a miss eleita acena emocionada para a plateia agradecendo a coroação, uma espécie de benção divina recebida ao se encontrar com aquela coroa, uma vez que, que saindo daquele espaço, a vida volta à normalidade e os prêmios não têm um valor pecuniário elevado, no máximo uma viagem para os Estados Unidos com acompanhante, como aconteceu no evento de 1995.⁶²

⁶¹ Miss Brasil Gay: Glamour e polêmica. Caderno Dois. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora. 24 de agosto de 1999, p. 1.

⁶² Miss Gay. Caderno 2. *Tribuna De Minas*, Juiz de Fora. 20 de agosto, p. 2.

Figura 4. Guiga Barbieri recebendo a coroa de Miss Brasil Gay de Sheila Veríssimo, Miss Brasil Gay 2013. 2017.



Fonte: Miss Brasil Gay 2017. Zine Cultura. Disponível em: <https://www.zinecultural.com/blog/miss-brasil-gay-2017-vencedora>. Acessado em 17 de outubro de 2018.

O concurso em si não traz grandes projeções na sociedade para aquelas misses - como muitas relatam nas entrevistas - é um alcance estritamente pessoal ou que, no máximo, atinge um grupo seletivo de homossexuais e pessoas trans que já se conheciam de outras ocasiões. Nota-se na foto acima (Figura 4), as expressões das misses na tradição da coroa, onde Sheila Veríssimo, à esquerda, coroa Guiga Barbieri, a vencedora de 2017. É possível perceber também as intenções de Sheila Veríssimo, que aparece tão estonteante quanto à miss eleita, de não passar despercebida pelos olhos do público em um vestido confeccionado por Michelly X.

Para concorrer ao título do *Miss Brasil Gay* algumas regras são importantes, todavia, não são sempre cumpridas como percebemos nas declarações das misses posteriormente. Em um espaço onde transgressões a algumas regras sociais são permitidas, não há como fugir das normas do próprio evento. O concurso é para homens gays que se transformam em mulheres

apenas em ocasiões especiais. Deste modo, mulheres trans, travestis e cisgêneras não são permitidas, o que é bastante interessante, pois, a presença de mulheres trans e travestis é latente, principalmente aquelas que se encontram no início de sua transição e, outrossim, em 1981, um homem cisgênero heterossexual ganhou o concurso, Nanete de Windsor, de maneira a desestabilizar toda a ideia de uma mulher hegemônica.

Figura 5. Nanete de Windsor, ganhadora do *Miss Brasil Gay* no ano de 1981.



Fonte: ACESSA.com. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/missgay99/historia.php>. Acessado em: 19 de fevereiro de 2019.

Silicone, “hormonização”, cirurgias plásticas, são itens proibidos para as misses que pretendem competir pelo título do mais belo transformista gay no Brasil. Como Chiquinho Mota esclarece, é um concurso onde se transformar é a grande atração. Se a pessoa já é deste jeito no cotidiano, não teria o encanto necessário. Entretanto, por exemplo, a vencedora do *Miss Brasil Gay* de 2009, assumiu que realizou cirurgias plásticas no rosto para “consertar” algumas falhas que teriam levado ela a perder nos concursos anteriores, gastando mais de R\$ 10 mil (dez mil reais).⁶³ Outro ponto que também envolve a referida miss, Ava Simões, é que a competição hoje só permite participar apenas em três edições, e na mudança das regras, as misses reclamaram que Ava participaria pela quarta vez, infringindo a norma, causando o famoso episódio em que a miss São Paulo tira a coroa com a peruca da cabeça dela, trazendo notabilidade ao concurso, contudo, as manchetes de jornais preferiram reiterar o estereótipo de escandalosos que os homossexuais levam consigo.

⁶³ Faria, L. Entrevista com a Miss Brasil Gay: Ava Simões. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=za4aN4JvR48>. Acessado em 12 de setembro de 2018.

Figura 6. Capa do *Tribuna de Minas* com imagens do episódio de Ava Simões e a miss São Paulo. Novembro de 2009.



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

Em 1995, outra regra começara a ser implantada. As misses deveriam ser dos estados de origem.⁶⁴ Na verdade, não é obrigatório que elas tenham nascido no determinado estado, mas sim, ter concorrido na competição estadual, uma vez que, por muito tempo, o concurso não tinha tal preocupação com isso, visto que era apenas diversão. As proporções do *Miss Brasil Gay* foram aumentando e a profissionalização do evento não teve escapatória. No atravessar dos anos, o concurso passou a não ter mais apenas concorrentes da própria cidade de Juiz de Fora, mas começou a reunir comitivas dos concursos estaduais de beleza gay, ainda que, um fato interessante a se pontuar é que as misses transitam por diversos estados até ganharem o título. Como exemplo, Sheila Veríssimo que, além de ter concorrido quatro vezes contrariando as normas, representou os estados do Piauí (2009), de São Paulo (2011) e do Espírito Santo (2012-2013), este que é um estado famoso por ter uma coordenação tradicional no que tange às misses gays.

⁶⁴ Coluna Cesar Romero. Caderno Dois. *Tribuna De Minas*, Juiz de Fora, 14 de agosto de 1995, p.3.

1.2. Os primeiros anos do Miss Gay na imprensa Juiz-Forana

Após a primeira edição do *Miss Brasil Gay* em agosto de 1977 e a notícia circulada na coluna social de César Romero (página 14), o principal jornal da cidade, o *Diário Mercantil*, não trouxe nenhuma informação relevante sobre o concurso. Imagens, fotografias, textos, nada foi noticiado para que pudesse informar ou ilustrar para as/es/os leitoras/leitores detalhadamente sobre os “buxixos” que circulavam pela cidade. Encontramos apenas uma pequena nota que um determinado senhor que iria compor o corpo do júri, Edmundo Costa, aproveitou o concurso para rever seus amigos em Juiz de Fora. Isso nos leva a crer que o *Diário Mercantil* não teve nenhum interesse em saber mais do concurso naquele momento, não direcionando profissionais para cobrir o *Miss Brasil Gay*.

Usemos de Judith Butler para confrontarmos algumas questões que nos deparamos perante esta ausência de fotos, relatos e entrevistas no *Diário Mercantil* sobre o evento. Quando não há qualquer indício de quem sejam estes sujeitos fora da matriz heterossexual de existência, percebemos que as normas que delineiam as “identidades coerentes” tentam ser reiteradas por outras vias, neste caso a da exclusão, evitando-se fragilizar e se abrir para possíveis questionamentos sobre as identidades,

(...) imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses dois gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece.⁶⁵

Quando, então, a linguagem começa a produzir estes sujeitos, estrategicamente seus efeitos de darão a partir de termos avessos aqueles esperados para a composição sujeitos ideais. Notamos, portanto, que o lapso existente dentro do jornal sobre estes indivíduos gays não é inocente neste momento. Mesmo com as narrativas médicas e jurídicas pulverizadas sobre homossexuais desde o século XIX, temos a não-imagem como uma estratégia de apagamento destes sujeitos da sociedade, isto é, nesta omissão a mensagem que nos é transmitida é a de que estes sujeitos existem, mas não se encontram entre nós.

No ano seguinte, em 04 de agosto de 1978, uma semana antes do evento, uma pequena nota na coluna social *César Romero*, no mesmo jornal, o *Diário Mercantil*, noticia que o “Miss Gay” ocorreria no dia 12 de agosto, seguido das atrações dos shows de transformismo de Marlene Casanova e Ledy Flaviana e a apresentação da escola de samba *Juventude*

⁶⁵ BUTLER, J. *El género em disputa. El feminismo y la subversión de la indentidad*. Barcelona: Paidós, 2008, p. 168.

Imperial.⁶⁶ Nada de muito alarde quando comparado às outras atrações da cidade que são veiculadas constantemente nas páginas do jornal. Aliás, agosto na cidade de Juiz de Fora é o momento crucial para as escolas de samba começarem a traçar suas estratégias para o carnaval do ano seguinte. Os temas são lançados, levantam-se as dívidas a serem pagas, tentam eliminar qualquer débito da apresentação anterior e promovem festas para a arrecadação de fundos a fim de confeccionar todo o material para o desfile, o que faz com que o *Miss Brasil Gay* tenha um envolvimento muito importante no que se relaciona ao carnaval e se aliar a ideia de festa carnavalesca e de escola de samba trouxe uma certa proteção contra o preconceito, pois, no início “era como uma festa da escola de samba” e não o *Miss Brasil Gay*.⁶⁷

No dia do evento, a referida coluna volta a discorrer sobre o concurso que teria seu início a partir das 21h, no ginásio de eventos do *Sport Club*, com uma chamada especial, o que nem sempre ocorre,

Às 21 horas o ginásio do Sport estará vivendo um ambiente diferente, com a apresentação do concurso “*Miss Gay*” promovido pela escola de samba “Juventude Imperial”. A música será do conjunto “Super Star” e entre as atrações estão as cantoras Marlene Casanova e Ledy Flaviano⁶⁸

⁶⁶ Les potins. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 04 de agosto de 1978, Coluna César Romero, p. 08.

⁶⁷ Chiquinho Mota o cabeleireiro que criou o concurso miss brasil gay. *Tribuna de Minas*. 05 de agosto de 2018. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/especiais/outras-ideias/05-08-2018/chiquinho-mota-o-cabeleireiro-que-criou-o-concurso-miss-brasil-gay.html>. Acessado em 27 de fevereiro de 2019.

⁶⁸ Miss Gay. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 12 de agosto de 1978, Coluna César Romero, p. 08.

Figura 7. Na primeira imagem, a informação sobre o *Miss Gay* encontra-se na seção “Le Potins” da coluna de César Romero, publicada no dia 04 de agosto de 1978, p.8, no *Diário Mercantil*. A segunda imagem, o evento tem uma chamada própria no dia 12 de agosto de 1978, p. 08, do *Diário Mercantil*.



Fonte: Diário Mercantil. Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

Na seção que envolve assuntos diversos da cidade de Juiz de Fora, uma coluna também anunciara as opções de lazer da cidade naquele final de semana, que incluiu o *Miss Brasil Gay* como uma alternativa.

Movimentado e original é o fim de semana do juiz-forano, tendo, como opção hoje à noite no Sport Clube, assistir a mais nova atração turística da cidade: o II Concurso *Miss Gay*, que este ano promete mais gritos e desmaios que o primeiro, além de desfiles de trajés típicos e longo.⁶⁹

Palavras como “diferente”, “original”, “gritos” e “desmaios” tecem uma descrição de como seriam estes sujeitos gays ao olhar do jornalista. Embora nos deparemos com uma falta de imagens cobrindo o evento, é possível afirmar que a imprensa colabora, primeiramente, na construção de uma categoria que aqui colocaríamos como imagens mentais. É conveniente trazeremos uma pequena explanação de Mitchell diferenciando os conceitos criados para *image de picture*. A primeira definição (ambas traduzidas para o português como imagens) encontra-

⁶⁹ Final de Semana tem mais opções. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 12 de agosto de 1978, p. 05.

se naquilo que se configura como “perceptual/mental/verbal”, já a segunda localiza-se no “ótico/gráfico/perceptual”. Ou seja, enquanto a leitora/leitor/leitor lê a notícia sem qualquer aparato que construa uma imagem material (a fotografia ou a ilustração das charges, por exemplo), suas fantasias, sonhos ou memórias fabuladas nesta ação constituem-se como imagens verbais. Obviamente, são categorias desenhadas apenas para facilitar o entendimento e que em diversos momentos elas imbricam e faz com que a própria definição de *picture* se transforme numa interface entre mente/objeto.⁷⁰

Deste modo, as primeiras imagens que se delineiam a estas existências permanecem vagando inicialmente no plano das ideias, do imaginário. As palavras desenhavam fantasias aos homossexuais e pessoas transgêneras (após o desmembramento a partir das suas diferenças) que enraizavam na imaginação das pessoas como eles seriam, destoando, no princípio, de uma “normalidade”. O grito e o desmaio, ações imputadas pelos discursos psiquiátricos às mulheres no século XVIII, numa narrativa do exercício do poder masculino às desordens das mulheres, mostram-nos como em um primeiro momento foram termos que fincaram a ideia do que encontraríamos naquele espaço durante este momento de lazer: uma feminilidade exacerbada que trazia consigo a patologização da histeria, esta “doença” que surgiu a fim de regular na Modernidade a sexualidade da mulher, num processo de análise, qualificação e desqualificação deste corpo, objetivando criar subjetividades femininas adequadas ao molde burguês, de uma mulher para a criação da família e se limitar a esfera privada.⁷¹

Os encontros entre estes discursos do sujeito homossexual e sujeito mulher nos provocam inquietações na direção de investigar os pontos convergentes que forjam estas identidades emanadas pelos discursos dominantes (o patriarcal, o heterossexual) na busca de articularem e produzirem sujeitos que beneficiem a manutenção do *status quo* do sistema. Repetidas vezes teremos nas brechas dos espaços e tempos a possibilidade de ver que os sujeitos, (in)voluntariamente, nas pequenas ações do cotidiano, acabam por dismantelar as narrativas que se colocam como verdades.

A inclinação do evento para um local de diversão e escape é notória. Nos concursos iniciais, a competição tornara-se um momento de sociabilidade que começou a ultrapassar para além dos olhos de espectadores homossexuais, também despertando o desejo de observadores/observadoras/observadores que não conviviam de certa forma com aqueles

⁷⁰ Melo Rocha, R., & Portugal, D. (2009). Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. *E-Compós*, 12(1), p. 5-6. <https://doi.org/10.30962/ec.v12i1.376>.

⁷¹ FOUCAULT, M. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. 6ª Edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014, p. 113.

sujeitos. Percebemos como a mídia vinha se comportando diante destas pessoas que saíam por alguns instantes dos percursos mais marginalizados da sociedade e colocavam-se passíveis de serem observados fora de um discurso mais violento.

Quando o *Diário Mercantil* classifica o evento como uma “nova atração turística” na reportagem do dia 12 de agosto de 1978 da cidade, é necessário investigarmos as estratégias lançadas pelo *Miss Brasil Gay* para se por presente dentro de uma sociedade majoritariamente homofóbica. Apontamos para este primeiro indício que nos afronta, pois, é no decorrer dos levantamentos posteriores que começaremos a propor algo mais sólido, todavia, o artifício do turismo e das relações econômicas com a cidade é algo bastante relevante de se apontar, pois, foram pontos que colaboraram com uma tentativa de diminuir a rejeição dos sujeitos homossexuais dentro da cidade.

Posto que muito se fale em uma “Revolução Cultural” que emerge a partir do final da Segunda Guerra e se faz sentir de modo mais forte a partir da segunda metade dos anos de 1960, abordamos, para melhor entendê-la, a partir das configurações familiares que passam a se modificar no que concerne, principalmente, aos sexos e gerações. Eric Hobsbawm pontua as mudanças que ocorreram dentro da família e da sociedade em diversos países do Ocidente. A ampliação e disseminação da ideia do divórcio tanto nos países que já tinham tal disposição legal como nos que começavam a promulgar este tipo de lei, uma maior abertura à sexualidade feminina, o surgimento do anticoncepcional. Uma nova faixa consumidora emerge e a existência de uma dinâmica cultural centrada na juventude produz este novo sujeito jovem.⁷²

Decerto que seria uma visão equivocada colocar a história em uma linha do tempo tão enquadrada, a qual não nos permitiria perceber que, na verdade, um jogo de disputas de discursos libertários e conservadores estavam acontecendo a todo instante e que nunca fora cessado, principalmente quando nos deparamos com as reportagens circuladas nos anos de 1970 em Juiz de Fora. A lei do divórcio no país seria sancionada apenas em 1977 e ainda era um tabu, sendo diversas vezes motivo de nota no jornal. O anticoncepcional travou uma guerra intensa com os religiosos e a batalha poderia ser acompanhada constantemente pelas folhas dos periódicos juiz-foranos. Uma época que militares por meio de um golpe de estado encontravam-se no poder, reproduzindo os valores mais tradicionais do cristianismo e da

⁷² HOBBSAWM, E. *A revolução cultural*. In: *A era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

burguesia, chegando a equiparar a homossexualidade a uma subversão de mesmo grau que o comunismo; além dos discursos nacionalistas e economicamente liberais.⁷³

Deste modo, no dia seguinte ao evento, a edição de 13 e 14 de agosto de 1978 no “Caderno Dois” do *Diário Mercantil*, uma reportagem estampa com letras garrafais a seguinte chamada “Homossexualidade: um tabu posto em questão”.⁷⁴ Apesar do jornal nas semanas que antecederam o *Miss Brasil Gay* não tratar com grande alarde o evento em si em suas reportagens, provavelmente muitas pessoas da cidade de Juiz de Fora se encontravam cochichando pelas ruas sobre o tal concurso.

Devido às reverberações que o *Miss Brasil Gay* suscitara na sociedade juiz-forana, a psiquiatra entrevistada na reportagem coloca-se a analisar naquela semana o comportamento homossexual masculino e feminino debruçando-se nos discursos médicos sobre o assunto. Propondo uma visão científica, abordou-se o que se acreditava na época sobre a homossexualidade de maneira mais convencional. Lia-se que era algo adquirido socialmente e que na ausência ou hostilidade do pai e um grande carinho da mãe, a homossexualidade despertaria nos homens. Observamos, então, que as pessoas queriam entender melhor quem seria este sujeito, embora o discurso médico fosse quem ditasse majoritariamente os conceitos sobre a homossexualidade e todo o conhecimento que envolvia o tema.⁷⁵

No final da reportagem, um pequeno espaço é cedido para expor a opinião de um homossexual sobre ele mesmo. O jornal discorre que dentre vários elementos entrevistados e preocupado em aprofundar a análise do tema a partir das individualidades das pessoas, resolveu escolher a fala de um homossexual sem o nome divulgado, a fim de que elucubrasse os “conflitos, anseios e as angústias que têm se arraigado à mente homossexual”.⁷⁶

A fala do entrevistado, que se mostra bastante dolosa sobre sua sexualidade, apenas reflete o que a sociedade impunha àqueles corpos, isto é, uma dolorosa culpa por esta existência dissidente. No entanto, o que chama realmente a atenção é a ilustração que compõe o artigo: um corpo entendido como masculino vestindo um torso de uma mulher e a ação contrária para aquilo que se entendia como *lesbianismo*.

⁷³ GASPARI, E. Os documentos da censura. *Jornal da Tarde*. 18 de junho de 1978, p. 01.

⁷⁴ DIAS, K. Homossexualidade: um tabu e questão. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 13 de agosto de 1978, Caderno Dois, p. 01.

⁷⁵ Desde a proclamação da república, o Brasil não teve em seu ordenamento jurídico leis que criminalizassem a homossexualidade. Contudo, as prisões eram enquadradas pelas tipificações de “perturbação da ordem pública”, “atentando ao pudor” e crime de “vadiagem”. Os homossexuais eram levados aos legistas para terem suas características recolhidas e estudadas. James N. Green relata alguns casos em “Além do Carnaval” e traz literaturas servem de elucidação de como o tema era tratado pela medicina e reverberava na esfera jurídica e social. Pesquisas realizadas pela Comissão Nacional da Verdade também levantaram tais informações.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 01.

Figura 8. Na reportagem *Homossexualidade: um tabu posto em questão* no jornal *Diário Mercantil*, de agosto de 1978, podemos observar como era entendida a homossexualidade na época.



Fonte: Diário Mercantil. Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

A ideia que se pairava sobre a homossexualidade vinha ao encontro de que ser homossexual era compor-se do gênero oposto aquele que tal corpo fora socializado. Não havia só a questão das relações sexuais, mas também, de toda a imaginação sobre um código comportamental de como aqueles sujeitos queriam viver. Quando relatado pelo jornal sobre o que seria o *Miss Brasil Gay*, num primeiro momento o evento corroborava com este imaginário, em que homem homossexuais se experimentavam no gênero feminino, criando-se muitas vezes uma imagem de que todos aqueles sujeitos participantes teriam o desejo de se tornar mulheres, o que os estudos de gênero mais contemporâneos contradizem, uma vez que sabemos que o sujeito homossexual não é definível de modo tão simples e único, uma vez que as identidades existentes ali são múltiplas.

Ainda, em relação à reportagem, podemos perceber o uso da palavra “homossexualidade” no título da reportagem que destoa daquilo que era comum na época. Desde o século XIX, quando o sexólogo Richard von Krafft-Ebing listou a homossexualidade em sua obra *Psychopathia Sexualis* como uma “inversão congênita”, que ocorria durante o nascimento ou era adquirida pelo indivíduo, o sufixo “ismo”, que denomina uma doença, acompanhou a homossexualidade por um longo período, sendo diversas vezes escrita “homossexualismo”, como aparece na reportagem para as lésbicas com “lesbianismo”.⁷⁷ Em 1973 e 1975, a Associação Americana de Psiquiatria e a Associação Americana de Psicologia, respectivamente, retiraram a homossexualidade da categoria de doença, adotando uma outra forma de lidar com tal comportamento para evitar estigmas.

⁷⁷ KRAFFT-EBING, R. *Psychopathia Sexualis: as histórias de caso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Caminhando de forma contrária, a Organização Mundial da Saúde, em 1977, estabelece a homossexualidade como doença mental, retirando a definição do código internacional de doenças (CID) apenas na revisão de 1990, afetando socialmente como homossexuais eram percebidos. Por inúmeros momentos, a palavra “homossexualismo” apareceria no jornal, contudo, nesta reportagem o termo “homossexualidade” que é escolhido, em pleno ano de 1978, para chamar a atenção do leitor. No corpo da matéria, a médica entrevistada usa “homossexualismo” para se referir ao assunto, ou seja, vemos uma dicotomia em que ambas as ideias se confrontam, um possível jogo da jornalista em tentar não estigmatizar estes sujeitos, mas que também não significa necessariamente uma doença para aquelas pessoas que a empregavam, pois, era ainda comum o termo “homossexualismo”.

No dia quinze de agosto de 1978, na edição após o final de semana do *Diário Mercantil*, César Romero voltou a noticiar como foi o evento e desta vez indicou o nome da vencedora do concurso com aspas, Maria Fernanda, sugerindo que aquele nome era tão fictício quanto o sujeito que se encontrava transformado em mulher, pois, fora dali ela não seria uma mulher de verdade.⁷⁸ Um ponto bem interessante a se elucidar é que as classes sociais também se embaralhavam no evento quanto às convidadas, convidades e aos convidados, uma vez que, pessoas mais bem quistas da cidade marcavam presença e eram esperadas no *Miss Brasil Gay*, requisitadas até mesmo para serem juradas no evento.

Em uma descontínua forma de relatar o evento, no dia 15 de agosto de 1979, o colunista César Romero comunica a vinda de Elke Maravilha⁷⁹ e Fernando Reski⁸⁰ para uma “promoção social carnavalesca”, excluindo o nome do concurso da nota.⁸¹ Isso se torna muito significativo quando nos colocamos a refletir sobre a ausência e como e porque ela se faz. Ao contrário do que imaginamos sobre uma ideia do vazio para a ausência, o estar presente existe a partir desta dicotomia que repercute àquelas existências gays:

(...) O bijoutier Isidro Herrera e os artistas Fernando Reski e Elke Maravilha estão sábado participando do júri de uma promoção social carnavalesca, no Sport (...).⁸²

Encontrar-se em uma coluna social também nos permite tecer considerações sobre onde estes sujeitos se localizam socialmente. Dentro de um imaginário, as colunas sociais

⁷⁸ Les potins. Coluna César Romero. *Diário mercantil*, Juiz de Fora, 15 de agosto de 1978, p. 08.

⁷⁹ Elke Maravilha foi uma manequim, modelo, jurada, apresentadora e atriz nascida na Rússia com cidadania radicada no Brasil. Ficou famosa nos anos de 1970 e 1980 pelo seu estilo excêntrico, participando dos programas do Chacrinha e do Silvio Santos.

⁸⁰ Fernando Reski é um apresentador, autor e ator brasileiro. Apresentava o programa “Câmera 9 GLS” na rede de televisão carioca, TV CNT e participou de vários filmes da pornochanchada na década de 1970.

⁸¹ Tok. Coluna César Romero. *Diário Mercantil*, Juiz de Fora, 15 de agosto de 1979, p. 10.

⁸² *Ibidem*.

permitem bisbilhotar a vida das pessoas de um determinado espaço e construir uma ideia sobre elas. A existência homossexual dentro dos vários discursos existentes, coloca-se como um assunto público e as colunas sociais permitiriam espiar as práticas destes sujeitos.

Neste mesmo ano, 1979, um outro espaço no jornal *Diário Mercantil* é ocupado pelo *Miss Brasil Gay*: a página “Cidade”.⁸³ Deslocando-se das páginas de fofocas que ficava no caderno de cultura, o concurso que se insere na sintética matéria “Cidade vive semana com opções de música e exposições”, noticiado como uma possível atração para todas/todes/todos habitantes dentro de páginas que traziam as mais variadas notícias do cotidiano de Juiz de Fora: economia, política e opiniões. O texto da notícia que não buscava desdobrar profundamente as programações e os eventos, revelaria uma existência que, ainda pequena, começava a perambular pela urbe e suas mídias.

A entrevista cedida por Chiquinho Motta ao jornal *Diário da Tarde*, em 1980 deixa transparecer as dinâmicas encontradas por estes sujeitos para se experimentarem e simularem o feminino, como também, tornar-se num corpo feminino:

O *Miss Gay* deste ano é uma festa *beneficiente*, 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.⁸⁴

Em contraste com as reportagens anteriores sobre o *Miss Brasil Gay*, a ideia de se colocar como um sujeito “normal” transparece nas falas de Chiquinho negando alguns sujeitos e comportamentos. Longe das categorias que tentavam enquadrar participantes do evento com características históricas, Chiquinho descreve o *Miss Brasil Gay* distanciando daquilo que efervescera nos teatros cariocas com travestis (a atriz Rogéria, por exemplo), caracterizando o evento num tom de diversão e de uma temporalidade demarcada para acontecer, já que os homens ali se vestem de mulheres numa brincadeira para reviver o Carnaval e ajudar as escolas de samba financeiramente (e no futuro algumas instituições de caridade), depois voltam aos afazeres cotidianos.

As tensões encontradas na fala de Chiquinho nos revelam a multiplicidade dos pensamentos que perpassam por estes sujeitos e como o evento assume em sua trajetória

⁸³ Cidade vive semana com opções de música e exposições. *Diário Mercantil*. Juiz de Fora, 17 de agosto de 1979, p. 4.

⁸⁴ Concurso Miss-Gay-80 tem a participação de 26 candidatas”. *Jornal da Tarde*, Juiz de Fora, 12 de agosto de 1980, p. 2.

diversos pontos de vista. A ganhadora de 1979 é uma travesti, Baby Mancini, o que desaba em partes a versão da fala de Chiquinho em 1980. Mesmo que este discurso seja assumido dentro da comunidade LGBTQ+ como verdade universal, devemos nos trilhar também por falas que destoam do pensamento dominante sobre o evento em relação à homossexualidade e também entender que devido à extensão do evento e aos contextos históricos e sociais que a sociedade e as próprias misses passam, as mudanças são presentes. Tomar a entrevista do Chiquinho como uma visão absoluta, cristalizada e constante de concorrentes seria um equívoco, até porque o caráter do *Miss Brasil Gay* como um evento político no que se concerne às questões homossexuais ou até mesmo pautas de outras alçadas da política desenrolam-se com o passar dos anos, firmando uma outra ideia sobre o concurso. Podemos perceber a mudança conforme os anos no discurso da miss Sheila Veríssimo, ganhadora em 2013, que reflete a própria realidade do país:

Não é apenas o título de transformista mais bonito do Brasil. É sobre honrar uma longa história de representatividade e resistência. Fundar o Miss Gay em plena ditadura, como o Chiquinho (Mota) fez foi um ato de coragem. O retorno do concurso é importante até para legitimar meu título, mas representa muito, muito mais do que isso, porque a ideologia por trás da disputa é muito maior do que quem carrega a faixa.⁸⁵

Não podemos dizer que o jornalismo juiz-forano permaneceu em uma constante cobertura sobre o *Miss Brasil Gay*. A sociedade passava por grandes mudanças e a construção deste sujeito gay fora afetada de diversas maneiras, transcorrendo por acontecimentos alheios ao concurso que se mostram cruciais para entender a trajetória dos gays (e transgêneros) na sociedade ocidental e, conseqüentemente, em Juiz de Fora e no Brasil.

Na reportagem de 24 de agosto 1982 sobre o concurso, o jornal *Tribuna de Minas* tipifica no título do texto “Miss Gay: uma pausa de brilho e luxo nos preconceitos do dia a dia” um pequeno esboço do que poderíamos entender a homofobia como um preconceito. Entendendo que a homofobia seria um conceito não tão materializado e naturalizado no que se relaciona às práticas de violência na época, percebemos como o jornal pontua as mudanças enquanto a necessidade de se respeitar as pessoas pela sua sexualidade e um instrumento de combate a tudo seria naquilo que o grupo carrega como suas características. Temos nas entrevistas trazidas pela matéria um rico material onde conseguimos entender melhor o que foi o *Miss Brasil Gay* para seus participantes. Sempre pontuando que não existia um pensamento único

⁸⁵ Miss Brasil Gay volta neste sábado com 27 candidatas disputando a coroa. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora. 19 de agosto de 2017.. Disponível em <<https://tribunademinas.com.br/noticias/jf-todas-as-cores/19-08-2017/miss-brasil-gay-volta-neste-sabado-com-27-candidatas-disputando-coroa.html>>. Acessado em 07 de outubro de 2018.

dentro daquele espaço, é preciso perceber que os discursos carregam uma série de problemáticas, pois, as narrativas sempre foram construídas dentro de um contexto social que sobressaíam os muros do evento e carregavam diferentes percursos de vida.

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.⁸⁶

Mademoiselle Debret Le Blanc, interpretado por Chiquinho Mota, inicia a reportagem com esta frase. Primeiramente, para entendermos melhor esta frase, temos de nos situar historicamente o que estava acontecendo no país e na cidade de Juiz de Fora. Devido à moralização imposta pela ditadura militar, muitos locais frequentados por gays e travestis foram alvos de batidas policiais, principalmente quando eram frequentados pelas travestis. A violência era constante e os jornais relatavam junto à opinião pública uma necessidade de acabar com este grupo de pessoas, pois, estes sujeitos eram ligados à prostituição e “importunavam” os moradores.⁸⁷

Tais denúncias eram consideráveis em seus números, sendo presentes nas páginas do jornal antes ou depois da existência evento, o que nos possibilita tatear como a opinião de Chiquinho se cruza com o olhar da sociedade sobre estes corpos e as estratégias que aqueles assumem para se colocarem socialmente. Em um diálogo com o carnaval – que iremos comparar com o concurso mais vezes – torna-se claro o pensamento dominante da sociedade sobre homens que se travestiam. Quando um homem se veste de mulher por certo período, como no carnaval, os olhos da população não se voltam com violência a estes sujeitos, já que é entendido como uma brincadeira e que eles ao voltarem ao seu cotidiano, eles assumirão novamente o papel social de homem.⁸⁸ Ou seja, tal como o carnaval, o concurso é, no entender de Chiquinho, um período de exceção, um momento festivo no qual as normas são quebradas, mas que ao final do evento, tudo retornará à “normalidade”, ou seja, os homens devem voltar a se vestir para se apresentarem publicamente em consonância com o que se entendia como uma imagem masculina.

Na reportagem do *Tribuna de Minas*, de 1982, a questão política das identidades gays se incutem pelas falas das misses e nos mostram uma abertura a incursão de outros

⁸⁶ Miss Gay: uma pausa de brilho e luxo nos preconceitos do dia a dia. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 24 de agosto de 1982, p.03.

⁸⁷ No jornal *Tribuna da Tarde* do dia 28 de agosto 1986, p. 01 e 02, é possível ver as notícias relacionadas às travestis e homossexuais.

⁸⁸ GREEN, J. Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

significados ao evento além daqueles colocados inicialmente como apenas diversão. A vencedora do ano, Kika Piancacelli, fornece-nos elementos interessantes em sua entrevista,

Sou 95% homem, e tenho 5% de mulher. Acho que todo homem tem esse lado feminino dentro de si, só que para liberá-lo tem que ter muita coragem para enfrentar os protótipos de macho e fêmea estipulados na sociedade. Essa gente toda que vem nos assistir, não vem só para se divertir. A maioria, de uma forma até inconsciente, se projeta na nossa figura e na sensualidade que nós gays, liberamos. É uma forma deles compensarem o que neles está reprimido. A natureza me fez fisicamente homem, mas meu ser psíquico se manifesta femininamente também. Batalhei um mês, dia e noite fazendo minhas roupas e me sinto bem vestido de mulher, mesmo que seja uma noite.

Observamos que Kika acredita que o ser humano não se compõe integralmente por um gênero, e sim, constituímos-nos tanto pelo masculino como pelo feminino, apesar de sua fala apresentar uma porcentagem inferior ao feminino para o seu corpo biológico colocado como masculino. Em seguida, ela diz que aqueles que têm coragem de subverter as normas sociais dos *protótipos* de gênero seriam corajosos e, portanto, conseguiriam habitar o seu lado feminino, disparando, assim, no outro, desejos por aqueles corpos contemplativos, suprindo aquilo que está reprimido nos espectadores do evento.

Não sendo uma colocação assertiva de Kika sobre os protótipos e o gênero, colocamo-nos a pensar nesta fala o uso deste termo e, também, quando ela diz “me sinto bem vestido de mulher”. Segundo o dicionário Michaelis, “protótipo” nada mais é um modelo que serve como base para se criar outros objetos semelhantes, isto é, antecede o produto final. Algumas pistas que encontramos no caminho nos mostram o evento como um campo onde as pessoas se percebiam e, destarte, acendia-se uma vontade de mudança na forma de ser e estar no mundo, sondando outros modos de se contestar a norma fora dos modelos convencionais de reivindicação política, ainda que não podemos pensar nesta colocação como algo consciente.

Outro ponto é como o corpo orgânico não se limita a sua matéria, mas todo o processo de subjetivação e significação que infligimos a ele, intervindo de diversos modos sobre ele e transformando em um suporte para as nossas expressões. No primeiro momento, Kika não nos mostra uma negação do seu corpo masculino, todavia, ela se apresenta contente com a possibilidade de interferir nas narrativas hegemônicas impostas ao seu corpo e alinhar com a roupa uma outra ficção a sua existência.

A reportagem, a fim de reiterar o discurso de Kika, profere “a maioria dos gays tem consciência de que não são seres anormais, embora sejam marginalizados pela sociedade”.⁸⁹ Tal sentença propõe uma “normalização” dos homossexuais que vai ao encontro dos movimentos que estavam ocorrendo desde os anos de 1960, refletindo nos modos de como os sujeitos gays começam a se perceber não como pessoas anormais ou doentes, mas indivíduos que por meio das normas sociais eram colocados para fora de uma vivência sem qualquer proteção e violentados por teimarem em transgredir o que fora estatuído.

Porque pode observar, quando entra um gay na passarela cheio de pluma, paetês, luxo e brilho, o público adora, e aplaude (...) Quer dizer, todo mundo se identifica com a fantasia, com a badalação e com a beleza, agora assumir isso é que é difícil (...) Apenas sabemos o que gostamos, e não estamos nem aí para regras da sociedade.⁹⁰

Kelly Jansen complementa o artigo do *Tribuna de Minas* com a fala acima que nos conduz a pensar sobre a questão da identidade gay, ou melhor, das identidades gays que vão se (des)construindo no decorrer dos anos, nunca se fixando em um só território, mudando constantemente seus discursos, suas formas de refletir a existência, entrelaçando em outros questionamentos transversais. Dissertemos aqui acerca das fantasias como caminhos plurais na confabulação destas misses e de alguns sujeitos gays. Podemos entender a fantasia como uma potente forma de criação que, segundo o Dicionário de Psicanálise, a fantasia assenta-se como “a vida imaginária do sujeito e a maneira como este representa para si mesmo sua história ou a história de suas origens: fala-se então de fantasia originária”.⁹¹

Entendemos aqui que o evento provoca nos sujeitos desejos de se representar fora daquilo que é imposto a determinado indivíduo. De acordo com Veblen, a força que move a moda é o desejo e, acrescentamos, a fantasia.⁹² Não negando toda a condição material do que é presente na sociedade, a moda e/ou vestuário tornam-se ferramentas possíveis para articular fugas e embaralhamentos dos signos e significados que compõe os discursos regulatórios do gênero às existências. Em sintonia com Elizabeth Wilson, apontemos:

A moda moderna ‘brinca’ permanentemente com a distinção entre masculinidade e feminilidade. Através da moda, expressamos as nossas ideias inconstantes em

⁸⁹ A politização gay. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 22 de agosto de 1984, p. 02.

⁹⁰ *Ibidem*, p.02.

⁹¹ Roudinesco, E. Plon, M. Dicionário de psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 237.

⁹² VEBLÉN, T. *The Instinct of Workmanship*. Routhedge: Thoemmes Press, 1994.

relação à masculinidade e à feminilidade. A moda deixa-nos brincar com o travestismo precisamente para o esvaziar de todo o seu perigo e poder.⁹³

Roland Barthes coloca que os fenômenos sociais também podem ser pensados em termos de significação.⁹⁴ Entendemos que o imaginário adota uma função central no imaginário cujo emissor desta mensagem – aqui pensemos transformista pelo vestuário – acaba por representar o seu “Eu”. Ou seja, toda a imagem que fazem e querem que façam de si vêm a partir da sua própria construção imagética, o que nos leva a refletir sobre uma subjetividade mediada e não autônoma, onde o sujeito descobre sua identidade deslocando-a por intermédio da criação e, neste caso, o transformismo.

Deste modo, para se experimentar e se apresentar como um corpo inteligível, estas misses usaram dos artifícios da roupa como fantasia para compor suas aparências a partir dos seus desejos e até mesmo se descobrirem enquanto determinados sujeitos. Vemos, então, a moda para além de uma propagadora de ideias, mas um possível instrumento de concretização daquelas. Atentemo-nos na fala de Elizabeth Wilson sobre a moda:

Mantém uma qualidade compulsiva aparentemente irracional, mas, ao mesmo tempo, a moda é livre de se transformar tanto num veículo estético para as experiências sobre o gosto, como num meio político de expressão, dissidência, da revolta e das reformas sociais.⁹⁵

No contexto onde as aparências tornam-se elemento-chave num jogo de decifrar e expressar um conjunto de ideias sobre os sujeitos, a moda se põe como um meio, como aponta Wilson, pelo qual,

um *eu* sempre fragmentário é unificado e aparenta uma certa identidade. A identidade passa a ser um tipo de problema da modernidade. A moda faz transparecer uma tensão entre a multidão e o indivíduo, em todas as fases de desenvolvimento da metrópole dos séculos XIX e XX.⁹⁶

Nestas fronteiras do “eu” e do “não-eu”, Elizabeth Wilson saliente a estranheza da roupa em conectar o corpo biológico com o ser social, o público com o privado, transformando o vestuário em um território de complexa análise, uma vez que o corpo humano se despe de sua entidade biológica para se tornar um organismo de cultura. A roupa que possibilita a extensão do corpo biológico e se complementa nele, conduz-nos a considerar

⁹³ WILSON, E. *Enfeitada de sonhos: moda e modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1985, p. 165.

⁹⁴ BARTHES, R. *Imagem e moda: Inéditos*. São Paulo: Martins Fontes. 2005. v.3.

⁹⁵ WILSON, E. *Enfeitada de sonhos: moda e modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1985, p. 20.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 24.

este papel simbólico de comunicação e de estética. Os trajes destas transformistas do *Miss Brasil Gay* tentam coser uma existência que transita nos mais diversos territórios do imaginário, como do gênero e da sexualidade.⁹⁷

Após cinco anos acontecendo na cidade de Juiz de Fora o *Miss Brasil Gay* e um público que chegava em média a mais de três mil pessoas, o evento nunca fora tratado pelas páginas do jornal da cidade com imagens. Os textos da coluna social eram suficientes para noticiar o concurso. Em 1982, pela primeira vez, o *Tribuna de Minas*, estampa as misses em uma página inteira.

Figura 9. Foto da reportagem veiculada pelo *Tribuna de Minas* com o título *Miss Gay: uma pausa de brilho e luxo nos preconceitos do dia a dia*. Juiz de Fora, 24 de agosto de 1982.



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

O *Tribuna de Minas*, que ainda é um jornal de grande circulação na cidade de Juiz de Fora, apresenta nesta matéria os gays fora de um discurso médico-científico e do ambiente da

⁹⁷ *Ibidem*, p. 13.

violência. Observamos pessoas extremamente bem vestidas, com roupas de festa, dançando e um semblante alegre. Não há qualquer moralismo presente na ideia de homens vestidos de mulher para este evento, apesar de termos que tomar os devidos cuidados, entendendo que ali é lugar de exceção, onde naquele determinado tempo a rigidez das normas de gênero se flexibilizam e permitem este trânsito de aparências.

O ser mulher neste momento é sublinhado pela roupa e a denúncia das ficções do gênero feita por estes transformistas acabam despertando os artifícios da roupa na construção da feminilidade. O cabelo da moda, que dita o que é ser feminino na época, é percebido pela repetição e similaridade das perucas escolhidas pelas misses participantes: cabelos enrolados, com muito volume e uso de permanente, características recorrentes nas artistas que estavam em voga nos anos de 1980. Todavia, não há um consenso dentro dos vestidos, pois, é comum no evento não haver um diálogo rigoroso com a moda contemporânea da época, inclusive porque muitas misses visitam as estrelas de cinema, rádio e televisão de diversos anos para inspirarem seus personagens.

Quando olhamos para a foto (figura 9), de imediato ela nos coloca diante de um exagero de feminilidade, um excesso de roupa, uma produção enorme para se tornar uma mulher, extrapolando até mesmo aquilo que se entendia como beleza “natural”. O artifício trai qualquer “normalidade” do gênero, expondo a fragilidade das verdades sobre os corpos. Lemos o evento como uma impregnação do *camp*, que Susan Sontag descreve colocando-o como a predileção pelo inatural e um gosto pelo frívolo por fazer dele um assunto sério.⁹⁸

Até meados dos anos de 1980, o *Miss Brasil Gay* e outras questões homossexuais tiveram alguns pequenos espaços estampados nas colunas sociais ou acanhados quadros de opinião pública nos jornais juiz-foranos. Ainda que nos anos de 1970 nasceria uma imprensa alternativa que seria a voz desta minoria, a maior parte das vezes, o sujeito gay seria narrado dentro de uma perspectiva exterior a ele.⁹⁹ Ou seja, ele não estaria inserido num sujeito universal, mas sim, numa categoria da diferença.

1.3. O *Miss Brasil Gay* no contexto das Diretas Já e a chegada da AIDS

O Brasil atravessava desde os anos de 1974 um novo percurso à redemocratização após anos sob a égide da ditadura militar. Nas eleições do referido ano, o Partido Democrático

⁹⁸ SONTAG, S. *Notas sobre o camp*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 318-337.

⁹⁹ O jornal “O Lampião” seria um exemplo notório desta mídia alternativa que emergira no final da década de 1970, não nos debruçando em suas reportagens para este trabalho.

Brasileiro (MDB) emplacou uma derrota no Congresso ao ARENA (Aliança Renovadora Nacional), o partido de sustentação do governo militar. Ainda que nas eleições posteriores os militares impedissem numa manobra legislativa que os números de eleitores contra o regime se repetissem nos resultados das votações, o abalo às estruturas da ditadura militar estava feito. O declínio político e institucional da ditadura era evidente e a oposição parlamentar nutria forças num processo de transição que se prolongaria por dez anos seguintes. O Brasil vivenciaria novamente o sindicalismo, os movimentos sociais e novos partidos políticos.¹⁰⁰

A grave situação política e econômica, marcada pela falta de apoio popular e a uma inflação exorbitante, provocou a saída dos militares do poder, arrastando a ditadura até os anos de 1985. O episódio foi marcado como uma “abertura política lenta, gradual e segura”, assinalando a redemocratização brasileira. Contudo, há de se pontuar, conforme Werneck Vianna, que tal período acabou por preservar a continuidade com o passado, gerando uma modernidade sem rupturas, definindo-se como uma revolução passiva:

Revoluções passivas são processos de revolução sem revolução em que as elites políticas das classes dominantes se apropriam total ou parcialmente da agenda dos setores subalternos, cooptando suas lideranças, afastando outras, em uma estratégia de conservar-mudando, tal como nas palavras de um personagem do romance *O leopardo*, a obra-prima do italiano Giuseppe Lampedusa, que sentenciava ser necessário mudar para que as coisas permanecessem como estavam.¹⁰¹

Em agosto de 1979, a Lei da Anistia é aprovada pelo então presidente militar, João Baptista Figueiredo, revertendo as punições do *status* de criminoso político àquelus/àquelas/àqueles condenades/condenadas/condenados no período da ditadura militar (1964-1979). Apesar de toda mobilização e esforço de entidades civis, de políticos e intelectuais pelo direito à anistia que, por exemplo, permitia a volta dos exilades/exiladas/exilados, a lei foi estabelecida de acordo com os interesses dos governantes militares, silenciando e apaziguando as ações anteriores, uma “conciliação pragmática”.¹⁰²

Nos anos de 1980, emerge em todo este contexto político conturbado a campanha “Diretas-Já”, em que grupos sociais e partidos políticos se juntam para organizar diversas manifestações públicas a se reivindicar o direito de escolher o presidente da república pelo

¹⁰⁰ Jornal do Senado. Senado 74: a eleição que abalou a ditadura. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/jornal/edicoes/especiais/2014/11/19/jornal.pdf>. Acessado em 02 de janeiro de 2019.

¹⁰¹ VIANA, L. V. *Revolução passiva e república*. In: *A modernização sem o moderno: análises de conjuntura na era Lula*. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira/ Rio de Janeiro: Contraponto, 2011, p. 172.

¹⁰² MEZAROBBA, G. *Um acerto de contas com o futuro - a anistia e suas conseqüências: um estudo do caso brasileiro*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2006.

voto direto. Não cabe a nós discutir aqui minuciosamente esta campanha e os jogos intersetoriais de partidos e atores sociais, entretanto, a ação coletiva que exigiu uma coordenação entre sujeitos coletivos e individuais, relativamente isolados e dispersos, em ação concertada, formando uma estrutura de mobilização que reverberou no *Miss Brasil Gay*.¹⁰³

Em 1984, o *Tribuna de Minas* veicula na coluna *Painel*, uma nota intitulada “A politização gay”, que chamava a atenção sobre o evento *Miss Gay* e o tom político que aqueles sujeitos, no contexto das “Diretas Já” conferiam ao evento naquele momento,

Já é tradicional o Concurso de Miss Gay em Juiz de Fora. No último sábado, a cidade foi invadida por um grande número de travestis que desfilaram seus atributos pela passarela do ginásio Olímpio, para estupefação e regozijo de uma plateia que tomava todo o local. Agora as dondoquices e “fechas” das “concorrentes” (um capítulo à parte que seria mais apropriado registrar nos *gossips* sociais), há um dado realmente novo que não passou despercebido e que merece citação: quase todas as “candidatas” se posicionaram politicamente quando ocuparam o microfone: “Diretas-Já”, “Fora Maluf”, “Estou com o Dr. Tancredo”; enfim, a “classe” mostrou um alto grau de politização – o que não deixa de ser importante. Detalhe, no júri, a ex-primeira dama do País, D. (*sic*) Yolanda Costa e Silva, que “reinou” numa era de arbítrio, a tudo assistia e aplaudia. Os tempos estão realmente mudados...¹⁰⁴

Outro acontecimento que sobressai nesta nota jornalística é a presença da viúva do ditador Costa e Silva, o segundo presidente a governar na ditadura militar brasileira entre os anos de 1967 a 1969. É simbólica a participação da esposa de um representante de um governo que perseguira homossexuais em um evento desta magnitude. E mais, aplaudida e elogiada pelas palavras escritas na notícia. Contudo, a já viúva Iolanda Costa e Silva¹⁰⁵ havia se manifestara na revista *O Cruzeiro*, em 15 de outubro de 1979, que adorava show de travestis, o que não era uma surpresa a possibilidade de sua ida ao evento. Sempre no tom de moderna e jovem, chegando a defender o divórcio em uma época conturbada em relação ao tema. Iolanda ao falar das travestis coloca-se como “à vontade” perto destes sujeitos, já que sempre fora convidada e frequentou muitas vezes os shows de travestis em teatros, e mesmo quando vivo, Costa e Silva nunca a proibiu de frequentar estes espaços.¹⁰⁶

¹⁰³ BERTONCELO, E. R. E. *Eu quero votar para presidente”: uma análise sobre a Campanha das Diretas*. Lua Nova, São Paulo, n. 76, p. 169-196, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010264452009000100006&lng=en&nrm=iso> Acessado em 02 de janeiro de 2019.

¹⁰⁴ A politização gay. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 22 de agosto de 1984, p. 02.

¹⁰⁵ Costa e Silva morreu em 17 de dezembro de 1969.

¹⁰⁶ D. Yolanda desabafa: faltam homens com h. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, Ano 1, Nº 4, p. 64-65. Acervo Digital da Biblioteca Nacional.

Ainda em 1984, a foto do rosto da miss de 1979, Baby Mancini, ineditamente apareceu na coluna social do jornal *Tribuna de Minas*, a imagem era parte da nota que noticiava sua participação no evento *Miss Brasil Gay*. Como já apontado, a ontologia imagética do gay (e suas outras identidades) era bastante suprimida dos jornais. Não se tinha uma ideia de quem era este ser, principalmente para aqueles que não decifravam a clandestinidade dos códigos e lugares deste grupo. A legenda colocada como “o travesti Baby Mancini” durante o concurso nos mostra a afirmação de uma identidade imposta na categoria das masculinidades em virtude do artigo “o”, mesmo que na foto a imagem remeta o ser mulher.

Figura 10. “O travesti Baby Mancini, durante o Concurso de *Miss Gay* 84. (Foto de Mariangélica)”. A Miss Gay 1979 na coluna “Galeria” do jornal *Tribuna de Minas*, em 25 de agosto de 1984.



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

Na primeira metade dos anos 1980 uma nova situação avassalaria a comunidade LGBTQ+ e sua imagem no país e no mundo. Todo aquele brilho, luxo e elegância do concurso que anos atrás, na mencionada nas reportagens de 1982, tentavam ofuscar o preconceito da sociedade com os gays estavam por um fio: o Brasil começara a vivenciar o fantasma da AIDS. Assombrando nas páginas dos jornais, assolando – naquele momento – qualquer tentativa de deslocar definitivamente os homossexuais dos espaços mais marginais da sociedade. Agora a AIDS tornava-se um “indivíduo” que detinha uma característica muito profana e moralista, tal “sujeito” se relacionava com pessoas do mesmo sexo e estava andando entre os cidadãos de bem, este sujeito era o gay, o homossexual, a travesti.

O sujeito com AIDS é uma personagem criada sob a ótica epidemiológica, política e moral. Epstein discorre – e Jane Galvão complementa - que aquilo que conhecemos “como AIDS” é “um produto dessa complexa interação, com interpretações e análises competitivas que apontam para diferentes dimensões da epidemia”.¹⁰⁷ Galvão coloca que tais dimensões (cultural, religiosa, social, política, médica e econômica) não podem ser analisadas de forma isolada e definitiva.¹⁰⁸

Deste modo, como nos debruçamos na mídia para a realização desta pesquisa, é importante trazê-la como uma protagonista na construção da AIDS. Mary Jane Spink et. al. relata que no dia 30 de outubro de 1985, o jornal francês *Le Figaro* estampa em suas páginas que “A AIDS é a primeira doença da mídia”, apontando para a síndrome como a primeira epidemia de ampla difusão nas mídias. No texto, Spink et. al. ainda destaca o termo “AIDS-notícia” para discutir as contribuições da mídia no processo deste fenômeno social:

A expressão AIDS-notícia (...) foi utilizada partindo do pressuposto de que a mídia contribui significativamente na construção (e eventual circulação) de repertórios acerca da AIDS, um fenômeno biomédico cuja rede de sentidos não se limitou à dimensão médica, constituindo-se em objeto específico e independente: um produto da mídia. A AIDS-notícia antecede a epidemiologia propriamente dita, assumindo papel fundamental na emergência do chamado fenômeno social da AIDS. Segundo Herzlich & Pierret (1992), foi a imprensa que, de certo modo, fez existir a AIDS para o conjunto da sociedade. Ela passou a fazer parte do cotidiano das pessoas.¹⁰⁹

Nesta conjuntura, os jornais juiz-foranos, como o *Tribuna de Minas*, também acabam por corroborar com a ideia de uma “AIDS-notícia”, uma vez que, neste primeiro momento da década de 1980, o número de reportagens, opiniões, etc, tem uma presença significativa e ocupa quase todos os dias um espaço do jornal. Nesta construção de um sujeito com AIDS, compreendemos como tais discursos trouxeram aos portadores papéis sociais, que englobam como as “vítimas”, “culpados”, “ativistas”.

O *Miss Brasil Gay* que havia se transformado num tradicional evento na cidade, para as páginas do principal jornal de Juiz de Fora tornou-se novamente apenas uma pequena nota de no máximo duas linhas jogadas pelas colunas sociais. E, embora o Brasil no ano de 1985

¹⁰⁷ EPSTEIN, S. *The construction of lay expertise: AIDS activism and the forging of credibility in the reform of clinical trials*. Science Technology & Human Values, 1995, p. 408-437.

¹⁰⁸ GALVÃO, J. *AIDS no Brasil: a agenda de construção de uma epidemia*. Rio de Janeiro: ABIA; São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 14-15.

¹⁰⁹ SPINK, M. J. P. et al. *A construção da AIDS-notícia*. Cad. Saúde Pública, Rio de Janeiro, v. 17, n. p.4 851-862, Agosto de 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102311X2001000400019&lng=en&nrm=iso> Acesso em 06 de janeiro de 2019.

tenha excluído a homossexualidade do Código Internacional de Doenças, o silêncio sobre os sujeitos toma todo o campo editorial, fabricando apenas “sujeitos-notícias” suspeitos da AIDS e da violência. Deste modo, entendemos que a ausência destas notícias possivelmente se relaciona com a intenção de não atrelar espaços de lazer com aqueles supostos sujeitos que eram os transmissores e portadores da doença e que, possivelmente, não deveriam aparecer em apontamentos relacionados ao lazer, indicando uma estratégia de conservar a imagem do concurso, uma vez que os *gays* e as pessoas trans compunham um dos mais importantes eventos da cidade.

Em vista disso, outra interpretação provável é que, apesar de o concurso continuar a acontecer no decorrer dos anos 1980 e 1990 e os discursos da AIDS e da violência não fossem explicitamente vinculados ao *Miss Brasil Gay*, neste momento recuou-se em falar explicitamente sobre o evento e tudo que abarcava aquele universo, o que pode ser resultado de uma maior moralização das ações em relação ao que vinha acontecendo no país. Quase todos os dias, uma notícia relacionada ao vírus HIV aparecia no jornal e mesmo que em algumas reportagens tentava-se esclarecer que todas/todes/todos poderiam ser infectadas/infectades/infectados pela falta de proteção na hora do sexo, como também, a ausência de análise no sangue das transfusões por parte dos locais de coleta, a AIDS ainda era acreditada como uma doença gay. Percebemos como a construção de tal imaginário abarcava uma parte da população no seguinte fragmento encontrado na seção “O leitor” do jornal *Tribuna da Tarde*, na opinião de Marco Aurélio B. Bastos:

(...) no debate da Super B-3 aquela história do médico alemão que quer tatuar as nádegas ou virilhas dos portadores de AIDS para prevenir os seus parceiros do sexo. A maioria dos debatedores foi contra, chamando o tal médico de nazista. Ele não é nazista, é um cientista lúcido, que quer evitar a propagação da doença. Só que tem um detalhe: doente de AIDS, geralmente é homossexual, não gosta de mulher. [...] Para prevenir homem, parceiro de homem, não é preciso marca nenhuma. Até é bom que um contamine o outro e o mundo fique livre, o mais depressa possível, desses doentes perigosos [...] ¹¹⁰

O Jornal do Brasil, em 1981, apresentava em março uma das primeiras matérias sobre AIDS publicada no Brasil. Com o título “Câncer em homossexuais é pesquisado nos EUA”, podemos traçar um paralelo do câncer/AIDS como uma metáfora. ¹¹¹ Susan Sontag esclarece

¹¹⁰ *Tribuna da Tarde*. Seção “O leitor”. 21 de agosto de 1986, p. 4.

¹¹¹ GALVÃO, J. *1980-2001: uma cronologia da epidemia de HIV/AIDS no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: ABIA, 2002, p. 10.

sobre a ideia do câncer para além da doença em si, mas um conjunto de fatores e crenças sociais:

As noções punitivas da doença têm uma longa história e são particularmente atuantes em relação ao câncer. Existe uma “luta” ou “cruzada” contra o câncer. O câncer é a doença “assassina”. As pessoas que têm câncer são “vítimas do câncer”. Aparentemente, a doença é o réu, mas ao doente também cabe a culpa. Teorias psicológicas da doença amplamente difundidas atribuem ao infeliz canceroso tanto a responsabilidade de ter caído enfermo quanto a de curar-se. E as convenções segundo as quais o câncer é tratado, não como uma simples doença, mas como um inimigo satânico, fazem dele uma enfermidade letal mas também uma doença vergonhosa.¹¹²

Pela falta de compreensão de uma doença, Sontag também pontua:

Qualquer doença encarada como um mistério e temida de modo muito agudo será tida como moralmente, senão literalmente, contagiosa. (...) O contato com uma pessoa acometida por doença tida como misteriosa malignidade afigura-se inevitavelmente como uma transgressão ou, pior, como a violação de um tabu.¹¹³

O sujeito público que vinha sendo homossexuais e transgêneras/transgêneres/transgêneros e a falta de entendimento sobre essas pessoas juntamente a uma doença que surgiria nos territórios mais marginais da sociedade, uma analogia da AIDS com o câncer que ainda o adjetivam como “gay”, parece-nos uma forma bastante interessante para o campo do discurso moralista burguês e religioso, que acabam por ser as premissas de nosso sistema no Ocidente de deter o avanço dos direitos homossexuais e trans e, mais, uma fácil explicação para uma doença que era um mistério para sociedade.

Deste modo, o assunto AIDS reverberou nas falas de participantes do *Miss Brasil Gay*. Não poderia escapar das narrativas expostas o que cotidianamente muito daqueles sujeitos vinham vivendo de forma direta e indiretamente. No *Tribuna da Tarde*, informou que em um debate ao vivo para a estação de rádio Solar com participantes o tema foi presente. Não se tinha certeza do que era a síndrome, dando brecha diversas interpretações morais e religiosas e na reportagem “Miss Gay movimentada o sábado”, do dia 16 de agosto de 1990, o organizador do *Miss Brasil Gay*, Chiquinho Mota expõe sua opinião e, sem negar a existência da doença, profere que “se precaver é dever do ser humano que ama a vida, que quer viver plenamente”, completando que “trepar sem camisinha é suicídio”, indo de encontro com as opiniões

¹¹² SONTAG, S. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

¹¹³ *Ibidem*.

conservadoras que colocavam a abstenção sexual como um comportamento de prevenção, como a nota divulgada pelo jornalista Mario Zan:

A ciência nada pode fazer para deter o avanço da AIDS, porque a vitória depende da mudança de hábitos da sociedade. Drogas, prostituição, adultério, homossexualismo (masc. e fem.), orgias, imoralidade, devassidão, DEVEM SER DEIXADOS DE LADO, para a felicidade geral.¹¹⁴

Chiquinho Mota ainda rebate um ouvinte que tachou o evento de desrespeitoso e imoral dizendo que “imoral é ser desonesto, incompetente profissionalmente e não respeitar as pessoas”, conforme relata o jornal.¹¹⁵

Em 1984, o *Miss Brasil Gay* aparece no jornal *Tribuna de Minas*, citado cinco vezes no decorrer de agosto. Já em 1985, quando estoura a AIDS nos jornais brasileiros e no decorrer do ano anterior, com a notificação de mais de 140 casos de infecção no Brasil¹¹⁶, o *Miss Brasil Gay* aparece apenas uma vez, e em 1986 o evento não é citado em nenhum momento nas páginas do jornal, voltando apenas a ser noticiado em 1987, com duas pequenas notas nas colunas sociais de César Romero e Marian Riguer.¹¹⁷ Contudo, como os vestígios deixados antes, é nítido o agrupamento de sujeitos LGBTQ+ em torno da AIDS e a criação de grupos de resistência que explodem em diversos lugares do mundo no final dos anos de 1980 e início dos 1990, como o *Act Up* nos EUA e na França e o AGLBT no Brasil. Como dito, no *Miss Brasil Gay* a AIDS não sairia despercebida, sendo colocada em xeque pelas misses e pela organização do próprio evento. Porém, não seria algo de imediato uma narrativa trazida por meio do traje de gala de uma miss. Apenas em 1999, teríamos uma concorrente – que naquele momento era militante da causa do HIV/AIDS – expondo em sua criação a luta contra o vírus, paralelamente ao ano que o Brasil começa a produzir o remédio AZT e distribuir gratuitamente o Efavirenz pelo Sistema Único de Saúde.¹¹⁸

¹¹⁴ Tribuna da Tarde. *Aids, saia desta*. Juiz de Fora, 08 de agosto de 1991, p. 04.

¹¹⁵ Tribuna da Tarde. *Miss Gay movimentada o sábado*. Juiz de Fora, 16 de agosto de 1990, p. 07.

¹¹⁶ GALVÃO, J. *1980-2001: uma cronologia da epidemia de HIV/AIDS no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: ABIA, 2002, p. 10.

¹¹⁷ Em 1984, o *Miss Gay* foi noticiado no dia 03 de agosto, 15 de agosto, 17 de agosto e 22 de agosto, páginas 06 e o último dia, na página 04. Em 1985, no dia 17 de agosto, na página 06, na coluna “Galeria”.

¹¹⁸ PASSARELLI, C. A. *As patentes e os remédios contra a AIDS: uma cronologia*. Boletim ABIA, 2001, p. 8-9.

Figura 11. Miss Acre, Hanna Suzart, desfilando com um vestido que simboliza a luta contra a AIDS. 1999.



Fonte: Acessa. Zona Pink. Disponível em:< <https://www.acesa.com/zonapink/missgay99/23-6.php>. Acessado em 29 de outubro de 2019.

Hanna Suzart, a Mis Acre, desfilou com um vestido que trazia o símbolo e a cor da luta contra a AIDS (figura 11). Ela que milita por pessoas LGBTQ+ no dia-a-dia, levou à passarela do *Miss Brasil Gay* uma pauta que se faz tão presente no meio LGBTQ+, repetindo-se no ano de 2011 algo semelhante, pois, o tema do *Miss Brasil Gay* foi uma “abordagem otimista da AIDS”.

É possível observar como dentro de uma festa tão glamorosa e divertida, as articulações políticas atuam para além de um discurso verbal, ecoando a partir de agenciamentos outros, onde a roupa se encontra como uma potente ferramenta de comunicação.

Não podemos colocar o *Miss Brasil Gay* descolado de um contexto nacional e internacional. Os movimentos relacionados às lutas políticas das e dos LGBTQ+ cresceram consideravelmente e suas pautas infiltravam-nos mais diversos discursos, fossem eles políticos, econômicos ou sociais. O Brasil que respirava há poucos anos o período de redemocratização – e acabou por não inserir em seu texto constitucional a aprovação da união civil igualitária a pessoas do mesmo sexo – alinhava-se as demandas protestadas por diversos países, onde lésbicas, gays, travestis e pessoas trans lutavam pelo seu reconhecimento civil.

Voltando a 1988, o *Miss Brasil Gay* apareceria como “Miss G” na Coluna de César Romero. Não há qualquer indício que o jornal em si tenha suprimido a palavra “gay” por

questões morais, uma vez que, na coluna, como subtópico da nota sobre o concurso, César Romero a intitulada de “Gay”.¹¹⁹ Também, é difícil entender o porquê só do “G”, pois, na coluna de Marian Riguer, o evento aparece como “Miss Gay” num pequeno apontamento.¹²⁰ Contudo, há um considerável hiato – 17 dias – entre as duas informações que não desenrolam nenhum detalhe sobre as misses no *Miss Brasil Gay*.

No ano seguinte, 1989, o *Miss Brasil Gay* teria sua primeira divulgação oficial nos jornais por parte da organização. Um quadro com o nome do evento “Miss Gay Brasil 89”, os dados relacionados ao local, a hora, o telefone para reserva e imagem do troféu feito por Heloísa Fonseca e um pequeno aviso de censura a menos de 18 anos compunham a propaganda que surgiria primeiramente nas páginas da coluna social de César Romero e conforme os anos ela se deslocaria para outras seções, como a de esportes, por exemplo.

Figura 12. Primeira propaganda do *Miss Brasil Gay*. 04 de agosto de 1989, p. 8



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

Houve um progresso no número de notícias em 1989. Ainda que o concurso não ocupasse a capa ou uma extensa matéria do jornal, por diversas vezes, ele foi noticiado na

¹¹⁹ César Romero. *Tribuna da Tarde*. 06 de agosto de 1988, p. 5.

¹²⁰ Marian Riguer. *Tribuna da Tarde*. 23 de agosto de 1988, p. 7.

coluna “Agenda”, de Ismar Azhetto, no *Tribuna da Tarde*, como “tradicionalíssimo”, “as melhores tradições sociais” ou até mesmo tradições “culturais” da cidade de Juiz de Fora.¹²¹ Interessante pontuar aqui o desejo de alguns setores da cidade em considerarem o *Miss Brasil Gay* como uma tradição de Juiz de Fora. Se jogarmos a palavra “tradição” no dicionário fornecido pela plataforma *Google*, deparamo-nos com as seguintes definições: 1) *ato ou efeito de transmitir ou entregar; transferência*; 2) *comunicação oral de fatos, lendas, ritos, usos, costumes etc. de geração para geração*. A partir destas acepções sobre a palavra “tradição”, Eric Hobsbawm em “A invenção da tradição”, fornece-nos elementos para trilhar algumas considerações possíveis. O autor que trabalha com o conceito de “tradição inventada” já propõe desconfianças quanto à ideia de algo inerente ou intrínseco, mas sim, de uma narrativa que fora idealizada, Hobsbawm define, então, de “tradição inventada”:

Um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita e abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado.¹²²

Para Hobsbawm, ainda, tais invenções se dão quando:

(...) uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as “velhas tradições” foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis; quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade; ou quando são eliminadas de outras formas. Em suma, inventam-se tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto do lado da oferta.¹²³

A dinâmica da sociedade estava mudando. Uma maior aceitação aos sujeitos LGBTQ+ era visível. Mídias escritas ou imagéticas começavam a se abrir novamente a estes sujeitos. Agentes políticos, ativistas, projetos de lei davam maior visibilidade a comunidade. Inventar o *Miss Brasil Gay* como uma tradição na cidade é colocar a cidade a frente da sociedade, um estado de progresso social comparado aquelas estruturas velhas do pensamento dum antigo que não é mais interessante, uma locomotiva para o futuro. Todavia, é no passado que é preciso resgatar os elementos para compor esta tradição. Um passado que se constrói como

¹²¹ Agenda. *Tribuna da Tarde*. 18 de agosto de 1989, p. 8.

¹²² HOBBSAWN, E. RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 09.

¹²³ *Ibidem*, p. 12-13.

remoto – no momento o evento tinha apenas 12 anos – e de glória, principalmente como veremos a partir dos anos de 2010.

O presente precisava ser modelado na memória do coletivo, o evento necessitava de uma “roupagem narrativa” que desse a Juiz de Fora o *status* de uma cidade que sempre permaneceu vanguardista. Outras cidades tiveram concursos semelhantes onde homossexuais e pessoas trans parodiavam o Miss Brasil, no entanto, a mídia juiz-forana arquitetava este discurso que percorria entre o novo e o antigo como uma forma de estabelecer um presente glorioso, o que Anthony Giddens defenderia como *modos de encapsular e representar tendências modernas, mais do que eles com um passado histórico profundamente sedimentado*.¹²⁴ Juiz de Fora se preparava para entrar em menos de dois anos numa nova década.

1.4. Rumo a uma nova década

Não foi difícil nos deparar com notícias veiculadas no jornal *Tribuna de Minas* sobre as lutas homossexuais a partir dos anos de 1990.¹²⁵ Reverberando de forma positiva a própria leitura dos jornais *Tribuna da Tarde* e posteriormente *Tribuna de Minas* ao *Miss Brasil Gay*, outros eventos relacionados a este grupo começam a emergir na cidade. Movimentos na defesa dos direitos LGBTQ+ surgem nesta década em Juiz de Fora, o exemplo mais notório foi o nascimento do Movimento Gay de Minas, o MGM, em 1998, que apesar de aparecer “a reboco” do *Miss Brasil Gay*, seu representante Marcos Trajano pontua da seguinte forma o objetivo da ONG, “achávamos que o miss gay era deficitário por abordar o lado festivo e (sic) glamuroso. A homossexualidade não se resume ao transformismo”.¹²⁶ Deste modo, o MGM se fez responsável pela organização da *Rainbow Fest*, uma programação que incluía em seu cronograma palestras, mostra de filmes e festas para a população LGBTQ+ e, nos anos 2000, a Parada do Orgulho LGBTQ+, em paralelo a semana do *Miss Brasil Gay*.

Notamos uma mudança expressiva na importância dada ao concurso a partir da década de 1990, pois, o deslocamento de simples notas de colunas sociais ou reportagens maiores esporádicas para a capa do jornal foi um marco bastante significativo na história do *Miss Brasil Gay*. A imagem daqueles sujeitos começava a tomar proporções maiores das que eram reservadas no passado, estampando diversas vezes a capa dos periódicos *Tribuna da Tarde* e

¹²⁴ GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 191.

¹²⁵ Coloco aqui a luta homossexual pelo fato de não haver ainda uma cisão da ideia que identidade de gênero não significa orientação sexual.

¹²⁶ *Tribuna de Minas*. *Abaixo o preconceito*. Caderno 2. Juiz de Fora. 15 de agosto de 2001, p. 1.

Tribuna de Minas e extensas reportagens que apareceriam durante a semana que antecedia o *Miss Brasil Gay*.

A cobertura em cima da movimentação no “Calçadão da Halfeld”, onde qualquer cidadã e cidadão poderiam participar sem precisar de ingresso desenhou expressivamente o imaginário do que é *Miss Brasil Gay* em Juiz de fora. Transparecida pelo número de pessoas que iam assistir as misses, travestis e *drag queens* no principal calçadão da cidade antes de acontecer à noite o concurso, as matérias dos jornalistas da cidade não escapavam deste acontecimento que sedimentava a ideia da cultura LGBTQ+ a partir destas pessoas. Fotos enormes começaram a ser estampadas e letras garrafais faziam parte da notícia. Aqueles sujeitos agora existiam para fora de uma descrição em palavra ou imagens mentais, uma imagem concreta possível era dada àquelas pessoas, permitindo que todas/todes/todos pudessem ter contato com aqueles sujeitos para além das espectadoras/espectadores/espectadores dentro do evento. Pulverizava, ainda que no âmbito local num primeiro momento, as imagens de existências que fugiam da heteronormatividade. Uma simbiose entre as mídias de comunicação e os sujeitos que compõe a história do concurso na cidade juntamente à trajetória dos LGBTQ+.

Figura 14. A imagem na parte inferior a esquerda da miss ganhadora na capa *Tribuna da Tarde*. 1992.



Figura 13. Uma extensa matéria no *Tribuna da Tarde* sobre o concurso *Miss Brasil Gay*. 1992.



Figura 15. Isabelita dos Patins, uma famosa *drag queen* na cidade. *Tribuna de Minas*. 16 de agosto de 1997.



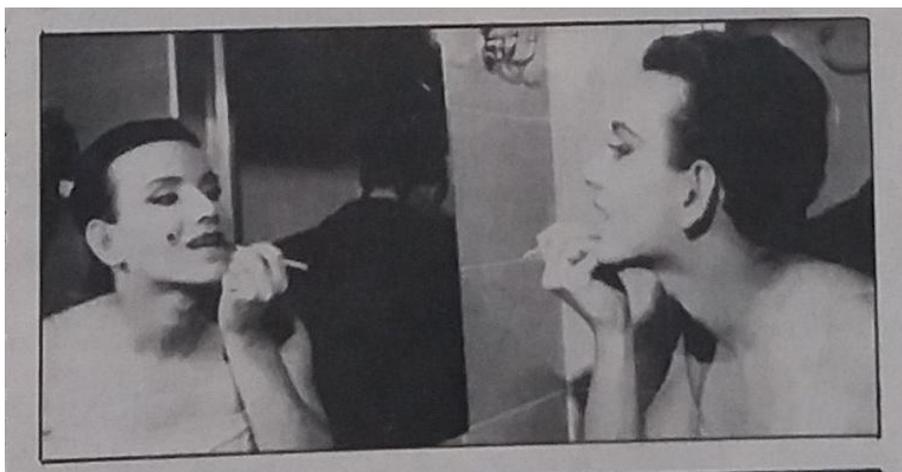
Fonte: Tribuna de Minas/Tribuna da Tarde. Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

Na capa e na matéria no caderno de cultura do *Tribuna da Tarde* do dia 18 de agosto de 1992 (figuras 13 e 14), observamos como progressivamente o concurso ocuparia os espaços do jornal local. Nesta edição, ainda que pequena, uma imagem da miss ganhadora, Carla Fzjal, localiza-se na capa do periódico. Há de se acrescentar que nos dias anteriores, o *Tribuna da Tarde* já havia feito uma reportagem sobre o *Miss Brasil Gay* relatando o tema do evento – o filme *Guerra nas Estrelas* –; o corpo de jurados, com a presença de atrizes da Rede Globo, Neusa Amaral e Lady Francisco; e uma pequena entrevista com um dos coordenadores do evento, André Pavan.

A partir das fotos presentes na reportagem (figura 14), percebemos a intenção da matéria, num primeiro momento, de mostrar para o público que não assistia ao evento, como era o concurso. Para aquelas/aquels/aqueles que não frequentavam o *Miss Brasil Gay*, o imaginário por meio das fotos cristalizava uma ideia do que acontecia naquele ambiente. A imagem de um homem se maquiando é bastante relevante, pois, aliado com o texto da reportagem onde deixa claro que no cotidiano eles se comportam como “homens”, ali se vestir de mulher não passa de uma brincadeira, de uma noite de diversão, um espaço de exceção, em

que os signos da feminilidade poderiam ser apropriados por aqueles sujeitos. Conquanto, cuidadosamente, lembramos que, para algumas misses participar do evento era uma forma de legitimar sua transgeneridade, uma vez que naquele ambiente seus processos de transição de gênero eram experimentados, destoando dos discursos de algumas participantes.

Figura 16. Miss se maquiando para o *Miss Brasil Gay*. *Tribuna da Tarde*. 18 de agosto de 1992.



Fonte: *Tribuna da Tarde*. Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes.

Em um diálogo com a capa do *Tribuna de Minas* de 16 de agosto de 1997 (figura 14) e a foto extraída da reportagem de 18 de agosto de 1992 (figura 15), percebemos o processo da máscara, do se fantasiar, da *montação* que os LGBTQ+ como um elemento fundamental na construção de suas identidades. Temos de tomar cuidado para não naturalizarmos as existências e, principalmente, os discursos dos gêneros, sexos e sexualidades, como se só os LGBTQ+ usassem destes artifícios nas suas trajetórias. Muito pelo contrário, como dito, o gênero é uma ficção que todas, todes e todos teatralizam a partir dos signos estatuídos culturalmente e por meio de suas interações sociais, como aponta Candace West e Don Zimmerman em sintonia com o pensamento de Erving Goffman:

fazendo gênero envolve um complexo de atividades perceptuais, interacionais e micropolíticas que são socialmente guiadas, projetando buscas particulares como expressões de ‘naturezas’ masculinas e femininas¹²⁷

¹²⁷ WEST, C. ZIMMERMANN, D. *Doing gender*. In: LORBER, J.; FARRELL (orgs.). *The social construction of gender*. Newbury Park, 1991. p. 14.

Fugindo das ideias de um gênero “natural” e “essencialista”, os autores discorrem como o gênero coloca-se em algo que se faz pelo movimento. Isto é, é nestas interações sociais que construímos nossos gêneros. É na dinâmica do cotidiano e suas diversas tecnologias que vamos negociando o gênero. Por outro lado, o gênero como uma instituição, acaba por ter seus aparatos altamente sofisticados dentro da sociedade que são incumbidos de convencer as diferenças sexuais num discurso de “natureza” e promover as desigualdades.

Notemos que no *Miss Brasil Gay* que, tais inclinações sobre artificialidade, do transformar-se em outra coisa, do enganar, é colocado a este grupo, uma vez que, ele não é legitimado como natural dentro de uma sociedade cisgênera e heterossexual. Porém, toda a ideia enraizada no artificial não é visto com maus olhos – ainda que inconscientemente - pela comunidade LGBTQ+. É uma oportunidade de se apropriarem dos códigos presentes em nossa sociedade e fazê-los existirem de outra forma, em um outro corpo, reconstruir os sujeitos. Forjando imagens múltiplas, os sujeitos LGBTQ+ transitam por aquilo considerado o “Outro”, já que, sua condição não se calca no princípio da universalidade do ser. Isto é, a construção das identidades LGBTQ+ é sempre pautada na exclusão, no que não é. E nestas construções do transformismo que percebemos que o superficial é de extrema valia. Patrice Bollon pontua estes jogos com a aparência:

Então, nesse desejo de vida total que se expressa paradoxalmente por essas formas tênues e superficiais que são as aparências, uma voz tenta nos sussurrar uma verdade surpreendente: nada é mais fútil do que nossos esforços para tornar tudo sério, útil, racional; nada mais sério do que o fútil.¹²⁸

O que vamos entendendo aqui é como estes sujeitos vão se fazendo a partir de suas produções imagéticas, buscando referências nas mais diversas experiências visuais que atravessam seus respectivos imaginários. Ainda que não seja um objeto a ser analisado com profundidade aqui, quando nos deparamos com a *drag queen* Isabelita dos Patins (figura 15, p. 76), que circulou durante a Parada LGBTQ+ para entreter a população, arrecadar fundos para o “Gapa” em apoio às/es/aos portadoras/portadoras/portadores de HIV+ e ser jurada no *Miss Brasil Gay*, é necessário tecer alguns comentários sobre a personagem do argentino-brasileiro Jorge Omar Iglesias como um marco na cultura LGBTQ+ nacional e de Juiz de Fora, devido ao seu reconhecimento público pela população juiz-forana, já que, reiterada vezes, sua presença é motivo de notícia nas colunas sociais (uma das poucas figuras da

¹²⁸ BOLLON, P. *A moral da máscara: merveilleux, zazous, dandis, punks, etc.* Rio de Janeiro: Rocco, 1993, p. 14.

semana do *Miss Brasil Gay* a ter fotos na coluna de César Romero, dividindo o posto com Baby Mancini), tendo sua imagem ao longo dos anos relacionada ao evento, encontrada treze vezes nas notícias pesquisadas, sendo capa uma vez.

Recolhendo algumas pistas interessantes que se encaixam e constroem sua imagem, conversando com o *Miss Brasil Gay*, o Carnaval se mostra presente na criação de Isabelita dos Patins. A ocasião foi o fio condutor de sua origem, onde, ela vendo toda a diversão e a liberdade do Carnaval no Rio de Janeiro, resolveu aproveitar a brincadeira da festa e propôs sua personagem em cima dos patins, já que tinha habilidades em conduzir tal equipamento. Chacoteando suas primeiras criações como algo parecido com a Vovó Mafalda, uma personagem interpretada por Valentino Guzz, conhecida por aparecer na televisão brasileira nos anos de 1980, no programa do Bozo, a pintura facial de Isabelita dos Patins, que traz o branco como suporte para os demais detalhes, remete-nos às famosas máscaras usadas nos bailes de Veneza e toda a ideia de um Carnaval nobiliárquico.¹²⁹

Na mesma reportagem, a menção a shows inspirados por Carmen Miranda – interpretado por Erick Barreto – acentuavam a importância daquela figura no meio gay, principalmente pela sua estética *camp*. Vestidos que inflavam a feminilidade com sua exacerbação das formas, cores e texturas, parodiando uma mulher hollywoodiana ou global, estas que já são paródias *camp* pelo excesso de feminilidade nas suas imagens.¹³⁰ O espírito do carnaval brasileiro invade, igualmente, a passarela antropofágica do evento, que se alimenta da atmosfera de Hollywood, mas também, da mais tradicional festa brasileira que é o Carnaval, com trajes típicos que se inspiram nos desfiles das escolas de sambas e, também, a nudez do corpo masculino nos dias da festa.

Um fato que se repetiu algumas vezes nas manchetes sobre *Miss Brasil Gay* é uma atmosfera de rivalidade. Comumente atribuído ao estereótipo do feminino, designando que mulheres são extremamente rivais uma das outras, diferentemente dos homens que são parceiros e a confiança é característica basilar das relações, as mulheres são colocadas como altamente competitivas entre si, uma construção que é feita desde a infância para diferir comportamentos entre homens e mulheres. Simone de Beauvoir afirma:

¹²⁹Gusman, L. *Entrevista com Isabelita dos Patins*. Acessa. Disponível em: https://www.acesa.com/zonapink/missgay2002/entrevista/isabelita_dos_patins.php. Acessado em 04 de janeiro de 2019.

¹³⁰ Global aqui se refere às atrizes da emissora de televisão Rede Globo. Uma expressão corriqueira para indicar quando o artista pertence à Rede Globo.

Há uma espécie de irmandade entre os homens, enquanto que as mulheres nem se reconhecem como vítimas do mito do “eterno feminino”. E isso as torna meio vítimas e meio cúmplices da realidade forjada para elas.¹³¹

Quando Simone de Beauvoir estatui que contrariamente aos homens, as mulheres não se reconhecem como vítimas do sistema patriarcal, acaba que, conseqüentemente, algumas ações que ratificam e estimulam violências contra as mulheres são executadas pelas próprias mulheres, pois, a ignorância de sua condição a tornaria uma espécie de reprodutora deste poder. Igualmente, podemos falar das transformistas do *Miss Brasil Gay* que, além de uma rivalidade para dentro dos camarins, as chamadas dos jornais reportam sujeitos que são extremamente competitivos e rivais entre si. Títulos como “Fogueira da vaidade”¹³², “Glamour e Polêmica”¹³³ pretendem acirrar a competição entre as misses, uma concorrência que ultrapassaria a do concurso em si, mas que estaria ligada àqueles sujeitos intrinsecamente, pois, teriam mais interesse ao mundo colocado socialmente como feminino, relacionado ao supérfluo, ao luxo, às brigas, o que é dado como natural às mulheres. “Num ginásio lotado e cheio de vaidades”, a descrição nos mostra como dentro deste ambiente, ganhar o *Miss Brasil Gay* seria uma forma de sobressair a estes jogos de ascensão social – ao que tange ao grupo homossexual e travesti – corroborando com as entrevistas onde levar a cobiçada estatueta arquitetada pela artista local Heloísa Fonseca seria uma legitimação do sua importância, ainda que a vitória não ultrapassasse as questões simbólicas.¹³⁴

De fato, quando lemos atentamente as reportagens, constatamos que no teor dos textos não há qualquer menção a uma competitividade exagerada. Fica apenas uma atmosfera de glamour e holofotes que todas/todes/todos participantes e convidadas/convidades/convidados buscam neste dia com suas roupas extravagantes, saltos altos, fotos, etc. No entanto, nada que aprofunde o teor destas rivalidades é colocado diretamente nos registros. Deste modo, observamos como o sensacionalismo atrelado a um estereótipo se faz necessário para chamar a atenção das/dos/des leitoras/leitores/leitorias, a construir uma ideia calcada nestas características.

¹³¹ BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*, v.I, II.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

¹³² Tribuna de Minas. *Fogueira da vaidade*. 20 de agosto de 1996, p. 01.

¹³³ Tribuna de Minas. *Glamour e polêmica*. 24 de agosto de 1999, p. 01.

¹³⁴ Carnaval de ilusões faz os bastidores do Miss Gay 95. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora. 22 de agosto de 1995, p. 1

1.5. Anos 1990, o Orgulho Gay.

Antes dos anos de 1990, a história LGBTQ+ brasileira já tinha experimentado uma marcha a favor de seus direitos. Em 1980, em São Paulo, no centro da cidade, a reunião de homossexuais, travestis, prostitutas, o Grupo Somos de afirmação homossexual e organizações estudantis protestaram contra a repressão policial a estes sujeitos, reunindo mais de quinhentas pessoas com cartazes de dizeres “abaixo a violência policial”, “contra a repressão”.¹³⁵

Em 1995, o Rio de Janeiro recebe a 17ª conferência do ILGA (Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersex), uma federação mundial que se dedica à promoção e defesa da igualdade de direitos para lésbicas, gays, bissexuais e transgêneres em todo o mundo, com sua sede na Suíça, terminando em uma passeata de aproximadamente quinhentas pessoas na orla da praia de Copacabana.¹³⁶

Em continuidade a este borbulhar dos encontros entre LGBTQ+ depois do ILGA, a cidade de São Paulo, em 1997, entra em ponto de ebulição e realiza sua primeira Parada do Orgulho LGBTQ+, que na época apenas compunham a sigla os gays, lésbicas e travestis (GLT), reunindo duas mil pessoas na Avenida Paulista. Hoje a Parada LGBTQ+ de São Paulo reúne mais de dois milhões de pessoas, permanecendo até 2008 como a maior do mundo, alastrando-se, então, Paradas do Orgulho LGBTQ+ para mais de 180 cidades do Brasil de acordo com os dados da Embratur divulgados em 2014.¹³⁷

No caminhar destes anos de 1990 aos 2000, Juiz de Fora e suas histórias com a cultura LGBTQ+ estreitam laços cada vez mais, influenciadas por toda a movimentação que vinha ocorrendo no país. No ano de 1998, Juiz de Fora vivenciaria pela primeira vez um movimento organizado de homossexuais na luta pelos seus direitos. Fundado por Marcos Trajano e Oswald Braga, o Movimento Gay de Minas (MGM) tornou-se responsável por parte de um calendário LGBTQ+ que acontece em paralelo com o *Miss Brasil Gay*, como relatado superficialmente em páginas anteriores. Com a frase “O gay não está associado obrigatoriamente a batom e ao salto alto e nem sempre tem que ter esta carga erótica”, o jornal *Tribuna de Minas* em 12 de agosto de 1998 reproduz as palavras de Marco Trajano

¹³⁵ 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, p. 425.

¹³⁶ Naísa, L. *Relembramos como foi a primeira Parada LGBT do Brasil*. Revista Vice. Julho de 2016. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/pge47g/primeira-parada-lgbt-do-brasil. Acessado em 04 de janeiro de 2019.

¹³⁷ Portal do Governo do Brasil. *Embratur divulga Brasil como destino turístico LGBT na Espanha*. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/noticias/turismo/2014/12/embratur-divulga-brasil-como-destino-turistico-lgbt-na-espanha>. Acessado em 04 de janeiro de 2018.

numa pequena coluna na primeira página da seção de Cultura, justificando a criação da semana *Rainbow Fest* para se aprofundar nas questões relacionadas a pessoas LGBTQ+, a promover debates variados, principalmente no âmbito dos direitos civis e da saúde (o tema HIV é o mais recorrente), uma vez que, a semana *Rainbow Fest* e o *Miss Brasil Gay* são eventos independentes entre si, ocorrendo na mesma semana apenas por questões de agrupar um calendário único. Trajano também coloca na reportagem a importância do *Miss Brasil Gay* em possibilitar uma maior aceitação dos homossexuais na cidade, contudo, era necessário discutir os “dilemas” do grupo”.¹³⁸

Em 15 de agosto de 1998, com toda a discussão levantada pelos direitos civis dos LGBTQ+, o *Tribuna de Minas*, na semana que ocorreria o *Miss Brasil Gay*, faz uma pesquisa para levantar o número de juiz-foranos que eram a favor da união civil de duas pessoas do mesmo sexo, pois, desde 1995, um projeto da deputada Marta Suplicy, na época do Partido dos Trabalhadores, visava legalizar a matéria. Os números foram desastrosos para aquelas/aqueles/aquels que lutavam por tal reconhecimento, uma vez que, 63,3% da população era contra a união civil de pessoas do mesmo sexo, enquanto apenas 25,6% disseram sim a tal direito. As justificativas contrárias ao Projeto de Lei embasavam na religião, com dizeres bem claros de “Não. Na minha opinião, Deus criou o homem e a mulher para haver uma relação entre eles”, “Não. Por motivo religioso. Sou cristão e não sou favorável ao casamento de pessoas do mesmo sexo”. Nesta última opinião, o desfecho é interessante, pois, o entrevistado termina dizendo “Em relação aos bens, desde que autorizem, eles podem dividir”. Ou seja, vemos que para tal cidadão a vontade individual existe, porém, no que condiz a legislação, os conceitos para parte da população ainda se balizam nas ideias religiosas e os nomes e definições que o ordenamento civil compartilha com os sacramentos da igreja, confundem-se e acabam por não permitirem com que as pessoas sejam favoráveis a estes assuntos.¹³⁹

No mesmo ano 1995, o evento *Miss Brasil Gay* e todo o cronograma da semana são noticiados pela primeira vez em páginas coloridas. O jornal *Tribuna de Minas* passa a ter cor e as representações das notícias veiculadas ganham um novo tom, destacando ainda mais os sujeitos e objetos que transitam nesta atmosfera e possibilitando outras interpretações entre as cores, as imagens e acontecimentos.¹⁴⁰ As fotógrafas/fotógrafes/fotógrafos registram suas imagens de acordo com suas visões de composição, objetivando todo um cenário que ganhará

¹³⁸ *Tribuna de Minas. Gays promovem exposição e mostra de filmes. Caderno Dois, 12 de agosto de 1998, p. 01.*

¹³⁹ *Cidade. Tribuna de Minas, Juiz de Fora 15 de agosto de 1998, p. 02.*

¹⁴⁰ Como a pesquisa no acervo do jornal limitou-se ao mês de agosto, a data da mudança não foi possível saber.

o *status* de verdade legitimado pelos aparatos jornalísticos. Podemos traçar um paralelo, por exemplo, nas falas anteriores de Marcos Trajano cujo discurso era de que o gay não está associado somente a batom, a salto alto e ao erotismo, e daquilo que vinha sendo reportado sobre os homossexuais na semana do *Miss Brasil Gay*, em que as fotografias circuladas pelo jornal *Tribuna de Minas* era em sua maioria de *drag queens* ou transformistas do evento na *Rainbow Fest*, ajudando a cristalizar uma imagem demarcada e unitária destes sujeitos, que cada vez mais se popularizava para fora de uma comunidade somente LGBTQ+, citando as próprias popularidades que as *drag queens* e transformistas alcançaram: no cinema, o filme “Priscilla, rainha do deserto”, de Stephan Elliot, em 1994; na televisão, Jorge Lafond e sua personagem Vera Verão e os programas de calouro de Silvio Santos, ambos no SBT; e na música norte-americana, RuPaul. Em 1995, a própria Folha de São Paulo, um dos jornais mais importantes do Brasil, publica uma nota na seção “Cotidiano” para falar deste fenômeno que emergira nos anos de 1990, tanto nos EUA como no Brasil.¹⁴¹

O Movimento Gay de Minas (MGM) junto à tradição do mês de agosto do *Miss Brasil Gay* aproveitara o fluxo de pessoas na cidade. Como dito, houve uma justaposição de eventos relacionados ao universo LGBTQ+ na cidade, beneficiando o próprio *Miss Brasil Gay*, que se consagrou como “a menina dos olhos de toda a programação”.¹⁴² Deste modo, o que veríamos nas páginas dos jornais da cidade era uma maior ocupação do sujeito homossexual nos espaços de notícias, já que a cidade começara a se articular para os eventos consonantes aos sujeitos LGBTQ+.

Neste momento, começamos a perceber que a *Rainbow Fest* e o *Miss Brasil Gay* se localizam em espaços diferentes dentro do jornal. Ainda que ambas as festas tenham matérias que ocupem integralmente a página dentro do jornal – principalmente no caderno de cultura – nas capas do periódico teremos uma predominância de fotos maiores de *drag queens*, travestis e transformistas na *Rainbow Fest* (que se inserem aqui posteriormente fotos da Parada LGBTQ+ que também estão no olhar central da capa) ou no desfile do “Calçadão da Halfed”, que antecede o *Miss Brasil Gay*, caracterizando como notícias primárias e mais importantes. Já o concurso em si, do *Miss Brasil Gay*, estaria na capa, mas no olhar periférico, ou seja, possuindo fotos menores e se encontrando nas bordas das capas, como notícias complementares, secundárias, de menor importância.

¹⁴¹ Folha de São Paulo. *Drag Queens surgiram em 90*. São Paulo 10 de dezembro de 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/12/10/cotidiano/6.html>. Acessado em 21 de março de 2019.

¹⁴² Tribuna de Minas. *É hora de brilhar*. Caderno Dois. Juiz de Fora, 16 de agosto de 2003.

Abaixo, percebemos que o *Tribuna de Minas* debruçara repetidas vezes na figura da *drag queen*, da transformista e bicha afeminada para compor o universo LGBTQ+. Não acreditamos ser uma composição unilateral aqui, onde só a mídia oferece um objeto a ser devorado, uma vez que, pautado na ideia do exótico e do diferente, as pessoas procuram consumir estes objetos e imagens, principalmente quando se trata de um evento que muda, ligeiramente, o cenário da cidade. Deste modo, a mídia do local se propõe a oferecer/ser um intermediário de imagens que sejam possíveis de consumo por parte da população, alimentando o imaginário sobre a comunidade LGBTQ+. O exotismo que se baliza no encontro de polarizações como do natural/artificial; selvagem/civilizado, etc., neste momento ele é tomado pelo desconhecimento do “Outro” e a necessidade de se explorar estes sujeitos exóticos para as significações de suas existências.¹⁴³ Para isso, trazemos aqui três fotos dos respectivos anos de 1997, 1998 e 1999, respectivamente.

Figura 17. As e os participantes do *Miss Brasil Gay* começam a ter espaços na capa do jornal *Tribuna de Minas*. 1999.



Figura 18. Cada vez mais os corpos LGBTQ+ apareciam nas capas do *Tribuna de Minas*. 2002.



¹⁴³ MURARI, L. *O culto da diferença: imagens do Brasil entre exotismo e nacionalismo*. In: *Revista de História* (141). FFLCH/USP, São Paulo. 1999, p. 45-58.

Figura 19. O episódio da miss Ava Simões ter sua coroa retirada estampou não somente a capa do *Tribuna de Minas*, mas a imprensa nacional. 2009.



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

Ao observarmos as três capas do *Tribuna de Minas* (figuras 17, 18 e 19) para além dos espaços que o jornal ia cedendo a estes sujeitos, é interessante notar quais os sujeitos que estampam o periódico: uma *drag queen* (figura 17), uma travesti (figura 18) e um transformista (figura 19). A diferença dos corpos que transitam o evento mostra a complexidade de se definir as identidades possíveis para fora da heteronormatividade na nossa sociedade contemporânea, que reflete para dentro do evento. Obviamente, não conseguimos identificar grandes diferenças entre as três figuras, uma vez que, todas estão sob os signos femininos sustentados pelo nosso sistema atual. Todavia, nas definições encontradas na introdução deste trabalho, conseguimos levantar algumas questões sobre o ser mulher e seus atravessamentos com os homossexuais e transgêneros/transgêneras/transgêneros. Stuart Hall coloca-nos a repensar as identidades únicas, sólidas e coerentes como pura fantasia, ou melhor dizendo, uma fantasia que, talvez, não nos permita nos reinventar como sujeitos em nossas múltiplas possibilidades. À medida que se multiplicam sistemas de significação e

representações culturais, cresce um vasto número de possíveis “identidades”, as quais, mesmo temporariamente, tornam-se um lugar para a existência.¹⁴⁴

Em um diálogo com Diana Crane, entendemos que “a cultura popular redefine constantemente os fenômenos e identidades sociais”, fazendo com que os artefatos continuamente adquiram ressignificações, entendendo, ainda, que os significados de bens de consumo são recebidos de diferentes formas para os mais variados fragmentados públicos.¹⁴⁵ Isto é, dentro destas novas experiências que iam desde os modos de produção aos modos de consumo, as pessoas tenderiam a desenhar outras possibilidades possíveis de se vivenciar, de se agrupar e diferenciar.

Quando nos deparamos com estas três capas, compreendemos a dimensão multifacetada dos corpos em trânsito na sigla LGBTQ+. O percurso pelo feminino não pode ser entendido como característica tomada por apenas uma identidade/imagem específica, vemos aqui como diversos corpos vão sendo delineando em outras identidades, algumas mais “estáveis” – como a da travesti – em paralelo com a da *drag queen* ou da transformista. Percebemos, então, que nestes anos de 1990 a 2000 a efervescência cultural do movimento LGBTQ+ aliado a novos modos de consumo e do acesso a este – como a criação de organizações não governamentais e mercados voltados a este público com maior vigor – refletiram pelas imagens circuladas no *Miss Brasil Gay*. Uma variedade de sujeitos foi compondo o imaginário LGBTQ+ e os borrões que não definiam bem quem é quem foram desaparecendo para permitir outras formas de se entender o sexo, o gênero, a sexualidade e o desejo.

No âmbito jornalístico, as matérias dos anos 2000 sobre o *Miss Brasil Gay*, em sua maioria, eram extensas e trazia um panorama geral sobre toda a movimentação da cidade em relação as festividades LGBTQ+ na cidade. Defrontamo-nos com títulos que buscavam trazer a reflexão sobre a necessidade de se respeitar tais sujeitos e a grandiosidade do evento para o movimento de forma alegre, descontraída e com muito brilho. As enquetes sobre temas relativos à Parada do Orgulho LGBTQ+ e do *Miss Brasil Gay* representam um termômetro de como a sociedade juiz-forana vinha se comportando perante a este assunto.

¹⁴⁴ HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro. DP&A, 2006, p. 13.

¹⁴⁵ CRANE, D. A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006, p. 338.

Figura 21. No Tribuna de Minas, enquetes eram feitas sobre o evento. 19 de agosto de 2007.

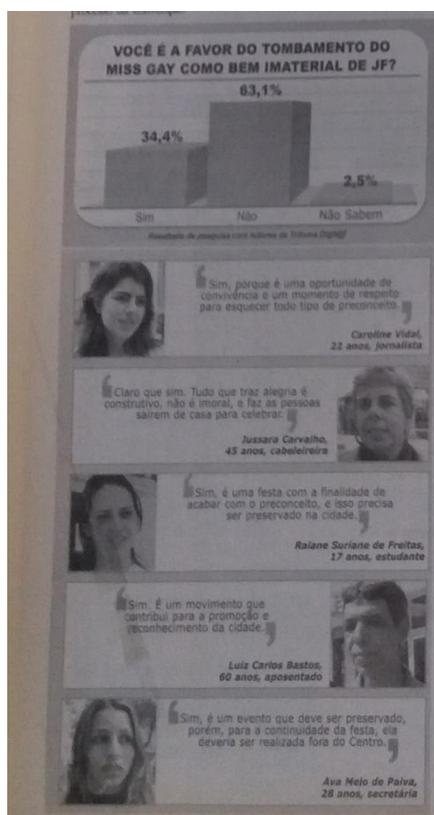


Figura 20. No ano em que se discutia o tombamento do Miss Brasil Gay, a população foi consultada pelo Tribuna de Minas. 2007.



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

O Tribuna de Minas (figura 20) questiona a população sobre o tombamento do evento *Miss Brasil Gay* como patrimônio imaterial do município de Juiz de Fora, em 2007, uma vez que, na tentativa de preservar a história do evento, estimular a economia e respeitar as diferenças, o então prefeito na época Alberto Bejani (2005-2009), do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), promulga o decreto que o estatui como patrimônio imaterial.¹⁴⁶ É importante salientar que o interesse do registro partiu dos próprios órgãos governamentais, já que o pedido para a abertura do processo de registro foi proposto pela então presidenta do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural, Marluce Araújo Ferreira, demonstrando a relevância dada pela prefeitura. Para seu deferimento, a relatora do processo, Maria Aparecida Schultz Barizon, manifestou-se nos autos:

¹⁴⁶ Prefeito Alberto Bejani assina Mensagem, Portaria e Decreto para a promoção da cultura GLBT. Prefeitura de Juiz de Fora, 14 de agosto de 2007. Disponível em <<https://www.pjf.mg.gov.br/noticias/view.php?modo=link2&idnoticia=14675>>. Acessado em 12 de junho de 2018.

Vale ressaltar que, o ‘Miss Brasil Gay’ transformou-se na maior festa de Juiz de Fora e do Brasil em seu gênero, já que por sua importância tornou Juiz de Fora uma cidade mineira inclusiva, sede do maior evento nacional desta natureza, o que vem, projetando-a não somente no âmbito estadual, como também no nacional, eis que, de acordo com os documentos juntados no processo, observou-se que a festa vem crescendo a cada ano, comentários que ao se expandir, atravessou fronteiras estaduais até tornar-se esta festa renomada da atualidade em sua categoria.¹⁴⁷

Conquanto a festa aumentasse a cada ano, a ajuda financeira ofertada pela rede hoteleira, comerciantes e a Funalfa era pífia, tornando-se sempre uma lamentação de Chiquinho Mota, pois, a grande movimentação de pessoas no período do *Miss Brasil Gay* e o lucro gerado na semana não sensibilizava aqueles setores a ajudar abertamente o evento.¹⁴⁸ Chiquinho Mota em entrevista para o jornal eletrônico *Acessa* lamenta:

De um modo geral, foi uma falta de apoio econômico, financeiro, social, tudo! Não adianta todo mundo querer ganhar e ninguém dar nada em troca. Juiz de Fora é uma cidade que recebe muito e dá pouco em troca.¹⁴⁹

Na transição dos anos de 1990 para os 2000, devido à expansão em relação ao tamanho e a importância do *Miss Brasil Gay*, faz com que o próprio *Tribuna de Minas* apresentasse matérias dedicando-se a educar as pessoas com o dialeto dos homossexuais e travestis, o *pajubá*¹⁵⁰, e todas outras expressões que os cidadãos poderiam se esbarrar no evento, inclusive os termos para definir as identidades de gênero, que, atualmente, há divergências quanto ao divulgado pelo quadro abaixo (figura 22). Nos anos 2000, mais especificamente na reportagem de 20 de agosto de 2005, o jornal traz numa reportagem um pequeno dossiê se aprofundando no universo das *drag queens* com definições do que é, as mais famosas pelo mundo e as comunidades na rede social *Orkut*¹⁵¹, pois, a presença delas nas ruas, nas festas e nos próprios shows dentro do *Miss Brasil Gay* estreitava laços entre a comunidade LGBTQ+ e o resto da população.

¹⁴⁷ PEREIRA, G. D. ANJOS JUNIOR, E. S. 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 - ABET*, [S.l.], p. 64-72, maio 2012. ISSN 2238-2925. Disponível em: <<http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/abet/article/view/2989/1009>>. Acesso em: 25 nov. 2018.

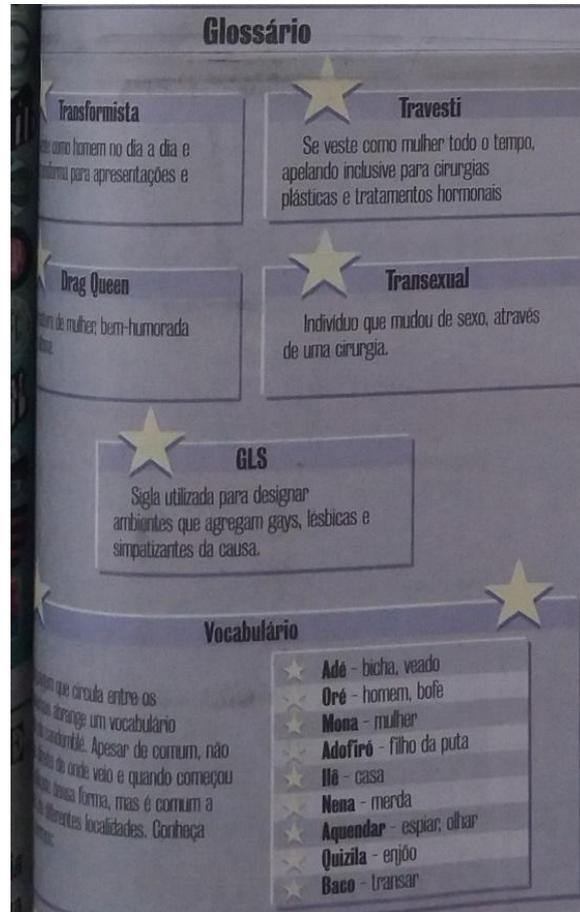
¹⁴⁸ A Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage – Funalfa, foi criada em 14 de setembro de 1978 para responder pela política cultural do município de Juiz de Fora.

¹⁴⁹ Zoche, S. *Entrevistas*. *Acessa*, Juiz de Fora, 04 de agosto de 2004. Disponível em <<https://www.acessa.com/zonapink/2004/entrevistas/chiquinho.php>>. Acessado em 02 de setembro de 2018.

¹⁵⁰ *Pajubá* é o nome de um dialeto da linguagem popular constituída da inserção em língua portuguesa de numerosas palavras e expressões provenientes de línguas africanas ocidentais, muito usado pelo chamado povo do santo, praticantes de religiões afro-brasileiras como candomblé, e também pela comunidade LGBTQ+.

¹⁵¹ A rede social turca *Orkut* foi muito famosa no Brasil nos anos 2000. Comprada pela *Google*, ela encerrou sua atividade em 2014.

Figura 22. Glossário que o Tribuna de Minas trouxe para a população entender um pouco o universo LGBTQ+. 15 de agosto de 1998, p. 01.



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

1.6. A fama alcança o território nacional.

Na caminhada para o final dos anos 2000, o ano de 2009 seria marcante para a história do *Miss Brasil Gay*. A notoriedade do concurso já tinha se estabelecido nacionalmente. Contudo, não poderíamos dizer que teria em termos de importância ultrapassaria eventos LGBTQ+ como a Parada do Orgulho da capital paulista ou do Rio de Janeiro. Era algo importante, porém restrito a *drag queens* e transformistas que disputavam entre si as premiações de beleza e acabava por arrastar suas comitivas. Desde 2007, como aponta o pesquisador Marcelo C. Rodrigues, a cobertura jornalística ao evento se alastrava, chegando a

150 jornalistas credenciados e a gravação do programa *Pânico na TV*, da emissora RedeTV!, no evento, que foi ao ar no dia 18 de agosto de 2007.¹⁵²

Do adiamento da data de agosto para novembro devido a um surto de gripe A (gripe suína/H1N1), tudo mudou para o concurso. Enquanto a ganhadora do *Miss Brasil Gay* em 2009, Ava Simões, representante do Espírito Santo, cedia uma entrevista para a filial do canal de televisão SBT, a TV Alterosa, ela teve sua peruca e a coroa arrancadas pela miss do estado de São Paulo, causando uma bagunça no *backstage* do evento, com gritaria e agressões. O mais interessante na construção da própria reportagem é a fala da jornalista que pontua e provoca:

(...) nossa equipe gravava uma entrevista exclusiva com ela quando houve o ataque. A candidata de São Paulo chega por trás e arranca a peruca e a coroa de Ava. Veja de novo a cara de raiva da **derrotada** (grifo nosso) ao cometer a violência. O palco vira um cenário de guerra (...)¹⁵³

O modo que a jornalista profere a palavra derrotada para se referir à candidata de São Paulo e a repetição da cena para que o público enxergasse a cara de raiva nos propõe a pensar mais numa questão cômica do que de violência à situação sofrida pela Miss Espírito Santo. De modo que após todo o alvoroço, ela aparece cercada de seguranças, recomposta e dizendo que com ou sem coroa, ela era a *Miss Brasil Gay*.

O *Tribuna de Minas* estampa na sua capa o ocorrido como vemos na imagem 19 a foto do momento em que a peruca foi arrancada. Na edição da semana seguinte ao evento, o acontecido ainda reverberava. No dia 18 de novembro de 2009, o artista Bello cria uma charge satirizando com caricaturas das misses o ocorrido e nomeando a vencedora de “Miss Gana”, um jogo de palavras e sons para dizer “me esgana”.

¹⁵² 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. 2008, p. 129.

¹⁵³ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nnPSDIMv4BU>. Acessado em 17 de janeiro de 2019.

Figura 23. Charge criada pelo artista Bello para o Tribuna de Minas sobre a polêmica no Miss Brasil Gay. 18 de novembro de 2009.



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

Em 2010, o organizador do evento, Marcelo do Carmo, relatou ao *Tribuna de* que cerca de 120 jornalistas de diversas emissoras haviam se credenciado para acompanhar o *Miss Brasil Gay* e que o ator global Miguel Falabella estaria no corpo de jurados, uma maneira de dar maior visibilidade ao evento. Os principais programas esperados seriam todos inclinados para o humor: o *CQC*, da emissora Band; o *Casseta&Planeta*, da Rede Globo; e o *Pânico na TV*, na época, RedeTV!.¹⁵⁴ Entretanto, posterior ao evento, o jornal *Tribuna de Minas* noticiaria que apenas o programa da *Eliana*, do SBT e o *Pânico na TV* estavam presentes e que Miguel Falabella não pode comparecer.¹⁵⁵ Aqui desconfiamos de algumas estratégias adotadas pelo concurso para atrair os olhos das pessoas a ele. Não seria a primeira vez que eles lançam o nome de atores e atrizes famosos para dar uma ansiedade quanto ao concurso. Quando Tônia Carrero e Roberta Close faziam sucesso e eram capas das principais revistas, a organização do *Miss Brasil Gay* lançou seus nomes como convidadas especiais e no dia nenhuma notícia ou foto era divulgada sobre elas, pois, provavelmente, elas não apareceram, o que nos leva a pensar que, ainda que houvesse os convites, a aceitação delas pouco importava, o importante era divulgar os nomes.

A mídia juiz-forana a partir desta década participou incisivamente nos eventos LGBTQ+ da cidade. Em relação ao *Miss Brasil Gay*, que já vinha dividindo seu espaço nas

¹⁵⁴ Tribuna de Minas. *O povo quer brilho*. Caderno Dois. 14 de agosto de 2010, p. 1.

¹⁵⁵ Tribuna de Minas. *Competição acirrada*. Caderno Dois. 17 de agosto de 2010, p. 6.

páginas do jornal com a *Rainbow Fest*, a cobertura tentava aprofundar nos mínimos detalhes do evento, trazendo fotos e reportagens sobre personagens do concurso, como por exemplo, o próprio fundador, Chiquinho Motta. As próprias chamadas das notícias já figuravam o papel do jornal em sedimentar uma imagem potente e grande do evento: “Grandiosidade e purpurina”¹⁵⁶, “Vitória do glamour e da irreverência”¹⁵⁷, “A noite é das ‘Divas’”¹⁵⁸. De tal modo como os anos de 1990 é marcado pela ascensão das *drag queens* e de muitas vezes elas representarem toda a euforia do *Miss Brasil Gay*, o decênio de 2000, as próprias misses vão se tornar os sujeitos principais do concurso, estampando as matérias relacionados ao evento.

À vista disso, observamos nas imagens abaixo o desdobramento das informações relacionadas do *Miss Brasil Gay*, que ultrapassam o dia do evento e narram toda a programação que envolve o concurso, apresentando fotografias e a programação. Na figura 24, a foto da miss ganhadora encontra-se em ampliada e individualizada, evidenciando seu vestido e sua produção como mulher. A matéria também traz todas as misses juntas, dando visibilidade, principalmente, ao *glamour* daqueles trajes que sempre eram notícia devido ao preço que custavam. Também, em ambas as imagens (figuras 24 e 25), as fotos dos artistas famosos como parte do júri (a cantora Preta Gil e a ex-apresentadora e atriz Adriane Galisteu, respectivamente) compõe a notícia no intuito de dar um tom de importância ao evento, já que pessoas da televisão se encontravam no mesmo ambiente.

¹⁵⁶ Tribuna de Minas. *Grandiosidade e Purpurina*. Caderno Dois. 23 de agosto de 2005, p. 1.

¹⁵⁷ Tribuna de Minas. *Vitória do glamour e da irreverência*. Caderno Dois, 29 de agosto de 2006, p.1

¹⁵⁸ Tribuna de Minas. *A noite é das divas*. Caderno Dois, 17 de agosto de 2019, p. 1.

Figura 24. A página principal do caderno de cultura estampa uma vasta matéria sobre o *Miss Brasil Gay*. 29 de agosto de 2006, p.1



Figura 25. Todos os detalhes do evento que a cada ano crescia na cidade. 14 de agosto de 2007, p. 1



Figura 26. Detalhe das reportagens das figuras 24 e 25. Preta Gil no lado esquerdo e Adriane Galisteu, de vermelho, na imagem ao lado.



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

Ainda na figura 25, vemos que o repertório das festas relacionadas ao *Miss Gay* aumentaria. Uma exposição com as roupas de Chiquinho Motta (ou *Mademoiselle Debret Le Blanc*) ilustrava a página do *Tribuna de Minas*, juntamente com uma festa de almoço no dia após o concurso. Em 2010, a agenda LGBTQ+ na cidade de Juiz de Fora se consolidava como

uma parte do calendário municipal. Com uma Parada do Orgulho LGBTQ+ que alcançava entre 70 a 100 mil pessoas, trocas mútuas entre o *Miss Brasil Gay* e os eventos paralelos transformaram a cidade numa capital gay, como muitas vezes noticiado pelos próprios jornais.¹⁵⁹

1.7. Recrudescimento?

Em 2013, tínhamos o “último” *Miss Brasil Gay*, no *Cine-Theatro Central*. Sua glória parecia haver diminuído. Cadeiras vazias, um show que apesar de bonito e com a presença da famosa rainha de bateria do carnaval do Rio de Janeiro e atriz, Viviane Araújo, o evento não colocou a plateia em êxtase. Um dia anterior ao evento os órgãos municipais queriam interditar o *Cine-Theatro Central*, que funcionava regularmente sem nenhum problema técnico.

O *Tribuna de Minas* noticiou a semana dos eventos LGBTQ+, que já não ocupavam tantas páginas e espaços do jornal como na década de 2000. A reportagem do dia 18 de agosto de 2013, um domingo, usaria das cores do arco-íris, o símbolo LGBTQ+, para construir seu editorial sobre a Parada do Orgulho e da Cidadania na cidade. Noticiando as frases usadas pelos participantes contra o deputado federal e evangélico Marcos Feliciano (PSC), que constantemente atacava gays, lésbicas e transgêneres/transgêneras/transgêneros no exercício do seu mandato, a notícia confirmava, deste modo, que a festa era um movimento político “antenido” aos fatos e contestador. Uma combinação de imagens coloridas da Parada, das *drag queens* e da miss ganhadora do concurso em 1976, Baby Mancini, ilustrava e reiterava com o texto que era uma festa para a família.

¹⁵⁹ Tribuna de Minas, Juiz de Fora, 15 de agosto de 2010, p. 5.

Figura 27. O número de manifestantes caiu drasticamente, não alcançando 10 mil pessoas. 18 de agosto de 2013.



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

Um ponto a se observar na imagem acima (figura 27) é que, mesmo a sigla LGBTQ+ reunindo lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros e *queer*, algumas identidades não são contempladas nas reportagens veiculadas pelo *Tribuna de Minas*. O respectivo jornal se debruçará na imagem das *drag queens* e travestis para compor o imaginário sobre LGBTQ+. Acentuando as cores do arco-íris – símbolo da comunidade – a notícia pontua elementos como diversão e família e traz figuras como a representante do ano de 1979 do *Miss Brasil Gay* que foi a rainha da parada em 2013, o último ano do concurso após uma longa vacância de três anos.

O cenário nacional e local influenciaria em grandes proporções os rumos que o *Miss Brasil Gay* tomaria. Não podemos afirmar uma motivação única para uma ausência que perduraria por três anos após o fraco desempenho do concurso em 2013, no *Cine-Theatro Central*. O *Miss Brasil Gay* estava economicamente frágil, passando indisposições internas e

um panorama social e político nacional e local delicado para os LGBTQ+, afastando ainda mais a possibilidade de patrocínios e de verba pública, pois, vincular-se a este grupo seria arriscado para comerciantes e empresas. Vemos na própria reportagem (figura 27) que o número caíra drasticamente comparado aos anos anteriores.

O *Miss Brasil Gay* que acabou por ter seu espaço dividido com a *Rainbow Fest* no calendário e imprensa juiz-forana, enfraquece-se depois que a própria Parada do Orgulho LGBTQ+ diminui e se torna mais compacta, não atraindo um grande público para a cidade. Toda movimentação que girava em torno da cidade pelas *drag queens*, transformistas e travestis antes do *Miss Brasil Gay* diminui e não desperta mais um grande interesse pelo concurso que, como dito, já teria sido apagado em 2013, principalmente, pela falta de investimentos e pela sua elitização, o que culminou no seu desaparecimento entre os anos de 2014, 2015 e 2016.

1.8. Com ou sem peruca, eu sou a Miss Brasil

Em 2017, o *Miss Brasil Gay* volta em um novo espaço, o centro de eventos *Terrazzo*. Apesar da coordenação do evento ter tido a intenção de voltar ao tradicional *Sport Club*, acabou por não dar certo, uma vez que o *Sport* se encontrava interdito.¹⁶⁰ Com o tema “Masculino e Feminino, a Arte do Transformismo”, o concurso retoma sua história que completaria 40 anos. Diferentemente do visto em 2013, o espaço estava cheio, esperava-se aproximadamente 3 mil pessoas no evento. O glamour das misses se confundia com a estrutura do evento que também ousou em colocar algo mais sofisticado. A presença do famoso estilista Dudu Bertholini e a “divina diva” Jane di Castro¹⁶¹ que atuaram como juradas, também fora noticiada pela mídia como uma forma de chamar a atenção e reiterar a importância do concurso.

Numa reportagem intitulada “Existimos, insistimos e resistimos”, no *Tribuna de Minas*, percebemos como as narrativas do evento transformaram-se em sua trajetória. A falta

¹⁶⁰ *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 02 de junho de 2017. 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 21 de setembro de 2018.

¹⁶¹ Jane di Castro foi uma das oito principais “travestis profissionais” que se apresentou no Teatro Rival na década de 1960 e 1970, no Rio de Janeiro, juntamente a Rogéria, Marquesa, Eloína dos Leopardos, Divina Valéria, Camille K, Fujika de Holliday e Brigitte de Búzios. Em 2004, tais travestis foram convidadas para compor um espetáculo chamado Divinas Divas para comemorar os 70 anos de do teatro, perdurando-se por dez anos de sucesso o espetáculo. Em 2014, a diretora e já dona do teatro Leandra Leal, realizou a captura de imagens para um documentário sobre estas travestis, focando na última apresentação do grupo e sobre suas vidas e carreiras. O filme estreou nacionalmente em 17 de junho de 2017.

de apoio financeiro pelos setores da sociedade aliado ao preconceito, o discurso construir-se-á em cima de uma resistência e insistência que precisa ser feita para manter o concurso em pé e toda sua história.

Figura 28. Um novo tom ao concurso é dado pelos organizadores: o da luta política. 04 de maio de 2017.

Página inicial / Notícias / Cultura / 'Existimos, insistimos e resistimos'

'Existimos, insistimos e resistimos'

Em plenos anos de chumbo, Juiz de Fora peitava o conservadorismo e a repressão da ditadura militar realizando o Miss Brasil Gay, um escândalo para o reacionarismo dos idos dos anos 1970. Por décadas a fio, o concurso alavancou a cidade a seu pioneirismo em ações LGBTTI não apenas como lazer e entretenimento. Com a [...]

Fonte: Tribuna de Minas. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/04-05-2017/existimos-insistimos-e-resistimos.html>. Acessado em 16 de novembro de 2018.

Contrariando o que se proferia nos anos anteriores a 1990, a ideia do que o concurso representa se modificou. O que sempre se colocava como uma diversão, afastando-se do cunho político, altera-se nestas últimas edições. O período da Ditadura Militar (1964-1985) entra em cena e compõe como um adversário que o *Miss Brasil Gay* ousou a lutar frente-a-frente. O brilho e a brincadeira abrem espaço para uma narrativa política pela luta da visibilidade LGBTQ+. Com a ajuda de uma emenda parlamentar articulada pela deputada federal do Partido dos Trabalhadores, Margarida Salomão, o *Miss Brasil Gay* de 2017 pode ser realizado.

Um projeto de extensão chamado “Miss Brasil Gay – interfaces com a comunidade e a UFJF”, coordenado por Marcelo C. Rodrigues, da Universidade Federal de Juiz de Fora juntamente a *Semana Rainbow* da UFJF são criados para fomentar as discussões acerca da comunidade LGBTQ+, levantando pesquisas, promovendo debates e ações culturais para toda a população de Juiz de Fora, o que levou o projeto e o *Miss Brasil Gay* em dezembro de 2017 a serem contemplados pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais.¹⁶²

Diversas tentativas foram feitas para resgatar o evento na cidade nestes últimos anos: por meio do glamour e do brilho, colocando as misses concorrentes a investirem em

¹⁶² UFJF. *Miss Brasil Gay e semana rainbow são contemplados pela lei estadual*. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/noticias/2017/12/21/miss-brasil-gay-e-semana-rainbow-sao-contemplados-pela-lei-estadual-de-incentivo-a-cultura/>. Acessado em 15 de janeiro de 2019.

produções cada vez mais sofisticadas; em um caminho contrário ao que aconteceu no *Cine-Theatro Central*, foi oferecido festas no local, uma oportunidade de chamar mais pessoas para assistirem ao concurso e voltar a lotar as arquibancadas e mesas do evento; uma página oficial mais elaborada na internet foi construída (www.missbrasilgay.com.br), a divulgação em plataformas como *Instagram*, *Youtube* e *Facebook* buscaram levar o *Miss Brasil Gay* a mais lugares; o próprio *Tribuna de Minas* num resgate a história do concurso, entrevistara Baby Mancini¹⁶³ e Chiquinho Mota¹⁶⁴ nos anos de 2017 e 2018, respectivamente. Também, uma exposição chamada “No armário de *Mademoiselle Debret Le Blanc*”, ocorrida no saguão de um hotel sofisticado em Juiz de Fora, o Ritz, no período de 09 a 19 de agosto de 2018, remontando algumas peças das *montações* de Chiquinho Mota no evento, resguardando a imagem do organizador do evento.

¹⁶³ Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/especiais/outras-ideias/20-08-2017/todo-o-amor-e-o-poder-de-baby-mancini.html>

¹⁶⁴ Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/especiais/outras-ideias/05-08-2018/chiquinho-mota-o-cabeleireiro-que-criou-o-concurso-miss-brasil-gay.html>

Figura 29. A matéria veiculada online no *Tribuna de Minas* sobre a vencedora de 2018 com um vestido ricamente elaborado. 2018.



Fonte: *Tribuna de Minas*. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cidade/19-08-2018/representante-do-ceara-e-a-nova-miss-brasil-gay.html>

Desse modo, confrontamo-nos com a imagem da miss eleita em 2018 (imagem 29), a representante do Ceará no *Miss Brasil Gay* vestida com um traje tule cor nude, calda sobreposta em crinolina, flores e texturas plissadas, ricamente bordado em pedraria. Estas imagens insistem em inventar narrativas pautadas no *glamour* e na tradição para compor diálogos com outros modos não convencionais de resistência e de existência. Na tentativa de se destacar e reclamar sua posição de sujeito dentro da sociedade pelas mídias, o brilho, as roupas e o luxo foram artifícios necessários para compor estes imaginários. Retomar o concurso e produzir estes discursos do *glamour* foram estratégias de se adentrar na história da cidade, deixando de lado qualquer característica que colocassem estes sujeitos como marginais. Ainda que nos aprofundemos no tema adiante, Thiago Soliva pontua sobre as “travestis profissionais” e o *glamour*, que, de certa forma, as misses se assemelham:

O *glamour* acabou se constituindo como uma forma de agência, através da qual esses corpos, visibilizados na chave do exótico, puderam resistir à heteronormatividade, conseguindo penetrar em espaços restritos dentro da sociedade. Porém, a penetração nesses espaços só era possível através da sujeição às normas de gênero e classe.¹⁶⁵

É perceptível como a organização do concurso vem edificando sua imagem juntamente às misses neste processo de elitização a fim de estabelecer sua tradição na cidade. Também, atualizar-se de modo que a transmissão do evento passasse a ser *online* e de maior alcance – e que agências internacionais noticiassem o evento¹⁶⁶ – coloca o *Miss Brasil Gay* num processo semelhante ao de “cosmopolitismo”, que Gilberto Velho indica como a experiência cosmopolita que amplia o universo de experiências e o acesso a visões de mundo diferenciadas.¹⁶⁷ A aproximação ao conceito de “cosmopolitismo” nos ajuda a entender estes agenciamentos entre grupos e pessoas. Velho coloca:

Está em jogo uma plasticidade sociocultural que se manifesta na capacidade de transitar e, em situações específicas, de desempenhar o papel de mediador entre distintos grupos e códigos. O cosmopolitismo pode ser interpretado como expressão desse fenômeno que não é apenas espacial-geográfico mas um potencial de desenvolver capacidade e/ou empatia de perceber e decifrar pontos de vista e perspectivas de categorias sociais, correntes culturais e de indivíduos específicos.¹⁶⁸

De tal modo, vemos o empenho do *Miss Brasil Gay* em expandir sua divulgação para que mais pessoas tenham contato com o concurso e, conseqüentemente, contribuir na mudança de opinião pública sobre sujeitos homossexuais e trans, como também, um facilitador no que tange à identificação do grupo como semelhantes, estreitando laços e um maior empoderamento destas pessoas que veem o evento como uma possibilidade de existir a sua própria maneira.

¹⁶⁵ 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, p. 141.

¹⁶⁶ A Agência EFE publicou uma matéria sobre o *Miss Brasil Gay* em 19 de agosto de 2018. A EFE é a quarta maior agência de notícias do mundo e a primeira na língua espanhola.

¹⁶⁷ VELHO, G. *Metrópole, cosmopolitismo e mediação*. Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 16, n. 33, p. 17, Junho, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832010000100002&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 03 de março de 2019.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 19.

2. MONTAÇÕES: GLAMOUR, IMAGENS, EXISTÊNCIAS.

Após analisar a cobertura do evento do *Miss Brasil Gay* pelas lentes da imprensa no capítulo anterior, observamos que alguns elementos são recorrentes na construção de sua trajetória. Não só as palavras que permeiam as notícias delineiam quem era aqueles sujeitos, mas as imagens começam a materializar as ideias do que poderiam ser aquelas pessoas que emergiam publicamente pela cidade. Também o brilho, o glamour e a elegância são conceitos que se cristalizaram no imaginário que envolve o *Miss Brasil Gay*. Desde os organizadores às mídias de comunicação, todas/todes/todos se sustentaram nas imagens onde o luxo se sobressai e o excesso dos cristais *Swarovski* conotam o que seria uma verdadeira representante do *Miss Brasil Gay*, ainda que no final do evento todo aquele luxo se esvanece e o cotidiano mostra-se diferente daquilo tudo que aconteceu na noite anterior.

Deste modo, abordaremos neste capítulo as *montaões*. Aqui nos apropriamos deste termo 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. A *montaão* nada mais é que isso, tornar-se a figura feminina. 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.

Na constituição das personagens fabricadas pelas misses, é preciso estar atento na malícia que o vestuário proporciona como instrumento de sua própria subversão, uma vez que, ao assumir múltiplos discursos, ele se torna o espelho de si mesmo, transparecendo suas possibilidades. Nesta complexa rede de mercadorias e imagens que se encontram em face da modernidade, devemos nos atentar somente a aos temas que recaem no domínio do privado, da intimidade de nossas vidas, das redefinições de nossas identidades sexuais. A experiência do gênero e da sexualidade nestes processos da globalização fornece elementos para a construção dos sujeitos frente à modernidade. A conexão dialética entre a vida doméstica e as tendências globalizantes – intencional e extencional, como aponta Anthony Giddens – propicia estes agenciamentos para a formação do “eu”, como um dos itens deste período, conforme pontua o autor:

A construção do eu como um projeto reflexivo, uma parte elementar da reflexividade da modernidade; um indivíduo deve achar sua identidade entre as estratégias e opções fornecidas pelos sistemas abstratos.¹⁶⁹

À vista disso, a discussão de Judith Butler sobre *performance* de gênero contribui para o debate, pois, à luz da ideia de que a identidade se faz pela repetição de atos, sendo o gênero um fruto dos efeitos produzidos pela estilização do corpo e suas repetições, será de importante valia para conduzir as análises, uma vez que, na concepção do que é ser mulher(res) para estes sujeitos, os caminhos traçados se constituirão por imagens consumidas do cinema, publicidade, música, novelas. Ainda que, em menor medida, algumas misses também se desviarão do hegemônico (ou heterossexual) para conceber suas próprias regras do que é ser uma representante do *Miss Brasil Gay*.

É necessário compreender as respostas destes sujeitos frente às mídias visual de comunicação, dedicando-nos aos debates fomentados pela Cultura Visual, que abarca com sua fluidez interpretativa, os estudos sociais, os estudos *gays* e lésbicos, estudos afro-ameríndios e outros que se inclinam aos temas emergentes e forjam instrumentos necessários para entender os processos das representações.¹⁷⁰

W. J. T. Mitchell é tomado nesta pesquisa como um autor que nos fornece um pensamento metodológico que conflui com as imagens que deparamos ao longo da investigação imagética do *Miss Brasil Gay*. A particularidade do evento que se encontra num tempo e espaço específico, tem suas imagens construídas numa espécie de colcha de retalhos anacrônicos de referências para além da contemporaneidade das misses. Nas comparações desenhadas entre imagens, não há como proferir sentenças tão assertivas, pois, os signos, os símbolos, as representações no *Miss Brasil Gay* são fantasmas que rondam o imaginário humano e se estabelecem como direções possíveis num vai-e-volta.¹⁷¹

Numa investigação das imagens que concernem ao *Miss Brasil Gay*, ressaltemos que para além daquelas figuras estatuídas pelas mídias de comunicação, exploraremos as ambivalências, os entre-lugares e os espaços de resistência dentro da vida cotidiana destes sujeitos também pelo próprio ponto de vista do consumidor. É nestes encontros entre ver e o ser visto, o se descrever e o ser descrito, que poderemos começar a pensar as relações complexas nas (des)construções dos sujeitos e de suas próprias identidades, estas que passam por uma miscelânea de aparatos discursivos até se cristalizarem ou se romperem.

¹⁶⁹ GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991, p. 126.

¹⁷⁰ MIRZOEFF, N. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2001, p. 21.

¹⁷¹ MELO ROCHA, R. PORTUGAL, D. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. *E-Compós*, 12. 2009, p. 8. <https://doi.org/10.30962/ec.v12i1.376>

John Berger em seu livro “Modos de ver” investiga a construção e a percepção das imagens situadas desde a centralidade das obras de arte até as novas formas de ver provocadas pela fotografia. Berger propõe que nosso modo de perceber e enxergar as imagens encontra-se numa relação onde o objeto olhado está inserido para além dele mesmo. Numa relação entre o objeto e o espectador, há uma trama de discursos, narrativas, tecnologias, etc, que afetam a maneira de perceber este objeto. O autor coloca:

Uma imagem é uma visão que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou conjunto de aparências, que foi separado do lugar e de um instante em que apareceu pela primeira vez e preservado por alguns momentos ou alguns séculos. Cada imagem incorpora uma maneira de ver. Mesmo uma fotografia, porque as fotografias não são tão frequentemente assumidas, um registro mecânico. Toda vez que olhamos para uma foto, percebemos, mesmo que apenas fracamente, que o fotógrafo escolheu essa visão de uma infinidade de outras possíveis. (tradução nossa)¹⁷²

Podemos retomar outra ideia ainda para provocar nossa reflexão pela perspectiva de Berger. O autor assinala que as “*imágenes se hicieron al principio evocar la apariencia de algo ausente*”. Quando Berger coloca que as imagens evocam a aparência de algo ausente, sua intenção é mostrar que a imagem que emerge de determinado objeto/pessoa sobrevive a ele mesmo. Ou seja, ainda que a pessoa ou o objeto não existam mais como matéria, a imagem permanece na história, indicando, ainda, toda a dinâmica da produção da imagem. Estas relações da imagem que reverberam para além da coisa em si se alinha aos símbolos evocados pelas misses principalmente quando querem se construir precisamente como o desenho de uma mulher.

A representação de feminilidade consumida e reinterpretada pelas misses mostra como a imagem da mulher constrói-se pela posição de ser admirada (pelo olhar masculino). Nas artes, as figuras da mulher do homem posicionaram-se por um período histórico de modos diferentes no objeto de arte. Enquanto a do homem concentra-se na promessa de expor o poder masculino, que exerce seus efeitos sobre os outros e pode ser físico, moral, econômico ou sexual; a mulher encarna suas posições por si mesmas e sua presença se manifestará por outras ações: os gestos, a voz, opiniões, expressões, o ambiente que se encontra. Neste

¹⁷² *Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles.* BERGER, J. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014. 2 ed, p. 15-16.

processo, a mulher é colocada para a contemplação e seu autoexame. O seu próprio sentido de ser ela mesma é suplantado pelo sentido de ser apreciada como tal pelo outro.

Compreendemos que este recurso se manifesta na constituição do que vem ser a figura da miss. Sua *montação* pode ser destinada ao olhar, ao deleite do outro. As referências visuais das misses do *Miss Brasil Gay* se sustentam em mulheres da nossa cultura midiática que foram arquitetadas para saciar o olhar do homem, sejam elas as atrizes hollywoodianas, as divas da música, as misses de concursos de beleza, etc.

Logo, a “cultura pop” teria um papel fundamental nestes processos de subjetivação do feminino. Sendo reconhecida como uma produção cultural que seu destino é o público de massas, sua presença é marcada numa enorme variedade de manifestações que tem como objetivo o entretenimento. O sociólogo Anthony Giddens define “cultura pop” como um entretenimento criado para enormes audiências, como o cinema (*blockbusters*), shows musicais, músicas, programas televisivos, videoclipes.¹⁷³

Fenômeno do contexto da modernidade, a “cultura pop” carrega consigo contradições e diferenças entre a alta cultura e o folclore que, embora não sejam nossos objetos de análise, é importante trazermos à tona para nossa melhor compreensão. Jeder Janoti Junior sobre a cultura pop propõe que:

A ideia de pop é carregada de acionamentos diferenciados e contradições. Rotular algo como pop pode servir tanto como uma adjetivação desqualificadora, destacando elementos descartáveis dos produtos midiáticos, bem como para afirmações de sensibilidades cosmopolitas, modos de habitar o mundo que relativizam o peso das tradições locais e projetam sensibilidades partilhadas globalmente.¹⁷⁴

Deste modo, partindo de que nosso foco aqui não se projeta integralmente nos trajes típicos das misses, mas nos trajes de gala, compreendemos que na maior parte das *montações* os agenciamentos destas misses se manifestarão na cultura pop, ou seja, na cultura de massa que, por meio de suas tecnologias, fabricam modelos de gênero e sexualidades a serem seguidos por aquelas pessoas que os consomem e que tais sujeitos se afirmaram dentro de uma categoria ficcionalmente estável do que é ser mulher a partir do que a mídia sugere, pois, ao indicarmos a “sugestão” da mídia, não queremos estatuir uma ideia de que estes sujeitos absorvem de forma encaixotada e sem adaptações, questionamentos ou modificações os modelos recebidos pela mídia, confrontando o modo de ver a “cultura pop”.

¹⁷³ GIDDENS, A. *Sociology*. 5th ed. London: Polity Press, 2006.

¹⁷⁴ JANOTI, J. *Cultura pop: entre o popular e a distinção*. In: SÁ, S. P. CARREIRO, R. FERRARAZ, R. (Org.) *Cultura Pop*. Salvador/Brasília: Edufba/Compós, 2015, p. 47.

Os elementos que compõem o universo pop, como dito, são o cinema, os videoclipes, a televisão e a internet e, aqui, mais especificamente, falamos das “divas”, um produto desta atmosfera pop que constroem a imagem de uma mulher poderosa, sexy e de uma recepção divina pelos seus fãs. Deste modo, é preciso compreender as produções advindas destas tecnologias nos abrem espaços de articulação para entender as *montagens* no *Miss Brasil Gay*. As pessoas nas telas – seja do cinema, da televisão ou computadores – transformam-se em espelhos de si. A fascinação e o reconhecimento pelas imagens projetadas nestes aparelhos midiáticos constituem no imaginário de suas/seus observadoras/observadores/observadores uma matriz do reconhecimento/falso reconhecimento e da identificação, apontado por Laura Mulvey, como a articulação do “Eu”, da subjetividade.¹⁷⁵ Mulvey debruça na teoria de Jacques Lacan, um psicanalista francês, para entender a partir do cinema, uma escopofilia em seu aspecto narcisista que tal tecnologia desperta. Para a autora, a curiosidade e necessidade do olhar embaralham-se com a semelhança e reconhecimento da face e do corpo humano e o espaço ocupado. Jacques Lacan assinala que um dos momentos determinantes na constituição do ego é quando a criança reconhece sua própria imagem no espelho. Laura Mulvey traça um diálogo com Lacan no intuito de aproximar as considerações do psicanalista com a/o espectadora/espectadore/espectador do cinema. Para isso, ela desdobra o pensamento de Lacan explicando que a fase do espelho ocorre quando as ambições físicas da criança ultrapassam a capacidade motora, decorrendo “num feliz reconhecimento de si mesma, no sentido em que ela imagina a sua imagem-espelho mais perfeita do que a experiência de seu próprio corpo (...)”. A leitura de Lacan a partir de Mulvey ainda esclarece que,

O reconhecimento é, assim, revestido de um falso reconhecimento: a imagem reconhecida é concebida como o corpo refletido do ser, mas esse falso reconhecimento da imagem como superior projeta este corpo para fora de si como um ego ideal, aquele sujeito alienado que, reintrojado como um ideal do ego, dá origem aos futuros processos de identificação com os outros.¹⁷⁶

A autora coloca que é neste momento de fascinação anterior com o olhar às imagens que as primeiras insinuações de autoconsciência gerando o amor/desespero entre a imagem e a auto-imagem, uma exploração muito presente no cinema e que aqui podemos estender para outras telas (televisão, computador, celular). E, deste modo, perceberemos como o transformismo das misses é um exemplo do que o imaginário destes sujeitos acaba por

¹⁷⁵ MULVEY, L. *Prazer visual e cinema narrativo*. In: XAVIER, Ismail (Org.). A. Experiência do cinema. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrasilme, 1983. p. 442.

¹⁷⁶ *Ibidem*.

reconhecer e se identificar e como nas *montaões* podemos observar a exteriorização das subjetividades e suas imagens-espelhos.

A trajetória da história destes sujeitos e do *Miss Brasil Gay* é orientada por um número de difusores de imagens extremamente importantes na cultura de massa. O próprio capital cultural transparecido por estas imagens é um sinalizador da condição social destas concorrentes. Agregar maior reconhecimento de classe em suas ações, principalmente no que tange dentro do evento, onde a organização trará alguns elementos que transpareçam a “boa educação” das pessoas *gays* e *trans* é uma forma de sair da marginalidade social. Seja na música, no nome, na roupa e na imagem, é preciso tentar elevar sua posição na hierarquia social. Contudo, o evento em si transforma-se num exemplo do que seria a ideia de “boa vontade” do sociólogo Pierre Bourdieu, uma vez que, toda a *performance* dentro do evento não condiz com o luxo e o glamour encontrado na elite. Bourdieu pontua:

A boa vontade cultural se exprime, entre outras coisas, por uma escolha particularmente freqüente dos mais incondicionais testemunhos da docilidade cultural (escolha de amigos "que têm educação", gosto pelos espetáculos "educativos" ou "instrutivos") freqüentemente acompanhados de um sentimento de indignidade ou de demissão ("a pintura é bonita, mas é difícil" etc.).¹⁷⁷

Ainda para compreender melhor o assunto, seguimos com Bourdieu:

(...) no princípio da pretensão cultural toma formas diferentes segundo o grau de familiaridade com a cultura legítima, isto é, segundo a origem social e o modo de aquisição correlativo da cultura: hipercorreção na pequena burguesia ascendente, que acumula meios saberes, de antemão desvalorizados (relativamente) pelas suas condições de aquisição, e que investe sua boa vontade desarmada nas formas menores das práticas e dos bens culturais legítimos – visitas a monumentos e castelos (por oposição aos museus e coleções de arte), leituras de revistas de vulgarização, prática da fotografia, aquisição de uma cultura cinematográfica.

Embora, observemos com ressalvas Bourdieu, uma vez que, as dinâmicas culturais hoje se encontram alteradas e não necessariamente a teoria da pretensão cultural se aplicará a todas misses, fazendo com que esta possibilidade de leitura sobre as misses não seja única. Entretanto, a partir da lente de suas teorias, conseguimos apontar para algumas direções da onde as imagens reproduzidas pelo transformismo no *Miss Brasil Gay* vão caminhando e como a o luxo e o glamour dialogam com as questões de classe, além do gênero e

¹⁷⁷ BOURDIEU, P. *Gostos de classe e estilos de vida*. In: ORTIZ, Renato (org.). Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39, 1983, p.82-121.

sexualidade, na tentativa de legitimar o evento a partir das questões econômicas e culturais de participantes, vemos que apresentar alguns indícios de conhecimento cultural era uma forma de burlar (ou tentar apenas) alguns territórios onde a homossexualidade não alcançaria.

Neste clima de rivalidade e competição, algumas estratégias são bem-vindas pelas participantes. Nas entrevistas, muitas vezes, os valores exorbitantes das produções deixam qualquer um assustado com o as cifras daquelas *montações*. Na reportagem veiculada em 24 de agosto de 1999, o *Tribuna de Minas* informa que a média dos custos de cada miss fica na casa dos 4,5 mil reais, incluindo maquiagem, vestido, sapatos, passagem e hospedagem.¹⁷⁸ Em diversas reportagens é possível encontrarmos valores demasiados divulgados pelas misses, como exemplo, a ganhadora do *Miss Brasil Gay* de 2010, Carol Zwick, teve seu traje de gala avaliado em 38,5 mil reais.¹⁷⁹ Ultrapassando os montantes de dinheiro, outros fatores se colocam importantes na hora de sobressair na passarela. Elenquemos, primeiramente, se há o uso de cristais da marca austríaca *Swarovski*, pois, caso contrário, isso demonstra que a *bicha* ali não é digna de pertencer a um título apoiado nos signos de glamour e luxo, transparecido, principalmente, pelo julgamento da plateia: barulhos de vaias de desaprovação das/dos espectadoras/espectadores/espectadores. O nome do estilista que produziu os trajes mostra-se crucial, já que, se anteriormente há uma escassez de fontes que nos revelem tal importância, hoje em dia podemos perceber que a indicação destes nomes colocam as misses em lugar de prestígio.

Assinaturas de Michelly X, Ribas de Azevedo e Henrique Filho mostram a importância daquela candidata naquele grupo social, posto que, a questão simbólica é muito maior que a econômica em virtude dos trajes que, na maioria das vezes, são cedidos pelas próprias marcas e depois de desfilados, são devolvidos. Também, o artifício de falar o nome das celebridades que o estilista/figurinista veste para se destacarem é importante, como exemplo, a miss ganhadora do ano de 1999, que foi patrocinada, segundo ela, pelo estilista e figurinista mineiro Márcio Costa, cuja as confecções de roupas atendiam à Thereza Collor de Mello, a musa do impeachment de Fernando Collor.¹⁸⁰

Veremos a seguir as representações femininas que reverberaram para este imaginário LGBTQ+ e que nas suas subjacências mostram que o gênero se estreita com a questão de

¹⁷⁸ Caderno Dois. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora. 24 de agosto de 1991, p. 1.

¹⁷⁹ Carol Zwick é a Miss Brasil Gay 2010. Zona Pink. Acessa. Disponível em <https://www.acesa.com/zonapink/arquivo/2010/08/15-vencedora/>. Acessado em 04 de janeiro de 2019.

¹⁸⁰ O ex-marido de Thereza Collor era o empresário Pedro Collor de Mello que denunciou os esquemas de corrupção de seu irmão, o ex-presidente Fernando Collor de Mello que acabou condenado por crime de responsabilidade, culminando na cassação de seu mandato pelo processo de *impeachment* em 1992.

classe social e isso se torna um artifício pela busca da respeitabilidade. Por exemplo, na entrevista que Chiquinho Mota cede ao *Tribuna de Minas* em 2008, o início da reportagem já mostra como o fundador do concurso procurava se apresentar perante a sociedade:

Mi, mi, fá, si, só, lá, dó, lá, sol, fá, ré, sol, mi, lá. Bastaram alguns acordes. “Ouve, é a minha música!”, aponta Chiquinho para as caixas de som de onde brota “Moonlight serenade”, executada pela banda de seu compositor Glenn Miller. Com as mãos a bailar no ar, ele cantarola a música para a qual Mitchell Parish escreveu uma letra eternizada na voz de Frank Sinatra. “Uma canção de amor, minha querida, uma serenata ao luar”, encerra a canção.¹⁸¹

Bourdieu destaca que os pequenos burgueses se inclinam para as artes médias, recrutando o jazz e os amadores de operetas como uma característica para identificar a boa vontade cultural deste grupo social. Deste modo, observamos como a dinâmica destes sujeitos é complexa e perpassa por diferentes pontos no entendimento de seu ser e, como apontado, Chiquinho, que se aproxima de figuras relacionadas à elite e se comporta como um admirador destas artes médias para tentar se camuflar como uma burguesia.

Assim, dedicamo-nos também na busca pelas mídias e alguns eventos, como o rádio, o tradicional Miss Brasil, o cinema e até a televisão, por eles serem os primeiros disparos para entendermos a construção imagética destes sujeitos, servindo de subsídio para o repertório das imagens e narrativas do que é ser mulher para a comunidade. Nomes, comportamentos, vestuário e o próprio corpo serão produtos destas interpretações feitas das imagens recebidas por estes propagadores de ideais estéticos femininos. Outro ponto é que as mídias forjaram pretexto para que este grupo começasse a se encontrar para discutir e produzir coisas em cima destes assuntos: jornais artesanais, fã-clubes de cantoras e as próprias paródias do *Miss Brasil*.

Era nos espaços de diversão dos homossexuais e pessoas trans que podemos captar aquilo que as/os atravessavam, que as/os instigavam a fugir por algumas horas ou dias daquele sujeito do cotidiano. Edward MacRae relata que no Brasil a homossexualidade como denominador comum foi uma motivação para a proliferação de agrupamentos entre pessoas, que muitas vezes aconteciam na esfera do privado para não sofrerem violências policiais e de vizinhos, e estes encontros nunca ultrapassavam algo maior do que a vontade de se divertir.¹⁸²

¹⁸¹ Tribuna de Minas. *Chiquinho Mota o cabeleireiro que criou o Miss Brasil Gay*. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/especiais/outras-ideias/05-08-2018/chiquinho-mota-o-cabeleireiro-que-criou-o-concurso-miss-brasil-gay.html>. Acessado em 05 de fevereiro de 2019.

¹⁸² MACRAE, E. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

Nestes potenciais enunciativos silenciosos de uma despreziosa reunião de pessoas, interpretemos as práticas acima mencionadas de lazer no cotidiano destes sujeitos (fã-clube, produção de jornais sobre Miss Brasil, desfiles, etc) como uma maneira de fazer, que Michel de Certeau denomina de “(...) operações cotidianas táticas e estratégicas”. Percebemos como tais ações transformam-se, num primeiro momento, em invisíveis desvios às regras dominantes de obediência e uniformidade. Colocamos como “invisível” porque não tinham o objetivo de ir na linha de frente de uma resistência política mais panfletária, contudo, nestas interações que foram se construindo outros modos de se ver no mundo e reinterpretando os produtos do consumo heterossexual e Certeau nos propõe observar com mais afinco estas reinvenções:

A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de “consumo”: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.¹⁸³

Deste modo, percebemos que, dentro de uma ordem heterossexual, as imagens e produtos para consumo veiculados pelos meios de comunicação, tinham um escopo cujos homossexuais e transgêneros/transgêneras/transgêneros tomaram por outros caminhos a forma de consumi-los. Se a circulação destas mercadorias constituía-se para a reiteração de um modelo binário e hétero das existências, houve uma outra via construída por estes sujeitos que nas suas subjetividades receberam de maneira diferente o pretendido, contrariando e resistindo as regras, uma vez que, dentro de uma pedagogia dos corpos.

2.1. As telas do cinema

O cinema seria uma das indústrias mais importantes na pulverização de imagens que arquitetavam padrões estéticos femininos. Dentro das narrativas criadas para modelar comportamentos femininos, a aparência (a roupa, o cabelo, acessórios) foi um importante dispositivo na criação do que poderia ser entendido como o gênero “mulher”. O *glamour* e a sensualidade definiam-se a partir daquilo que deveria ser consumado pelo olhar masculino e

¹⁸³ CERTEAU, M. A *invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 39.

heterossexual, desviando de seu objetivo quando consumido pelos *gays*, mulheres trans e travestis.¹⁸⁴

Discorrendo sobre o cinema e os anos de 1930, Carol Dyhouse apresenta algumas considerações sobre este espaço de lazer, o cinema, que, como supracitado, torna-se uma microrresistência ao cotidiano, uma vez que os estímulos dentro das salas de exibição permitiam as pessoas a sonharem e fantasias uma outra vida. Numa citação de D. A. Spencer e H. D. Waley, observemos:

Para o ser humano comum, existe uma lacuna significativa entre o que ele gostaria de alcançar na vida e o que a vida realmente lhe oferece. Essa lacuna pode ser parcialmente preenchida pelo meio de ilusão, e é como suporte para essa ilusão que a maioria dos filmes de ficção deve ser considerada. (tradução nossa)¹⁸⁵

Dyhouse aponta nesta leitura que este tipo de ficção recreativa, havia um despertar de uma válvula de segurança para as ambições reprimidas, ou seja, o cinema teria um efeito estabilizador sobre a sociedade.¹⁸⁶ Contudo, Dyhouse apresentaria outras pesquisas que contestariam tais afirmações, pois, as mulheres que assistiam aos filmes, saíam insatisfeitas do cinema, afim de “explorar territórios desconhecidos”.

É por esta via de “explorar territórios desconhecidos” que os homossexuais e pessoas trans começariam a se experimentar no outro gênero por meio das telas cinematográficas e das televisões, posteriormente. James Green traz um vasto repertório sobre como os homossexuais e pessoas trans se alimentavam destes imaginários produzidos a partir das estrelas de Hollywood e outras tantas mulheres glamorosas e sofisticadas que apareciam nas telas e nas revistas na emergência do sujeito LGBTQ+:

Em vista da enorme popularidade dos filmes nesse período (**anos 50-60**)¹⁸⁷, essas representações cinematográficas, tanto as importadas quanto as brasileiras, constituíram poderosos pontos de referência para os homossexuais paulistas e cariocas à medida que moldavam e reforçavam padrões de masculinidade e feminilidade.¹⁸⁸

¹⁸⁴ MULVEY, L. *Prazer visual e cinema narrativo*. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

¹⁸⁵ *Para el ser humano común y corriente, existe una brecha importante entre lo que le gustaría alcanzar en la vida y lo que la vida le ofrece de verdad. Esta brecha puede ser parcialmente subsanada por medio de la ilusión, y es como soporte de esta ilusión que se deben considerar la mayoría de las películas de ficción*. SPENCER, D. A. WALEY, H. D. *The Cinema Today*. Oxford: Oxford University Press, 1956, p. 153.

¹⁸⁶ DYHOUSE, C. *Glamour: women, history, feminism*. London: Zed Books, 2010, p. 65

¹⁸⁷ (Anos 50-60) foi uma inclusão nossa para melhor compreensão da leitura.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 165.

As próprias histórias contadas pelos sujeitos homossexuais e transgêneros/transgêneras/transgêneros roteirizavam-se numa espécie de filme romântico de Hollywood. As formas de amar, amores impossíveis, a busca do amor e do casamento com um belo e másculo rapaz numa grande cidade, o homem que seduz com promessas e vai embora.¹⁸⁹ Logo, nestas narrativas absorvidas por estes sujeitos, percebemos que o jogo de fuga à norma e a reiteração dos discursos é presente, não conseguindo escapar totalmente dos modelos binários do ativo/passivo, feminino/masculino, etc.

Dentro do *Miss Brasil Gay*, a referência a Hollywood será frequente. No primeiro capítulo alguns indícios já haviam sido apresentados neste diálogo constante que o evento faz com a mais importante indústria cinematográfica do mundo. O tapete vermelho do *Cine-Theatro Central* e as descrições nas matérias jornalísticas flertavam com esta atmosfera do cinema norte-americano. O papel social e imagético a serviço do patriarcado, que envolvera mulheres idealizadas pelo viés da sexualização e da fetichização, acabara sendo incorporado também nas narrativas de concorrentes ao *Miss Brasil Gay*, e, com menor frequência, nas passarelas do concurso, porém, no modo como suas imagens e entrevistas circulavam pelos jornais é possível de observar.¹⁹⁰

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 140.

¹⁹⁰ GUBERNIKOFF, G. *Cinema, identidade e feminismo*. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.

Figura 30. Louise Balmain, a vencedora do ano de 1998, na primeira página do caderno de cultura do Tribuna de Minas. 20 de agosto de 1999.



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

Louise Balmain diz ao jornal *Tribuna de Minas* (figura 30) que para conquistar o título – e a sua aparência feminina – inspirou-se nas atrizes hollywoodianas Kim Novak e Marilyn Monroe. Ambas as artistas, com uma importante produção cinematográfica nos anos de 1950, serão a partir de então símbolo do que é ser mulher, disseminando aparências milimetricamente construídas para milhares de outras mulheres por intermédio do cinema, atingindo, também, os sujeitos LGBTQ+, perpassando até mesmo por décadas e chegando aos dias atuais como símbolos de beleza e sensualidade feminina.

A aparência de Louise Balmain se nutre de diversas características que foram difundidas por estas atrizes nos anos de 1950 e 1960 e que ainda reverberam no imaginário de

muitos homossexuais e transgêneros/transgêneras/transgêneros do que seria uma mulher, já que Louise só concorreria mais de 40 anos após estas imagens circularem pelos cinemas, mas que ainda são figuras presentes na nossa contemporaneidade.

A imagem de Marylin Monroe também nada de inocente tem para a construção das subjetividades. Sua imagem transformou-se em praticamente um mito que é passado de geração a geração. Há uma ideologia por trás da construção deste mito que Roland Barthes coloca como uma naturalização da ordem simbólica. Não que seja possível nos aprofundar tão calorosamente sobre Marylin Monroe, mas sua concepção como uma espécie de mito leva a entender as causas e as consequências que esta mulher ocasionou na história. Para Barthes, o mito é “um sistema de comunicação; é uma mensagem; um modo de significação; uma mensagem”.¹⁹¹ O autor ainda pontua que o discurso escrito, a fotografia, o cinema, os espetáculos, tudo pode se tornar suporte para a fala mítica. Deste modo, uma vez que o mito é uma linguagem e esta é construção coletiva, logo, o mito também é, tornando-se um intermédio para a matéria em si.

Como o mito nunca é fixo, estável e se encontra em plena movimentação, percebemos os diálogos como o mito Marilyn Monroe se encaixa perfeitamente naquilo que Louise Balmain vai significando como mulher. Barthes profere:

a fala mítica é formada por uma matéria já trabalhada em vista de uma comunicação apropriada: todas as matérias-primas do mito - quer sejam representativas, quer gráficas - pressupõem uma consciência significante, e é por isso que se pode raciocinar sobre elas, independentemente da sua matéria.¹⁹²

A apropriação de Louise Balmain a imagem de Marilyn Monroe propõe pensarmos nas narrativas que o mito – Marilyn Monroe – perpassou pelo tempo, dando legitimidade aquela mulher sobre o discurso de feminilidade. Apoiar-se em cima desta imagem mítica é tentar radiar a ideia de uma indubitável mulher para si, sem qualquer chance de questionamento sobre aquilo que ela narra no seu transformismo.

¹⁹¹ ROLAND, B. *Mitologias*. 1972, p. 131/132.

¹⁹² *Ibidim*, p.201.

Figura 31. Marilyn Monroe no filme “Os desajustados”, de 1961.



Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/323344448237960818/?lp=true>. Acessado em 14 de janeiro de 2019.

Louise Balmain (figura 30) veste-se com uma peruca loira, sobrancelha levemente arqueada, batom vermelho, um cachorro em seus braços e numa posição articulada posa para a foto. Abaixo dela, temos a foto de Marilyn Monroe (figura 31) segurando também um cão, de cabelos loiros e uma gesticulação arquitetada, mas que se mostra como natural. Uma diferença é a face de Louise que se mostra mais fatal, enquanto de Marilyn Monroe mais doce, típica de sua imagem que Diana Vreeland descreveria como “uma frivolidade inocente”.¹⁹³ Entretanto, Louise Balmain se aproximaria também do estilo *good-bad girl*¹⁹⁴,

¹⁹³ MCCONATHY, D. VREELAND, D. *Hollywood Costume: Glamour! Glitter! Romance!*. Nova York: Harry N. Abrams, 1976.

¹⁹⁴ Edgar Morin conceitualiza a *good-bad girl* como uma mulher que tem um sex appeal igual *vamp* “na medida em que se apresenta sob a aparência de mulher impura: vestuário ligeiro, atitudes ousadas e carregadas de subentendidos, mister equivoco, relações suspeitas. Mas o fim do filme revelar-nos-á que escondia todas as

que apesar de sua latente sexualidade, deveria ser uma mulher virginal, comportada e engajada como toda miss tem de ser e como o próprio concurso sempre aparece: ajudando a escola de samba e algumas entidades beneficentes.

Não que Louise se inspirou especificamente nesta foto da atriz de Hollywood, porém, conseguimos acompanhar alguns vestígios deixados pela transformista que nos mostra como o cinema foi de suma importância na construção das subjetividades não-heterossexuais e que se fazem por meio de uma espécie de bricolagem imagética, em que diversas referências passadas ajudam a construir suas personagens e suas próprias vidas.

O cachorro presente na fotografia de Louise também não se coloca inocente. A busca pelo reconhecimento social e se mostrar como pertencente a uma elite – ainda que na própria fantasia – tem de se estar atento aos detalhes. O ócio conspícuo é uma das marcas da classe ociosa e dominante. A criação de animais domésticos, como a própria moda, são elementos que distinguem as classes sociais, como aponta Veblen, e o supérfluo e os gastos com animais domésticos (e de raça) transpareceriam uma boa condição social que ultrapassaria o âmbito da necessidade. Aparecer com um cachorro de custo elevado seria uma estratégia para Louise Balmain se gabar das outras concorrentes.¹⁹⁵

Louise Balmain também deixa vestígios em seu nome nesta tentativa de emular o luxo. O sobrenome “Balmain” que ela incorpora na sua personagem é uma alusão à marca francesa Balmain fundada por Pierre Balmain. Considerada uma referência na moda de alta costura, prêt-à-porter e joalheria, Louise mostra sua boa vontade cultural em reconhecer que era necessário acumular um “capital simbólico” para agregar a sua imagem de miss.

A figura de Marilyn Monroe é uma importante ferramenta de subjetivação do feminino dentro do *Miss Brasil Gay*. Uma mulher que surge nas telas cinematográficas nos anos de 1950, reverbera ainda nos anos de 1990 e 2000 ideias de feminilidade para toda uma sociedade que insiste em cultuá-la como um símbolo de mulher glamorosa e sexy. Vejamos:

virtudes da virgem, alma pura, bondade inata, coração generoso”.

¹⁹⁵ VEBLEN, T. *A Teoria da Classe Ociosa – Um estudo econômico das instituições*. Trad. Olívia Krähenbühl. São Paulo: Atica, 1974.

Figura 32. O cabelo loiro e as luvas aparecem com frequência no *Miss Brasil Gay*. A miss representante do Rio Grande do Norte (2001), a ganhadora do *Miss Brasil Gay*, Louise Balmain (1998) e a representante do Acre (2001).

Fonte



: Acessa. Zona Pink. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/missgay2000/index.php>. Acessado em 07 de março de 2019.

Na imagem acima (figura 32), algumas repetições que acontecem no evento saltam aos olhos e se tornam importantes para perceber como a antiga Hollywood e Marilyn Monroe sobrevivem na contemporaneidade dessas misses. Podemos traçar uma comparação destas *montações* com a interpretação da música *Diamonds are a girl's best friend* para o filme *Gentlemen prefer blondes*, de 1953.¹⁹⁶ Contudo, antes de termos tais similaridades, pontuemos que, ainda que Marilyn Monroe tenha encenado tal música nos anos de 1950, a indústria da cultura pop se apropriou desta imagem diversas vezes, sendo uma cena reinterpretada recorrentemente, o que nos leva a acreditar que, possivelmente, as misses possam ter se inspirado para tais *montações* nas paródias desta cena, como, por exemplo, o clipe de *Material Girl* da cantora estadunidense Madonna.

¹⁹⁶ *Gentlemen prefer blondes* ou *Os homens preferem as loiras* no Brasil, é um filme norte-americano de 1953, do gênero musical, lançado pela 20th Century Fox, dirigido por Howard Hawks, e estrelado por Marilyn Monroe, Jane Russell e Charles Coburn.

Figura 33. Marilyn Monroe cantando *Diamonds are a girl's best friend* em 1953.



Fonte: *Diamonds are a girl's best friend*. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=knLd8bfeWtI>. Acessado em 05 de março de 2019.

Figura 34. Madonna no clipe da música *Material Girl* parodiando Marilyn Monroe. 1984.



Fonte: *Material Girl*. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3dCaQit8e9M>. Acessado em 05 de março de 2019.

Primeiramente, direcionamo-nos para as luvas. Um item comum no cotidiano das mulheres elegantes até o final dos anos de 1950 e que Marilyn usara no filme para compor sua personagem e, conseqüentemente, pedagogizar o “ser mulher”. Esclarecemos que não é um elemento que se limita apenas a Marilyn Monroe, todavia, vemos como Marilyn transformou-se numa potente imagem em que as luvas faziam parte deste símbolo, porém, uma vez que há

a possibilidade das próprias “matrizes” transitarem entre o cinema, a música e a moda, as análises aqui não podem seguir em uma rígida categorização.¹⁹⁷

As três misses (figura 32) nas suas *montações* usam luvas (estas que apareceram com frequência até o início dos anos 2000, depois raramente uma miss vestiria tal acessório) com joias em seus punhos, levando-nos a interpretar como uma cópia da própria Marilyn Monroe e suas paródias (Madonna, por exemplo). A partir das elucubrações da autora Jackie Stacey, entendemos que uma das funções normativas das estrelas é apresentar modelos de feminilidade que deveriam ser seguidos e causar uma sensação de inadequação às mulheres para que então estas buscassem imitar e se ajustar.¹⁹⁸ Embora nos confrontamos no *Miss Brasil Gay* com sujeitos que se compreendem como homens, travestis ou mulheres trans, para se modelarem e materializarem como uma forma feminina, o despertar das inquietações com a imagem masculina é visível e foi necessário camufla-la para a arte do transformismo e suas composições. Deste modo, esta diferença entre a estrela e a/o espectadora/espectadore/espectador foi transformada numa produção de si como sujeito e como objeto dentro dos ideais culturais de feminilidade, muito presente no concurso.¹⁹⁹

Outro truque²⁰⁰, a peruca loira também ajuda a construir estas mulheres femininas. Mesmo que o tamanho dos cabelos não seja semelhante à figura de Marilyn ou Madonna, o loiro e a ondulações do cabelo (peruca) são características que possibilitam consolidar estas transformações em mulher. Primeiramente, o cabelo, para Laini M. Burton, torna-se um índice de acordo como se apresenta (tamanho, textura, penteado, cor) para identificar a classe, o gênero e a raça dessas mulheres, não podendo excluí-lo como um pujante elemento no arquétipo do feminino.²⁰¹ Conforme Michelle Perrot, os cabelos das mulheres são “símbolos da feminilidade”, que se condensam entre a sedução e a sensualidade e atacam o desejo.²⁰²

Laini Burton destaca que na década de 1950, as mulheres do pós-guerra foram encorajadas a retomarem o seu papel de “dona de casa” e de mãe, após um período de substituição da força masculina na produção industrial. Hollywood é colocado pela autora

¹⁹⁷ Não podemos definir que o fetiche por luvas tenha começado neste período, uma vez que, no filme “Gilda” (1946), estrelado por Rita Hayworth, elas já aparecem como objetos da imaginação. Contudo, pelas datas trabalhadas a aproximação tornaria-se duvidosa.

¹⁹⁸ STACEY, J. *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London: Routledge, 1994, p. 278.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 302.

²⁰⁰ Uso “truque” aqui como uma gíria muito usada no meio LGBTQ+ para definir “enganação”, “tramoia”, “trapaça”, etc.

²⁰¹ BURTON, L. M. *The Blonde Paradox: Powe and Agency Trough Feminine Masquarade and Carnival*. Thesis (Tese de Doutorado). Universidade de Griffith, Brisbane, 2006. Disponível em: <http://www120.secure.griffith.edu.au/rch/items/e3ce50c2-557d-ddcf-d373-fe71afccd1ev/1/>. Acesso em: 04 de março de 2019.

²⁰² PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2015, p. 51.

como um centro difusor destes papéis sociais às mulheres e Marilyn Monroe se consolidou como um importante protótipo para estas mulheres copiarem. O padrão deste feminino balizava-se no cabelo loiro que, culturalmente codificados e reiterados pelas mídias, começavam a qualificar tal cabelo e a mulher que o portava como vulnerável, disponível sexualmente e desprovida de inteligência, distanciando-as novamente de trabalhos mais pesados e tentando realoca-las numa posição de propriedade masculina.²⁰³ De tal modo, quando nos defrontamos com estas misses transformadas nestas figuras que incorporam na sua *montação* o *platinum-blonde*, a permanente nas perucas e a imagem de Marilyn Monroe, temos duas considerações importantes que delineiam as construções subjetivas para o feminino. A primeira é que há símbolos do feminino – Marilyn neste caso – que vão ultrapassando as barreiras de um período histórico e sendo reiterados consecutivamente por outras/outres/outros artistas/artistes da mídia, onde a ideia de paródia proposta por Judith Butler se justifica e identificar a gênese de tais figuras não se mostra importante, mas sim, aquilo que reverbera. E, também, a tentativa de eliminar qualquer vestígio de características físicas e emocionais pautadas ao masculino se coloca como uma ferramenta do transformismo.

Prosseguindo sobre a ideia de *glamour*, o revelar de um corpo diferentemente daquilo que se quer ser mostrado era algo decepcionante. Guiar-se por este *glamour* produzido por Hollywood após a crise de 1929 se colocava como uma oportunidade de insistir numa feminilidade que se cristalizou no tempo sem questionamentos. Hollywood se aproveitou das formas e cores das roupas e acessórios para se evidenciar num cinema preto e branco a carga sexual que se categorizaria o gênero mulher e observamos como foi muito bem sucedido. Dyhouse esclarece:

(...) o brilho (especialmente o brilho dos diamantes), as peles grossas e lustrosas, os vestidos apertados que aderiam a silhuetas curvilíneas, embora finas, flores exóticas e lábios rigorosamente vermelhos.²⁰⁴

No *Miss Brasil Gay* iremos nos deparar constantemente com vestidos cravejados de *strass*, cristais ou canutilhos para compor a *montação*. O brilho é tão estonteante que o reflexo da luz nas pedrarias torna quase impossível de enxergar os detalhes do traje. Os acessórios seguem no mesmo estilo. Não há qualquer equilíbrio entre o brilho do vestido e das joias. A modelagem também se converge a feminilidade hollywoodiana com vestidos aderidos ao

²⁰³ *Ibidem*, p. 24.

²⁰⁴ (...) *el brillo (especialmente el destello de los diamantes), las pieles gruesas y lustrosas, los vestidos ceñidos que se adherían a silhuetas curvilíneas aunque delgadas, las flores exóticas y los lábios rigorosamente rojos.*

corpo e com os truques da cinta, da meia-calça e do *pirelli*²⁰⁵, ilustrando uma mulher cheia de curvas.

Figura 35. A presença de transformistas, travestis e drag queens no Miss Brasil Gay. 15 de agosto de 1998.



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

O próprio jornal *Tribuna de Minas* por diversas vezes noticiava o evento como uma espécie de Hollywood por um dia. As descrições feitas, as imagens inseridas nas reportagens e os títulos das notícias davam uma atmosfera de algo semelhante a entrega de prêmios do Oscar, só que exclusivamente para pessoas homossexuais e trans. Toda esta subjetividade que Hollywood construiria dentro destes sujeitos não se limitava apenas às misses, mas a todo mundo presente no evento.

As concorrentes do *Miss Brasil Gay* junto às travestis e mulheres trans que circulavam pelas mesas de convidados e jurados muitas vezes usam da feminilidade hollywoodiana da primeira metade do século XX para se construir dentro do concurso. Na imagem acima (figura 34), Rebeca Feline seria uma das travestis mais famosas do evento, que sua presença era

²⁰⁵ Nome dado às espumas, muitas vezes de colchão, usadas pelas transformistas e *drag queens* que queriam acentuar suas curvas.

aguardada e digna de uma matéria no jornal. Ela ainda relata à jornalista Mônica Ribeiro, do jornal *Tribuna de Minas*, que a emoção do concurso se equipara a do casamento e que o *Miss Brasil Gay* proporciona o sentimento de uma estrela de Hollywood.

Rebeca Feline, que nos coloca a confabular sobre os indícios da emulação da elite com seu próprio nome, um jogo com o termo “felino” e a ao nome do cineasta italiano “Fellini”, também apareceria numa outra reportagem (figura 36) em cima de um casaco de pele, um dos signos do *glamour* de Hollywood dos anos de 1930, como aponta Dyhouse. Feline provavelmente se inspiraria nas atrizes do final da década de 30, pois, seu casaco de pele seria daqueles que transformariam as mulheres em uma “lenda”, como os Crawford e Dietrich, que interpretavam as campanhas publicitárias de casacos de vison de Blackglama. Feline diz que uma de suas maiores extravagâncias foi comprar o casaco de vison por US\$ 3 mil (mais de R\$ 9 mil). Na fala de Rebeca Feline outras confissões se mostraram como uma estratégia para reiterar a sua posição econômica e social frente às outras transformistas e travestis: morou 12 anos na Itália, sendo uma *européia*²⁰⁶ para a visão de muitas; tem uma cobertura em Juiz de Fora com três armários duplex, dezenas de vidros de perfume, duas gavetas de bijouterias, mais de 200 sapatos, 20 óculos escuros da Chanel e Versace e, por fim, gasta mensalmente R\$1,2 mil em cuidados pessoais.²⁰⁷

²⁰⁶ Ainda que Rebeca não se coloque como prostituta, podemos nos apropriar do termo, uma vez que, ele reverbera para além desta profissão. Segundo Larissa Pelúcio, no seu artigo “Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti”, no Caderno Pagu, em 2005, as *européias* têm que “ter vivido uma temporada atuando como prostituta fora do Brasil. Esse fluxo migratório se acentuou nos anos de 1980 e, até o momento, mantém-se como sonho de ascensão social dentro do grupo pesquisado, dado o acesso a bens materiais e simbólicos que o dinheiro auferido nessas viagens pode proporcionar”. O texto está disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332005000200009>.

²⁰⁷ Tribuna de Minas. *É luxo só*. Caderno Dois. 18 de agosto de 2001, p. 01.

Figura 36. O jornal Tribuna de Minas relata a vida das transformistas e travestis do Miss Brasil Gay. 18 de agosto de 2001.



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

Michelly X, no canto direito da reportagem (figura 36), usa um vestido ricamente bordado em *strass* e cristais e que seu tecido extrapola o limite do chão, ou seja, uma possível amostra de que economias não precisaram ser feitas para a elaboração do traje, já que ela mesma diz que gastou R\$4,5 mil no seu vestido de gala – o da figura 35. Um detalhe importante na apresentação do traje de gala de Michelly no concurso em 2000 é que ela após

retirar a capa, um vestido de cetim rosa, veio à cena decepcionando a plateia, porém, logo depois, ela puxa o vestido rosa para dar o *close* com o vestido da imagem.²⁰⁸

Carol Dyhouse aponta, também, para as penas como um signo de exotismo glamoroso presente em Hollywood.²⁰⁹ E o *Miss Brasil Gay* se apropriará disso também. Obviamente o Carnaval tem uma grande parcela nestas *montações*, contudo, entender o que estas penas poderiam significar para dentro da passarela para além de um desfile carnavalesco é necessário, uma vez que, o traje projetado ali se expande para uma imagem do poder de si mesma. Dyhouse percorre a partir dos anos de 1920 até os anos de 1940 para recordar como as penas e plumas foram importantes no cinema hollywoodiano e seus extravagantes movimentos nos corpos das atrizes, transformando-se num símbolo de glamour.

Figura 38. Marlene Dietrich em Shanghai Express. 1932



Figura 37. Miss Mato Grosso do Sul em seu traje de gala. 2000



Fonte: Dyhouse, p. 47/ Acesa, disponível no link:

https://www.acesa.com/zonapink/missgay2000/show/matogs_gala.php

²⁰⁸

Zona Pink. *Miss Gay 2000*. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/missgay2000/show/concurso.php>. Acessado em 12 de janeiro de 2019

²⁰⁹ DYHOUSE, C. *Glamour: women, history, feminism*. London: Zed Books. 2010, p. 44.

Figura 39. Fernanda Muller, uma figura LGBTQ+ importante em Juiz de Fora, posa no supermercado. 21 de agosto de 2004.



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

Nas imagens acima (figuras 37, 38 e 39), conseguimos tecer algumas considerações sobre as penas e plumas muito frequentes no cinema de Hollywood na primeira metade do século XX e que ainda é um símbolo de *glamour* para homossexuais e transgêneros/transgêneras/transgêneros. Na primeira foto (figura 36), temos a atriz norte-americana Marlene Dietrich. Admirada pela comunidade LGBTQ+, a atriz se projetava em cima da ambiguidade dos gêneros pelas roupas, tornando-se o fascínio de homossexuais e lésbicas, uma espécie de *drag queen*, como aponta as pesquisadoras Valerie Traub e David M. Halperin.²¹⁰ O próprio artista francês Jean Cocteau comentara sobre as roupas de Marlene Dietrich, dizendo que ela vestia plumas e peles que pareciam pertencer ao seu corpo como a pele de animais selvagens e as plumas nos pássaros.²¹¹ Halperin e Traub interpretam esta fala de Cocteau como uma possibilidade de observar Marlene Dietrich com as lentes do pensamento de Judith Butler, em que Dietrich é um efeito de suas roupas – ou atos estilísticos como aponta Butler – não existindo por baixo daquele vestuário como sujeito. Isto é, é no seu devir com a moda que Dietrich se materializa como sujeito, como uma imagem, como a ideia

²¹⁰ HALPERIN, D. M. TRAUB, V. *Gay shame*. Chicago: The University of Chicago Press, p. 122.

²¹¹ “Your wear plumes and fur that seem to belong to your body like fur on wild beasts and plumes on birds”. Tradução nossa.

de mulher, e, deste modo, as aproximações possíveis com as misses, o vestuário e o gênero tornam-se outro exemplo da *performance* como um instrumento para desmistificar a naturalidade dos gêneros.²¹²

Neste contexto é que vamos entendendo que para ser uma concorrente em potencial do *Miss Brasil Gay* é necessário transitar e teatralizar alguns atos que as constituem na categoria “miss”. Na segunda imagem (figura 37), selecionamos a foto da Miss Mato Grosso do Sul, Suzan Ayala, que ficou no terceiro lugar do traje de gala na noite do ano 2000. Ainda que a primeira colocada na edição deste ano não tenha usado pluma ou penas (e causou um certo rebuliço por não agradar o povo), as outras duas melhores colocações ficarem com as misses que tinham estes elementos em seu traje. Observemos como a ideia de *glamour* e luxo por estes sujeitos se embasam dentro de um contexto absorvido pelas telas midiáticas e lhes oferecem um artifício para o poder.

Já a terceira imagem (figura 38), realizada pelo fotógrafo do *Tribuna de Minas*, traz Fernanda Müller, uma travesti famosa na cidade, que na descrição de sua vida pela reportagem, já teria participado do *Miss Brasil Gay* e teve uma presença marcante como apresentadora do evento, além de rainha da Parada LGBTQ+ de Juiz de Fora. Numa posição que se torna paradoxal, Fernanda tem sua parte superior evidenciada na feição de seu rosto, com um olhar majestoso e que num primeiro momento se assemelha estar sentada num trono real, enrolando-se em uma plumagem que no pescoço a imagem de um rufo²¹³ se forma e juntamente a sua coroa, ela justifica o seu título de rainha. A imagem é cortada posteriormente com suas pernas abertas sentadas em cima de um carrinho de supermercado e que, reiterado pela entrevista cedida ao *Tribuna de Minas*, mostra-se no cotidiano de uma pessoa “normal”, que tem seus afazeres domésticos como qualquer pessoa.²¹⁴

A maioria das plumagens, entretanto, não se localizava no traje de gala em si, salvo algumas exceções. O uso deste item no vestuário era bastante utilizado nas capas que escondiam os vestidos que deveriam ser destaque somente na passarela. Ou seja, a capa ou vestidos mais básicos são elementos recorrentes que precedem o traje típico, escondendo-o para colocá-lo como uma atração, o que dificulta até mesmo resgatar as imagens com estas capas e vestidos, já que geralmente as fotos tiradas do evento focalizam o traje de gala. Percebemos, assim, que o uso desta capa simboliza um poder dentro do evento, a tentativa de

²¹² HALPERIN, D. M. TRAUB, V. *Gay shame*. Chicago: The University of Chicago Press, p. 123.

²¹³ De acordo com Melissa Leventon, o rufo é um “derivado do acabamento plissado nas golas altas das camisas ou chemises”. O rufo tornou-se um acessório característico do reinado (1559-1603) de Elizabeth I, na Inglaterra.

²¹⁴ Tribuna de Minas. *Dignidade, brilho, altivez!*. Caderno Dois, 21 de agosto de 2004, p. 1.

evidenciar um status social superior às outras, emulando pecuniariamente e, também, de intensificar o tom de espetáculo de cada apresentação.

Figura 40. A recorrência de plumagens nas capas e vestidos que precedem o traje principal. 2000.



Fonte: Zona Pink. *Acessa*. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/missgay2000/index.php>. Acessado em 01 de março de 2019.

Como dito, a dificuldade de ter fotos nítidas do momento em que as misses se encontram com as capas e os “pré-vestidos” é frequente. Para isso, tivemos de observar atentamente o fundo das fotos existentes e selecionar as misses que ainda não haviam desfilado, uma vez que elas se encontravam, provavelmente, portando as capas e tais vestidos. No ano de 2000, vemos que este artifício foi usado por algumas misses, repetindo-se até meados da década.

Não só as misses se apropriaram do *glamour* da plumagem e das artistas que ilustravam este modo de existir. O próprio *Miss Brasil Gay* apresentava shows de *drag queens* e transformistas dubladoras que faziam shows inspirados em estrelas de Hollywood. Em 2010, por exemplo, a *drag queen* July D’Glamour exhibe um espetáculo a partir das apresentações da cantora estadunidense Josephine Baker - que em alguns de seus figurinos usava um grande número de penas devido ao seu estilo burlesco – reiterando a importância e o reconhecimento destas artistas dentro da comunidade LGBTQ+.²¹⁵

²¹⁵ É possível assistir à apresentação no link: https://www.youtube.com/watch?v=YUFXad_gW6Y

Figura 41. Josephine Baker para o filme "Sereia dos Trópicos", de Maurice Dekobra. França. 1927.



Fonte: Getty Images/Hulton Archive

Figura 42. Jully D'Glamour apresenta-se como Josephine BakBarker no *Miss Brasil Gay*. 2010.



Fonte: Youtube. *Jully d'Glamour in Miss Brasil Gay 2010 Josephine Baker*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YUFXad_gW6Y

O estilista Clodovil Hernandez também performara duas músicas de sua turnê “Eu e Elas” como Josephine Baker, no ano de 2006, no *Miss Brasil Gay*: “J'ai deux amours” e “O que essa nega quer”, repetindo o uso de plumagem como símbolo de beleza.²¹⁶

²¹⁶Acessa. *Um arraso de shows*. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/2006/materias/shows/>. Acessado em 15 de janeiro de 2019.

Figura 43. Clodovil Hernandez como Josephine Baker no *Miss Brasil Gay*. 2006.



Fonte: Acessa. Disponível em: <https://www.acessa.com/zonapink/2006/materias/shows/>. Acessado 15 de janeiro de 2019

O estilo burlesco encontrado no trabalho artístico de Josephine Baker e reproduzido no *Miss Brasil Gay* como forma de evidenciar o *glamour* e uma feminilidade nos desperta o interesse para pensarmos tal estilo como uma ferramenta não-verbal de denunciar a ficcionalidade do gênero, ainda que não seja a intenção primária destes sujeitos. Segundo o dicionário *Oxford*, burlesco é:

um trabalho literário, dramático ou musical com o intuito de causar riso ao caricaturar a maneira ou o espírito de trabalhos sérios ou por tratamento grotesco de seus assuntos.²¹⁷

Quando Susan Sontag coloca que o *camp* é uma “predileção pelo exagerado, por aquilo que está ‘fora’, por coisas que são o que não são”, o burlesco pode ser interpretado como algo *camp*, uma vez que, na sua paródia exagerada, a emergência de temas que passariam despercebidos para além de seu excesso são colocados em xeque e usar deste estilo, a artificialidade do gênero é posta em evidência e suas construções imagéticas são questionadas. A feminilidade se arquiteta por meio de discursos seja ele verbal ou imagético e suas incoerências são trazidas pelas próprias normas que a estatui.

Comprendemos, assim, como o vestuário e a ideia do *glamour* tornam-se potentes subterfúgios para escaparem de suas vidas “normais” no dia-a-dia. Incorporar a ideia do

²¹⁷ Oxford English Dictionary, Oxford University Press, acessado em 11 de dezembro de 2017

glamour por meio dos trajes e dos gestos evidenciava a detenção de um bem simbólico que fora convencionalizado também por estes mundos transformistas, homossexuais e transgêneros. Detê-lo te permitia ascensão e reconhecimento social dentro deste grupo, um procedimento necessário para consolidar sua existência e requerer seu título de miss, mas também, possibilita disparar questionamentos sobre as construções que permeiam o feminino.

2. 2. Divas da música

As imagens reverberadas pelo agenciamento entre cantoras e as mídias foram significativas na construção do imaginário LGBTQ+. Por um processo marcado por inovações tecnológicas, a feminilidade foi um objeto central dentro da cultura de massa. Do rádio a plataforma digital *Youtube*, os modos os quais mulheres eram representadas e disseminadas contribuíram para o alicerçar da categoria “mulher” nas nossas subjetividades, focando, aqui, em gays e/ou transgêneros/transgêneras/transgêneros. Atentando-nos nas misses, discutiremos como tais tecnologias midiáticas e de “olho” ajudaram a compor este ideal feminino, seja no rádio, revistas, televisão e internet.

James Green aponta que no findar dos anos de 1940, o país entrara na era dourada do rádio, nome que se encontra em sintonia com os períodos políticos econômicos presididos por Getúlio Vargas (1951-1954) e Juscelino Kubstichek (1956-1961), alastrando-se vastamente pelo território nacional. O crescimento deste meio de comunicação – junto à televisão – suscitava a curiosidade sobre a vida das estrelas de Hollywood ou da música nacional, que poderiam ser acompanhadas pelos periódicos *Revista de Rádio* e *O Cruzeiro*, que, paralelamente, propagavam os comportamentos em moda, maquiagem e estilos de cabelo. Homossexuais e transgêneras/transgêneros/transgêneros acabaram por se tornar um alvo destas publicações, que também moldavam seus gestos e vestuário por meio das representações de beleza feminina veiculadas. Green ainda relata que o Instituto de Criminologia, por exemplo, capturava pelo olhar fotográfico a relação entre jovens homossexuais e as famosas modelos e atrizes.²¹⁸

As afinidades construídas por jovens homossexuais e transgêneros/transgêneras no caminhar das suas vidas, seja na vida pessoal, como na arte do transformismo, são plurais e cada um teria seu modo singular de se experimentar como tal por meio destas representações

²¹⁸ GREEN, J. Além do carnaval: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p.164.

do que é ser mulher. Tomemos, deste modo, as elucidações e descrições de Green sobre algumas travestis:

Noções de ideal feminino, é claro, diferem umas das outras. Kay Francis, nascido em Pernambuco, voltava-se para Hollywood. O travesti e prostituto Gilda de Abreu moldava-se segundo a estrela nacional cujo nome adotou. “Lena Horne”, amigo de Madame Satã, escolheu a cantora e atriz afro-americana como modelo. Kay Francis identificava-se com a dor e o sofrimento das mulheres aristocráticas representadas por sua sócia holywoodiana. Gilda de Abreu pintava meticulosamente seus lábios de acordo com os cosméticos escolhidos por seu ídolo feminino. Pode-se imaginar que Lena Horne orgulhava-se por se identificar com uma estrela de cinema e cantora famosa de ascendência africana.

Numa massificação de imagens projetadas pelas mídias visuais, os sujeitos receberiam de forma singular as representações femininas que lhe eram impelidas. É uma espécie de negociação onde a experiência de vida passada se contrasta com a imaginada e, então, projeta-se outro modo de existir para si. O que Green traz não se difere das misses concorrentes no *Miss Brasil Gay*. Cada uma vai colocando para jogo suas referências e se montando conforme idealizam. As regras ainda que existam, não são cumpridas em sua totalidade, cada uma advoga para si aquilo que entende por arte do transformismo.

O rádio também carregou consigo os fãs-clubes de cantoras de rádio. Um meio que ajudou a integração de pessoas homossexuais e trans, que se uniam para trocar informações e materiais sobre seus ídolos, principalmente as cantoras. Segundo o pesquisador Alcir Lenharo, os fãs-clubes canalizavam o desejo dos fãs em ter acesso às estrelas do rádio, agrupando todas/todes/todos que gostariam de conhecer sua/seu “ídola”/ídolo.²¹⁹ Numa entrevista cedida a James Green, Lenharo assinala que a relação entre os fãs gays e as estrelas do rádio não se embasava na maioria das vezes em cima das trajetórias de vida das cantoras, e sim, uma identificação com o sentimento de compartilhamento da fama, diferindo, por exemplo, dos gays norte-americanos que assimilavam as trajetórias de sofrimento de suas artistas preferidas a deles, como aconteceu no caso de Judy Garland.

É um ponto interessante para pensarmos o próprio *Miss Brasil Gay* que, por diversas vezes, colocou-se como uma festa, um divertimento e não um lugar de tristeza ou de exposição do sofrimento social. O exagero do brilho e do *glamour* poderiam se caracterizar como uma tentativa de fuga destas questões que não lhe interessam naquele momento.

²¹⁹ LENHARO, A. *Cantores do rádio - a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995, p. 142.

Chiquinho Motta sempre pontua como uma festa. André Pavan, um dos organizadores, em 17 de agosto 1991, dispara numa entrevista para o *Tribuna da Tarde*:

nós não estamos preocupados em discutir qualquer preconceito ou conservadorismo por parte da sociedade e sim produzir um espetáculo de criatividade, originalidade e muito luxo, porque como já dizia Joãozinho Trinta, o povo gosta de luxo e não de lixo.²²⁰

Desse modo, pincemos algumas *montaões* que nos permitem dialogar com as rainhas do rádio ou as divas da música pop. Pensemos aqui que as *montaões* também ultrapassam a linha da figura imagética da miss e os aspectos de personalidade acabam por compor as misses. A arte do transformismo nos leva a entender e exemplificar Stuart Hall e a fragmentação do eu: nestes estilhaços da identidade contemporânea, as misses buscam se encaixar continuamente, construindo um sujeito que acaba por não se findar nas suas representações e experiências.²²¹

O esforço para recolher todas as pistas existentes por meio das imagens circuladas das misses seria enorme para este trabalho. Todavia, o mundo da música popular é significativo dentro das subjetividades homossexuais e transgêneras. Na atuação dos sistemas representativos que as identidades se confabulam, na negociação entre o sistema, a sociedade e o indivíduo é que são feitas as representações de si e do mundo. Representar, segundo o autor Tomaz Tadeu da Silva, é apreender o real e torna-lo presente.²²²

Por questões cronológicas, não seria possível assimilar a maioria das misses àquelas artistas que emergiram nos anos de 1950 e 1960, uma vez que, o concurso teve seu início no findar da década de 1970 e o rádio já estaria perdendo espaço para a televisão; não que devemos sentenciar a sua morte, mas sim, esclarecer que uma nova dinâmica relacionada às cantoras se organizava juntamente às telas, onde, de forma muito mais rápida, outras mulheres começavam a se tornar símbolos da feminilidade e polinizar os imaginários das/des/dos espectadoras/espectadores/espectadores.

Ainda que anfitriã do evento, *Mademoiselle Debret Le Blanc* (Chiquinho Mota, o fundador), não seja o escopo desta análise, pinçamos de forma breve que, sua própria *montaão* utilizava de nomes como Geraldo Sobreira e Emilinha Borba para compor sua personagem. Geraldo Sobreira, um famoso figurinista no carnaval carioca, criara roupas para

²²⁰ Tribuna da Tarde. *Estrelas inspiram o Miss Brasil Gay*. 17 de agosto de 1991, p. 1.

²²¹ HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2006

²²² SILVA, T. T. *A produção da identidade e da diferença*. In: Tomaz Tadeu da Silva. (Org) *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. 14. Ed. Petrópolis: Vozes, 2014, pp. 73-102.

a famosa cantora da era dourada do rádio, Emilinha Borba. Não há qualquer convencimento em que a imagem em si de Emilinha Borba seja crucial na construção de *Mademoiselle Debret*, contudo, assimilar estes nomes às criações nos parece um artifício de legitimação social no evento, já que o figurinista é uma famosa figura no meio artístico e ambas, então, dividiria o mesmo “guarda-roupa”, contudo, também, há uma reminiscência de um passado carnavalesco glorioso representado pelas músicas de Emilinha Borba, que se encontra sedimentado na trajetória de *Mademoiselle Debret*.

Outro exemplo que podemos apresentar aqui que é recorrente no *Miss Brasil Gay* é a Xuxa. Uma artista que se encontra na esfera musical e televisiva, sendo uma representação feminina expressiva do que é ser mulher já no período da infância, uma vez que, nos anos de 1980, após uma carreira inicial de modelo, Xuxa começara a apresentar o programa infantil no extinto canal *TV Manchete* e, em 1986, foi contratada pela *Rede Globo* para comandar o *Xou da Xuxa*, com uma programação semanal direcionada às crianças.²²³

Figura 44. A cantora Xuxa foi uma importante representação feminina na trajetória de algumas misses entre o final dos anos de 1980 e o início dos anos de 1990.



Fonte: Gshow. Disponível em: <http://gshow.globo.com/programas/tv-xuxa/Aniversario-da-Xuxa/fotos/2013/03/cheia-de-charme-confira-os-looks-que-fizeram-xuxa-brilhar-ao-longo-de-sua-carreira.html#F38932>. Acessado em 16 de março de 2019.

²²³ Memória Globo. *Xuxa Meneghel*. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/xuxa-meneghel/trajetoria.htm>. Acessado em 17 de janeiro de 2019.

A vencedora do concurso nos anos 2000, Michelly X, diz em uma entrevista a revista de moda *Marie Claire* que empregara o “X” no final de seu nome devido à Xuxa. Ela também relata que costurava as roupas de um grupo onde ela imitava o visual da apresentadora e de suas dançarinas – as paquitas – ilustrando, assim, os diálogos construídos entre as misses e as mídias de comunicação.²²⁴

Sheila Veríssimo, a ganhadora do *Miss Brasil Gay* em 2013, tem igualmente como inspiração Xuxa. Inicialmente, seu nome também levava o som do “x”, apresentando-se como Sheila Xis, contudo, modificou seu nome para não crescer na sombra de Michelly, que também a coloca como inspiração.²²⁵ Ou seja, novamente vemos que algumas figuras dentro do próprio concurso se tornam o exemplo de como se deve se apresentar como miss.

Um outro exemplo de como a imagens destas cantoras são recebidas pelas misses em suas construções como mulheres é oferecido por Sheila Veríssimo. Em sua conta pessoal no *Instagram*, ela se compara a cantora norte-americana Mariah Carey como uma fonte de inspiração a suas produções no transformismo.

²²⁴ Marie Claire. *Carnaval 2019: Michelly X estilista de Xuxa, Ivete Sangalo e Fernanda Lima*. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Celebridades/noticia/2019/01/carnaval-2019-conheca-michelly-x-estilista-de-xuxa-ivete-sangalo-e-fernanda-lima.html>. Acessado em 05 de fevereiro de 2019.

²²⁵ Acesa. *Candidata aposta na tradição do Espírito Santo no Miss Brasil Gay*. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/arquivo/2012/05/03-candidata-aposta-na-tradicao-do-espírito-santo-no-miss-brasil-gay/>. Acessado em 04 de fevereiro de 2019.

Figura 45. A vencedora de 2013, Sheila Veríssimo, na sua conta pessoal do *Instagram* mostrando sua *montação* em cima da cantora norte-americana *Mariah Carey*. 2013.



Fonte: Instagram/@sheilaverissimo

No concurso do *Miss Brasil Gay* em 2017, Sheila lança uma enquete na internet para ver qual look inspirado em Mariah Carey seus seguidores acreditariam ser o que ela se inspirou para participar como jurada. A roupa, o cabelo, as poses (da perna, principalmente) compõe os artifícios que ela utiliza para se transformar. É pela repetição de determinados atos que a ideia construída de como ser uma mulher *a la* Mariah Carey é aprendida por Sheila. Reiteradas vezes o joelho de Mariah Carey encontra-se levemente dobrado para evidenciar as curvas de sua perna, algo que será repetido na foto de Sheila Veríssimo.

Figura 47. Sheila Veríssimo lança uma adivinhação em qual "Mariah Carey" ela se inspiraria. 2018.



Figura 46. Sheila Veríssimo no *Miss Brasil Gay* desvendando o mistério com o vestido criado pelo carnavalesco Henrique Filho. 2018.



Fonte: Fonte: Instagram/@sheilaverissimo

Ainda que os vestidos não tenham semelhanças latentes, mas um possível mix de todos os vestidos, percebemos estas *montações* como desejos revelados, representações e referências daquilo que nos é movido coercitivamente a consumir ou experimentar como certas imagens, entretanto, é na recepção que isso tudo também tem suas maneiras singulares de se interpretar, manipular, reproduzir e produzir uma imagem.

Vimos, por exemplo, como a própria cantora Madonna também seria um símbolo do feminino neste contexto. Ainda que no subcapítulo anterior ela tenha sido um exemplo que parodiava Marilyn Monroe, atualizando e reiterando a potência da imagem da atriz como uma “matriz”, Madonna refletiria sua influência nos próprios shows dos intervalos, onde as *performers* e *drag queens* reproduziriam seus shows para animar o público, como exemplo, o concurso ocorrido em 2013, no *Cine-Theatro Central* que teve um show inspirado na cantora.

Apesar da dificuldade em relacionar especificamente as influências entre as misses e as cantoras pop debruçando no material disponível, percebemos que o universo da música pop está presente em todas as esferas do concurso. Entendemos que a atmosfera que compreende o concurso nos indica quais são as principais influências destes sujeitos, uma vez que, como presenciado nos anos de 2013, 2017 e 2018, os shows fazem parte da atração e possibilitam a

interação do público com o evento pelos meios de identificação com aquelas coreografias, melodias e letras, não se configurando somente um intervalo para idas ao banheiro ou distração.

O mundo das divas pop faz parte do show e isso vemos nas coreografias trazidas com músicas de Beyoncé, Madonna, Whitney Houston, Britney Spears, Lady Gaga, e lembrando que, muitas misses fora dali realizam apresentações em casas noturnas, dublando as principais cantoras do universo da música²²⁶, como ocorrido no próprio *Miss Brasil Gay* de 2010, que a vencedora de 2009, Ava Simões, dubla a música “Eu vou seguir”, interpretada por Marina Elali e que pertenceu à trilha sonora da novela da Rede Globo, “Sete Pecados”, de 2007.²²⁷

2.3. O mundo da moda

Se o gênero se constitui como atos estilísticos que cristalizam no tempo e possibilitam uma aparência juntamente a todo arsenal relacionado às “tecnologias de gênero”, disseminando tais comportamentos, não poderíamos deixar de lado os próprios desfiles de moda como uma potente fonte de referência nas *montações* presentes no *Miss Brasil Gay*.

As *maisons* e as mulheres que desfilavam nas mais importantes semanas de moda tornavam-se modelos de feminilidade. A própria organização do *Miss Brasil Gay* se delineava pelos desfiles de moda do meado do século XX – como já introduzido no primeiro capítulo – com a descrição de cada peça e estilista que costurou a roupa, como aponta a pesquisadora Caroline Evans, e as criações a serem exibidas centravam-se mais para a admiração do que para vestir, sendo necessário apropriar desta tática para inventar o concurso.²²⁸

Numa comparação dos desfiles de moda como espetáculo performativo que “geram a mesma excitação que a estreia de uma nova peça de teatro”, Evans propõe a pensar sobre os artifícios incorporados pelas misses para que a sua presença no palco fosse sempre incendiária e despertasse o olhar de toda a plateia.²²⁹

Na fronteira da cultura e do consumo, os desfiles de moda têm como escopo a convergência entre o comércio e a cultura.²³⁰ A venda de roupas, de estilo e de imagens – e

²²⁶ Acessa. *Agudos, tango e bate-cabelo marcam os shows do Miss Gay*. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/arquivo/2009/11/16-shows/>. Acessado em 21 de março de 2019.

²²⁷ Acessa. *Mágia, risos e emoção marcam o Miss Brasil Gay*. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/arquivo/2010/08/16-videos/>. Acessado em 21 de março de 2019.

²²⁸ EVANS, C. *O Espetáculo Encantado*. In: *Fashion Theory: A revista da moda, corpo e cultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi, v.1, n. 2, p.31-70, jun. 2002.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ EVANS, C. *The Mechanical Smile: Modernism and the First Fashion Shows in France and America, 1900-*

poderíamos dizer também de fantasias – evidencia a oportunidade de suas/seus espectadoras/espectadores consumirem para além da matéria, absorvendo um mundo de ideias e possibilidades. O fetichismo daquelas mercadorias e representações em cena ofereciam campos abertos para narrativas onde os sujeitos também teriam protagonismo nas suas escritas. Lipovetsky entende que hoje não seria mais necessário a publicidade impor uma objetividade nas coisas, mas deixar que os discursos circulassem com fluidez:

Hoje, a publicidade criativa solta-se, dá prioridade a um imaginário quase puro, a sedução está livre para expandir-se por si mesma, exhibe-se em hiperespetáculo, magia dos artifícios, palco indiferente ao princípio da realidade e à lógica da verossimilhança.²³¹

A cultura de massa que ressoa nestes sujeitos se reverbera nas suas ações cotidianas e no lazer, principalmente. O *Miss Brasil Gay* é tomado como este campo de expressões do que os sujeitos entendem o que é ser mulher e quais as representações chegam no dia-a-dia. Os trajes se colocam como vestígios de seus desejos e fantasias consumidas pela moda.

Apontamos, primeiramente, para as imagens circuladas nos anos de 1950 pela *maison Dior*. É sabido que o costureiro homônimo da marca na referida década utilizou-se dos padrões de feminilidade que destoassem de uma androginia e equiparação ao masculino para recriar a mulher: uma cintura extremamente marcada, ombros mais soltos e uma gama de acessórios como luvas, chapéu e sapatos, dando origem naquele momento o que foi conhecido como *new look*, uma criação que acabou por ser um dos marcos do período.

Lembremos também que é nesta década que se populariza no Brasil o tradicional Miss Brasil – que discutiremos posteriormente – revisitando uma mulher que se distingue dos signos masculinos, seja na roupa, corpo e cabelo, ecoando nos modos de se enxergar a mulher e na reiteração de uma feminilidade da elite.

Na foto abaixo, a modelo Barbara Goalen posa para uma campanha da marca Dior. O quadril e seus braços articulados de forma exagerada chamam a atenção de qualquer pessoa que a observa. A volta da feminilidade vitoriana, apontada por Maria do Carmo Rainho, nos anos de 1950 é um ponto de que aflora nas *montaças* destas misses e transparece as normas de gênero dos tempos e espaços.²³² Aqui não só a pose da modelo nos interessa, mas também, a silhueta estreita na cintura, o uso das luvas, o excesso de tecido e detalhes colocados como femininos (as aplicações no tecido, por exemplo) são muito frequentes nos trajes das misses.

1929. Yale Press University, p. 1

²³¹ LIPOVETSKY, G. *O império do Efêmero*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 217.

²³² RAINHO, M. C. T. *Moda e revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contra-capas, 2014.

Figura 48. Barbara Goalen em um vestido da *Maison Dior*. 1947.



Fonte: Keystone/Getty Images. Disponível em: <https://www.theguardian.com/fashion/2018/feb/15/the-view-from-the-front-row-a-history-of-the-fashion-show-photo-essay>. Acessado em 03 de março de 2019.

Christian Dior é um dos estilistas que mais tem importância na história da moda, principalmente, na década de 1950, no período pós-guerra. Sua *maison* foi uma importante referência no que tange a remodelagem das silhuetas do vestuário e a divulgação de uma nova mulher que substituiria aquela tão masculinizada anteriormente pelo vestuário e seu comportamento. Na entrevista abaixo, o costureiro nos coloca a entender como a feminilidade tem seus signos convencionados paralelamente à moda:

Nós saímos de uma época de guerra, de uniformes, de mulheres-soldados, de ombros quadrados e estruturas de boxeador. Eu desenho *femmes-fleurs*, de ombros doces, bustos suaves, cinturas marcadas e saias que explodem em volumes e camadas. Quero construir meus vestidos, moldá-los sobre as curvas do corpo. A própria mulher definirá o contorno e o estilo. (Christian Dior)²³³

²³³ GARCIA, C. Christian Dior. Almanaque Folha. Disponível em <http://almanaque.folha.uol.com.br/christiandior.htm>. Acesso em 24/03/2018

A imagem feminina que as misses querem alcançar devem se arranjar por meio dos atos estilísticos que a própria moda as fornece em suas variedades de signos, seja no material, na cor, na silhueta, como Gilda de Mello e Souza expõe sobre a moda do século XIX e que, ainda que após os anos de 1960 haja um maior deslocamento das formas e materiais entre os gêneros masculinos e femininos, grande parte do que foi estatuído a partir do referido século continua atuando na moda:

A vestimenta acentuará esse antagonismo, criando, no século XIX, duas “formas”, uma para o homem, outra para a mulher (...). O século XIX, porém, será um divisor de águas e o princípio de sedução ou atração, que é o princípio diretor da roupa feminina (...) quase inteiramente ausente da vestimenta dos homens. O traje feminino, passada a voga da simplicidade, se lançou novamente numa complicação de rendas, bordados e fitas (...) o distanciamento vai se efetuar ao mesmo tempo na forma, na cor e no tecido (...).²³⁴

Na imagem abaixo (figura 48), é possível observar uma frequência considerável no uso de luvas pelas misses. Prática comum às mulheres elegantes até o início dos anos de 1960, as misses incorporaram este item do guarda-roupa feminino na composição de suas *montagens*. Observamos as luvas aqui como um elemento da moda que influenciaria também as próprias misses tradicionais do Miss Brasil, como veremos no subtópico seguinte, isto é, este artigo do vestuário reuniria características importantes e traduziria comportamentos de uma mulher pertencente a uma classe econômica mais abastada, o que não deveria evadir-se das concorrentes do *Miss Brasil Gay*, uma vez que, pautadas na ideia do *glamour*, qualquer detalhe que as escapasse, poderia colocá-las em uma posição inferior no concurso, já que é no excesso de todos os signos de feminilidade que o evento se faz.

²³⁴ SOUZA, G. M. *O espírito das roupas*. P, 59-60.

Figura 49. O uso de luvas pelas misses será frequente no *Miss Brasil Gay* até o início dos anos 2000.



Fonte: Tribuna de Minas. Acervo da Biblioteca Municipal Murilo Mendes/Acessa. Zona Pink.

Assinalamos, igualmente, para as silhuetas dos vestidos. Identificamos aqui três formas que serão comuns nas *montações* das misses: a ampulheta, o triângulo invertido e a em forma de “X”. Começamos as análises pela silhueta em “X”. Nas diferenças físicas construídas pelos corpos masculinos e femininos, algumas características dos corpos foram acentuadas pelo discurso do binarismo do gênero. Deste modo, para alcançar as formas colocadas como femininas, o jogo de próteses na construção do gênero oposto é fundamental na arte do transformismo. Vemos na figura 49, tanto a miss do lado esquerdo quanto do direito arquitetando seus corpos femininos a partir da modelagem do vestido numa forma de “X”, dialogando principalmente com o que viria ser a moda feminina do pós-guerra: uma cintura extremamente marcada, revisitando a moda vitoriana que tanto contribuiu para a consolidação dos antagonismos dos gêneros. Temos de ter em mente que usar destas modelagens é um dos artifícios para alcançar a forma feminina e, neste caso, salientá-la, criando proporções entre o ombro e a cintura por meio destes trajes, suprimindo as características entendidas como masculinas destes sujeitos. Esta forma em “X” teria sua presença findada já nos anos 2000, entrando em desuso no concurso, onde a “silhueta ampulheta” e “triângulo invertido” se tornariam as dominantes.

Figura 50. Misses desfilando em vestidos em forma de “X”. 24 de agosto de 1982, p. 3.



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

As duas misses a esquerda da imagem acima (figura 50), usam um vestido estilo princesa, com a cintura marcada para a edificação de uma silhueta em “X”, portando, ainda, luvas na sua *montação*. As semelhanças com as imagens circuladas pelas grandes *maisons* francesas de alta costura na década de 1950 e 1960 ajudam a cristalizar um imaginário de feminino reproduzidos pelas concorrentes do *Miss Brasil Gay*. Quando selecionamos as fotos das casas *Dior* (figura 48) e *Givenchy* (figura 51), a escolha partiu de uma similaridade dos modelos espelhados e porque tais marcas francesas são pontos referências na história da moda após a Segunda Guerra, produzindo roupas que resgatavam uma ideia de mulher que diferia absolutamente do homem. É possível, por exemplo, notar quando comparamos as fotos das *maisons* com as misses citadas acima, o excesso de tecido empregado na *montação* que reitera uma clara imagem de uma mulher pertencente a classe hegemônica.

Figura 51. Audrey Hepburn com um vestido *Givenchy* para o filme *Sabrina*. 1954.



Fonte: Harpers Bazaar. Disponível em: <https://www.harpersbazaar.com/fashion/designers/g19405875/audrey-hepburn-hubert-de-givenchy/?slide=2>. Acessado em 27 de fevereiro de 2019.

A moda que se apossou dos mais diversos veículos de comunicação de massa, tomaria o cinema como um dos seus principais artefatos na disseminação de suas representações. Costureiros e atrizes também formaram parcerias em que o imaginário social dificilmente se romperia das ideias criadas em cima destas imagens. Na década de 1930, por exemplo, Coco Chanel foi contratada pela MGM para assinar coleções para os filmes da produtora; “Esta noite ou nunca”, dirigido por Mervyn LeRoy, foi um deles. Audrey Hepburn com o costureiro Hubert de Givenchy seria um exemplo desta união entre o cinema e a moda. Lipovetsky relata que o cinema desde os anos de 1920 traçaria uma relação com a moda de forma a produzir estrelas e ídolos para o consumo:

Desde os anos 1910-1920, o cinema jamais deixou de fabricar estrelas, são elas que os cartazes publicitários exibem, são elas que atraem o público para as salas escuras, foram elas que permitiram recuperar a enfraquecida indústria do cinema nos anos 1950. Com as estrelas, a forma moda brilha com todo o seu esplendor, a sedução está no ápice de sua magia.²³⁵

Na imagem abaixo (figura 52), do filme *Cinderela em Paris*²³⁶, a imagem de Audrey Hepburn descendo das escadarias do Louvre com um vestido vermelho de silhueta marcada, luvas, joias e uma echarpe evidenciada pela atriz em um movimento de glória e uma pose naturalmente construída, possibilita a confabulação de narrativas que se encontram também no *Miss Brasil Gay* e seus desejos de conciliar o evento a alta moda e as artes. No *frame* que sucede a imagem de Audrey Hepburn, observamos como as misses comportam-se durante os desfiles. Após descer as escadas com a *montação* escondido debaixo de uma espécie de roupão ou capa, elas se apresentam ao público, voltam às escadas e retiram esta primeira parte do traje, no intuito de “espetacularizar” sua apresentação e arrancar gritos e aplausos da plateia. Percebe-se que esta *performance* acaba por ser teatralizada pela maioria das misses destes anos anteriores a década de 2000, o que podemos constatar que a cristalização destes atos efetiva uma categoria imagética que define o que é ser/o que é esperado de uma concorrente no *Miss Brasil Gay*.

²³⁵ LIPOVETSKY, G. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. 6.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

²³⁶ *Funny Face*, Dir. Stanley Donen, Dir. Fotográfica Richard Avedona. 1956, 103 min, cor.

Figura 52. Audrey Hepburn no filme “Cinderela em Paris”.
1957



Fonte: Funny Face, Dir. Stanley Donen, 1956, 103 min, cor.

Figura 53. Miss Tocantins apresentando seu traje de gala, abrindo seu casaco para depois jogá-lo e desfilar.
2000.



Fonte: Youtube. *Miss Juiz de Fora Gay*. Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=HqBmQ72_y7I&list=PLpzEEMHa-sW90G7ET_1osrw6nQvMjNFXt&index=13. Acessado em 10 de março de 2019.

Os desfiles nos remetem àqueles produzidos pela estilista inglesa Lucy Duff Gordon, ou mais conhecida como Lucile, na *Hanover Square*, no início do século XX. Na época, Lucile ficou conhecida pelos grandes espetáculos que seus desfiles de moda teatralizavam. A pesquisadora Caroline Evans discorre que Poiret e Lucile usavam dos artifícios teatrais como os cenários e as encenações para apresentarem suas coleções.²³⁷ Quando ocorrido no *Sport Club*, as misses se exibiam descendo as escadarias de maneira elegante, em um ambiente decorado que variava de ano após ano, como por exemplo, no ano de 1996, que o espaço foi enfeitado com cortinas e colunas gregas com arranjos florais, sendo a atração dos holofotes.²³⁸ Na quebra de uma brancura, a estética do cenário se assemelha a festas de casamento e a coluna grega se aproxima a um objeto de arte acessível dentro das possibilidades. Usar dos objetos da arte clássica – que dificilmente questionada sobre seu *status* de arte – poderia ser interpretado como uma tentativa de mostrar uma boa vontade cultural no que tange às artes e o gosto das elites, contudo, denunciados pelos vestígios e uma interpretação que difere, de fato, do comportamento hegemônico.

²³⁷ EVANS, C. O espetáculo encantado. In: STEELE, V. *Fashion Theory: a revista da moda, corpo e cultura*. São Paulo: Anhembi Morumbi, Jun. 2002, v. 1, n. 2

²³⁸ *Ibidem*.

Figura 54. As misses concorrentes descem as escadas para se apresentarem na passarela e posteriormente se apresentam em conjunto. 20 de agosto de 1996, p. 1.



Figura 55. As misses se apresentam para o público com a descrição do material com o qual foram confeccionadas suas roupas. 19 de agosto de 1997, p. 4.



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

No *frame* (imagem 56) desta reprodução disponibilizada no *Youtube*, conseguimos perceber que no desfile individual, o movimento de cada miss apresentada faz parte de uma *performance* de espetáculo. Ou seja, o traje e o corpo devem trabalhar de forma conjunta a dar um efeito que impressione a plateia e a miss seja alvo de aplausos e gritos. Percebemos como

isso é alimentado a partir da moda e dos desfiles de moda mais performáticos, onde a mistura do traje com o teatro é o que faz a miss ter sucesso ou não.

Figura 56. Desfile de traje típico. 2007.



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=raDo-Xk2YIo&t=46s>. Acessado em 05 de janeiro de 2019.

Não há como também não se remeter aos grandiosos desfiles da marca norte-americana *Victoria's Secret Show*, onde as modelos mais famosas do mundo desfilam com as *lingeries* da marca, enquanto cantoras e cantores em evidência cantam seus repertórios em voga. Em fantasias enormes e de fácil movimento, elas percorrem pela passarela cada uma “a seu modo”, articulando-se sempre para expandir suas roupas e adereços e fazer de tudo isso um grande show. Abaixo, temos a foto de Tyra Banks pra marca, em 2005, abrindo sua fantasia para chamar a atenção do público. Michelly X, uma das vencedoras do *Miss Brasil Gay* no ano de 2001 e figurinista de muitas misses aponta para o *Victoria's Secret Show* como inspiração na construção de trajes leves e que permitam grandes articulações.²³⁹

²³⁹ Ego. *Conheça Michelly X: nova estilista queridinha das famosas no samba*. Disponível em: <http://ego.globo.com/carnaval/2013/noticia/2013/01/conheca-michelly-xis-nova-estilista-queridinha-das-famosas-no-samba.html>. Acessado 21 de janeiro de 2019.

Figura 57. Tyra Banks para o desfile da marca *Victoria's Secret*. 2005.



Foto: Dimitrios Kambouris/GettyImages

Neste transitar de referências, confabulamos, ainda, com os desfiles da casa *Thierry Mugler*, mais especificamente o desfile que se tornou um dos ícones da marca, o de outono/inverno de 1995.²⁴⁰ Não há uma data específica que nos permita dizer quando surgiram as capas das misses nos desfiles. Há quem diga que este hábito veio da falta de estrutura para camarins e as misses escondiam suas produções jogando as capas por cima e na hora que chegavam à passarela, tiravam para encantar os olhos da plateia. Contudo, a capa também incorporaria parte da *montação*, uma vez que, os materiais usados e o tamanho delas eram extravagantes, como penas ou imitação de peles, simbolizando, possivelmente, o poder econômico que elas detinham. A capa também é um item presente nas performances de *drag queens* em casas noturnas e boates para esconder o traje e impactar o público, um elemento que poderia ter sido adaptado ao próprio *Miss Brasil Gay*.²⁴¹

No referido desfile da casa *Thierry Mugler* as performances das modelos na passarela se aproximam das misses do *Miss Brasil Gay*. A exacerbação da feminilidade, formas

²⁴⁰ É possível assistir ao desfile completo no link: <https://www.youtube.com/watch?v=pYS9OR7GD08>.

²⁴¹ A pesquisadora Silvana. S. Nascimento no trabalho observou os circuitos que algumas travestis, transexuais e transformistas perpassavam durante suas vidas. Na sua análise, ela elenca etapas que as *drag queens* realizam em seus shows. *Variações do feminino: circuitos do universo trans na Paraíba*. Revista de Antropologia, São Paulo, Usp, 2014, V. 57, nº 2, p. 377-411. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ra/article/download/89117/pdf_33/.

contornadas por espartilhos ou a técnica *tromp l'oeil*, *carões*, gesticulações exageradas e, claro, roupas que se escondem por baixo de ostensivos casacos. Uma música agitada ainda excita a plateia formando um show completo, como no *Miss Brasil Gay*, onde os desfiles de traje típico, as músicas devem extasiar quem as assistem.

Figura 58. Claudia Scheiffer desfilando na marca Thierry Mugler. 1995.



Figura 59. Desfile de outono-inverno da casa Thierry Mugler. 1999



Fonte: Telegraph. *Claudia Schiffer supermodelo catwalk moments*. Disponível: <https://www.telegraph.co.uk/fashion/people/claudia-schiffer-supermodel-catwalk-moments/thierry-mugler-show-1995/>. Acessado em 17 de março de 2019.

Figura 60. A concorrente do estado de Alagoas. 2000

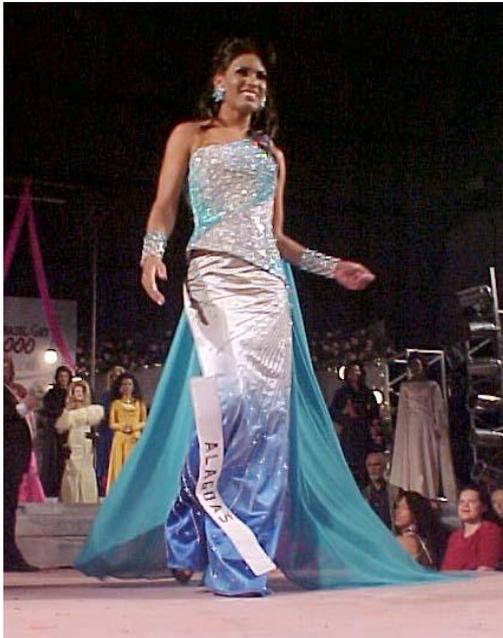


Figura 61. Miss Amazonas usa do artifício dos casacos para simular o *glamour* e espetacularizar o desfile . 2002.



Fonte: Acessa. Zona Pink. Disponível em: <https://acessa.com/zonapink/>. Acessado em 14 de março de 2019.

Figura 62. Miss Bahia retirando seu casaco para dar visão ao seu traje de gala. 1997.



Fonte: Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=raDo-Xk2YIo&t=46s>. Acessado em 05 de janeiro de 2019.

Na imagem abaixo, temos Layla Ken, representante do estado da Bahia e ganhadora do *Miss Brasil Gay* em 2006. Em uma entrevista cedida à página Acessa para a repórter Fernanda Leonel, a miss profere que o traje de gala usado foi inspirado em Thierry Mugler, tendo bordados em cristais *Swarovski*, no custo de aproximadamente R\$5.500,00 (cinco mil e

quinhentos reais), e a confecção foi do ateliê “Antara Gold” pela estilista Sheila Matarazzo.²⁴² Dois pontos que podemos levantar aqui é a importância destas marcas dentro do concurso, uma vez que, primeiramente, são ateliês que se denominam “alta costura”, o que, na verdade, não são, mas usam da analogia da “Alta Costura” para agregar valor simbolicamente às roupas e muitas destas marcas são travestis e mulheres trans as proprietárias, as quais nos possibilitam perceber os sujeitos envolvidos dentro deste sistema do *Miss Brasil Gay* e até mesmo do Carnaval, pois, além de Sheila Matarazzo, teremos o notório exemplo de Michelly X.

Figura 63. Layla Ken, representante da Bahia e ganhadora do *Miss Brasil Gay* 2006. 2006.



Fonte: Acessa. Zona Pink. Disponível em: <https://acessa.com/zonapink/>. Acessado em 14 de março de 2019.

A notória exacerbação da feminilidade no *Miss Brasil Gay* possibilitou com que as referências imagéticas da moda pelas misses se guiassem por aquilo que mais se encontrava arraigado a figura da mulher-objeto. Quando comparamos as criações de Thierry Mugler com as produções do *Miss Brasil Gay* entre o final de 1980 a primeira metade dos anos 2000, é latente as inspirações no mundo da moda, principalmente no que tange as supermodelos da referida década, uma vez que, já no final dos anos de 1990 e 2000, o padrão de beleza modifica-se e o corpo magro e sem grandes curvas entra em cena. Mugler exaltava em excesso as curvas femininas, projetando silhuetas que amplificassem os quadris e peitos, afinando, assim, as cinturas. Poderíamos dizer que é um diálogo intenso com a ideia de *camp*, que, para as concorrentes do *Miss Brasil Gay*, tornara-se um subterfúgio interessante, pois,

²⁴² Acessa. *Vestidos lindos e poderosos*. Disponível em: <https://www.acessa.com/zonapink/2006/materias/vestidos/>. Acessado em 21 de março de 2019.

percebemos a constante presença da silhueta “ampulheta” em paralelo com a silhueta em “X” ou “triângulo invertido”, como apontado anteriormente.

Figura 64. As silhuetas bem definidas, a plumagem, as peles e o brilho são elementos marcantes no desfile de Thierry Mugler. 1995.



Fonte: Vogue. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1995-couture/mugler/slideshow/collection#102>. Acessado em 05 de março de 2019.

Figura 65. Concorrentes de diversos anos do *Miss Brasil Gay* usam de uma cintura mais marcada para dar formas femininas.



Fonte: ACESSA. Zona Pink/Miss Gay by Nel's/Sheila Kiss.

Deste modo, compreendemos que, para além de uma cópia fiel do que a alta moda vinha apresentando nas passarelas, as *montações* apresentadas pelas misses capturam uma miscelânea de detalhes e referências imagéticas dos mais diversos tempos e espaços para compor suas personagens mulheres. Não é razoável destacar uma reprodução integral de cada *look* da moda, pois, primeiramente, temos de sublinhar que nem elas, às vezes, eram contemporâneas a suas referências, contudo, as imagens da moda remanescentes sobre as mulheres tornaram-se um fertilizador para ajudar estes sujeitos a comporem suas trajetórias no *Miss Brasil Gay* e parodiando até mesmo os mecanismos das construções do gênero.

2.4. O tradicional Miss

Brasil

Neste subcapítulo, analisaremos o tradicional concurso de *Miss Brasil* como um dos eventos (ou tecnologias) que ajudou a compor e propagar ideias de feminilidade dentro de um *star system*, em que sujeitos homossexuais e trans moldavam à sua maneira na arquitetura de suas *montagens* no *Miss Brasil Gay*. Ao assistirem mulheres desfilando em trajes típicos, de gala e de banho na busca pelo título da mulher mais bonita do Brasil, a incorporação dos signos considerados femininos refletiram nos sujeitos homossexuais e trans de forma a denunciar as ficções criadas para aquelas mulheres que, também, incorporavam uma estética *camp*, mas que acabavam por naturalizar as *performances* do gênero. Na história sobre a homossexualidade no Brasil, James Green pontua:

O concurso de Miss Brasil, realizado no Maracanãzinho, no norte da cidade, foi também um território disputado em toda a década de 1950. Esse evento anual atraía homossexuais de todo o Rio de Janeiro. Enquanto as beldades com seus maiôs desfilavam na passarela, alguns homens as imitavam nos assentos superiores, para a diversão dos outros homossexuais na plateia.²⁴³

O tradicional concurso de *Miss Brasil* no Rio de Janeiro foi um verdadeiro espaço de socialização para pessoas homossexuais e transgêneras/transgêneres/transgêneros. Ao mesmo tempo em que estas pessoas usam deste evento para identificarem seus semelhantes, a possibilidade de reproduzir com maior liberdade àquelas mulheres da passarela foi de grande valia numa espécie de laboratório de subjetividades não-heteronormativas. Green continua:

Para muitos homossexuais que se autoidentificavam como efeminados, os concursos de Miss Brasil propiciavam uma experiência coletiva. Os concursos tornaram-se locais públicos para aqueles que desejavam desfilar e exibir sua própria noção de feminilidade. As concorrentes ao título também serviam como modelos para aqueles que se identificavam com a noção tradicional de beleza feminina.²⁴⁴

Uma espécie de matriz da feminilidade à paródia dos homossexuais e transgêneras, a ideia do *Miss Brasil* se alastrou entre a comunidade LGBTQ+ e diversos eventos semelhantes que imitavam o tradicional concurso de beleza no Maracanãzinho foram concebidos por estes sujeitos. Para se ter noção, um dos periódicos que marcou a cultura LGBTQ+ no Brasil, *O Snob*, lançado em 1963, veio da indignação de uma bicha chamada Agildo Guimarães com o

²⁴³ *Id. Ibid.* p, 267.

²⁴⁴ *Ibidem.*

resultado de “melhor traje típico” de uma dessas paródias do concurso feitas em encontros nos apartamentos onde contestava o júri que não entendia do assunto e porque não se constituía de *bofes*²⁴⁵ e pessoas estranhas.

Figura 68. Ieda Maria Vargas, a miss brasileira que ganhou o Miss Universo. 1963.



Figura 67. Capa do jornal "O Snob", de 1968.



Fonte: Alternativa Nanica. Disponível em: <http://alternativanamica.blogspot.com/2012/05/snob-um-jornal-informativo-para-gente.html>.

Na ilustração da capa do *O Snob*, a figura homenageada de Lady Gilka Dantas, a personagem vivenciada por Agildo Guimarães nos encontros pelo Rio de Janeiro, mostra-nos a sensibilidade destes sujeitos em relação aos signos femininos e a miss como uma representação do que é ser mulher. Semelhante à foto consagrada da Miss Brasil 1963, Ieda Maria Vargas sentada numa cadeira, o desenho de Gilka revela como determinados elementos e comportamentos em um tom *camp* são necessários para passar uma imagem de mulher/miss na época: o cabelo, a roupa, as joias, a coroa e, ainda, o modo de se sentar deve seguir a pedagogia para um corpo feminino, com as pernas fechadas e a mão naturalizando uma delicadeza teatral.

²⁴⁵ Homem heterossexual ou o homem sexualmente ativo e masculinizado.

Não nos compete aqui levantar todos as paródias de misses que aconteceram pelo Brasil na década de 1950/1960/1970, mas, um outro fato importante é que, comumente, tais competições eram realizadas dentro das casas e apartamentos de homossexuais e trans devido ao estigma que a identidade de gênero e orientação sexual carregavam nestes sujeitos e para não causar alardes e ter a polícia batendo nas suas portas, tudo ficava no âmbito do privado na maioria das vezes, como lembra Green:

Os membros da turma costumavam reunir-se no apartamento de alguém para pequenas festas, nas quais ocasionalmente organizavam brincadeiras que imitavam os desfiles de moda e concursos de beleza. Essas eram atividades discretas. Aqueles que frequentavam tais reuniões sabiam que deveriam entrar e sair do edifício do anfitrião sem despertar a curiosidade do porteiro ou dos vizinhos. Durante os jogos de improviso ou após as apresentações de amadores em algum apartamento, todos sabiam que não deveriam aplaudir, pois isso poderia fazer que as festividades chegassem aos ouvidos dos residentes próximos, que podiam chamar a polícia para reclamar de barulho ou de comportamento “imoral”.²⁴⁶

O próprio *Miss Brasil Gay* se concebeu dentro de um apartamento. Anterior a sua ida ao espaço público – o *Sport Club* – os encontros aconteciam dentro do apartamento de Chiquinho. Baby Mancini, a miss ganhadora do ano de 1979, em entrevista ao pesquisador Marcelo do C. Rodrigues, relata que elas/eles pegavam toalhas e lençóis, enrolavam e desfilavam a fim de imitar as misses, rascunhando o que viria ser o *Miss Brasil Gay*, que na sua fase embrionária, limitava-se a participantes de Juiz de Fora que escolhiam qual estado federativo gostariam de representar.

O próprio idealizador do evento, Chiquinho Motta criou sua “mulher-ficção”, *Mademoiselle Debret Le Blanc*, transitando pelos tempos áureos do tradicional concurso de beleza *Miss Brasil* no estádio do Maracanãzinho no Rio de Janeiro. Maria Augusta - fundadora da SOCILA, escola que treinava as misses para o concurso – foi a representação feminina locomotora para a invenção de sua própria leitura do que é ser mulher e comendo, assim, *Mademoiselle Debret Le Blanc*.

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 296-297.

Figura 69. Maria Augusta Nielsen, a maior inspiração de Chiquinho Motta para a criação da personagem *Mademoiselle Debret*. 1969.



Figura 70. Nas fotos, Maria Augusta Nielsen sempre portava um vestuário mais discreto, diferentemente de *Mademoiselle Debret*. 1968, 1967, 1966, respectivamente.



Fonte: Fernando Machado. Disponível em: <http://www.fernandomachado.blog.br/novo/?p=115974>. Acessado em 14 de fevereiro de 2019.

Figura 71. Chiquinho Mota como Mademoiselle Debret Le Blanc, no Miss Brasil Gay Juiz de Fora 1995



Fonte: Acessa. Disponível em: www.acessa.com.br. Acessado em 21 de fevereiro de 2019.

Mademoiselle Debret Le Blanc nos convida a pensar sobre sua releitura a Maria Augusta a partir de suas joias. Não poderemos colocar que o vestuário em si se assemelha a de Maria Augusta, uma vez que, os vestidos e luvas são peças construídas a partir de referências outras e não da professora de etiqueta. Maria Augusta aparecia de forma discreta, enquanto *Mademoiselle Debret* investia em *montações* mais chamativas, com pedrarias, bordados e transparências. Contudo, o emprego dos adereços e os cabelos tentam traçar alguma similaridade com Maria Augusta Nielsen, que, em contrapartida, apesar de não ser uma referência visual global, era um ponto de partida para outros modos de teatralização da *Mademoiselle Debret*, como, por exemplo, o comportamento e a relação com as concorrentes, onde, com um bastão semelhante a de Maria Augusta Nielsen, *Mademoiselle Debret* treinava e demarcava os passos que cada uma deveria executar no dia do concurso.

Nas imagens abaixo (figuras 72 e 73), vemos que algumas maneiras de se comportar no concurso por *Mademoiselle Debret* inspiram-se em Maria Augusta. O acompanhamento das concorrentes e do evento para que saísse tudo corretamente era um papel que Chiquinho atuava em sintonia com a sua referência. Todavia, é evidente que, novamente, ao contrário de Maria Augusta, que sempre permanecia numa posição discreta em relação às misses, sem qualquer intuito de uma “competição de aparecimento” com as suas alunas, *Mademoiselle Debret* não passava despercebida e sua presença era parte do espetáculo e do concurso.

Figura 72. Maria Augusta Nielsen, à esquerda, de preto, posa discretamente com as misses concorrentes ao Miss Guanabara. 1972.



Foto: Manchete. Fonte: <http://passarelacultural.blogspot.com/2009/11/sessao-nostalgia-uma-lenda-do-miss.html>.

Figura 73. *Mademoiselle Debret* (Chiquinho Motta), ao contrário de Maria Augusta, é uma figura apresentada no concurso e usa roupas mais chamativas. 1999.



Fonte: ACESSA. Zona Pink. Disponível em: acessa.com/zonapink. Acessado em 23 de fevereiro de 2019.

Notamos aqui que a visão de uma mulher da elite acaba por ser distorcida no momento da composição do *look* da foto acima que, quando comparamos as mulheres socialmente no topo da hierarquia econômica, ou até mesmo Maria Augusta, *Mademoiselle Debret* encontra-se saturada e carregada de informações no seu vestuário, para além dos grandes brincos de sua grande inspiração. Maria Augusta limita-se ao uso do brinco e nada mais e *Mademoiselle Debret* não se contenta com os cabelos e brincos similares e investe em joias mais chamativas para não passar despercebida.

Figura 74. Chiquinho Mota como *Mademoiselle Debret*. [200-]



Figura 75. Maria Augusta com a Miss Brasil 1969, Vera Fischer e a Miss Guanabara 1970, Eliane Thompson. 1970.



Fonte: Passarela Cultural. Disponível em: <http://passarelacultural.blogspot.com/2009/11/sessao-nostalgia-uma-lenda-do-miss.html> / Tribuna de Minas. Acessado em 02 de fevereiro de 2019.

Nas fotos acima, observamos os trajes de *Mademoiselle Debret* mais consonantes com o estilo de Maria Augusta. Os cabelos curtos, os grandes brincos, uma roupa que contornasse menos o corpo e desse um ar de mulher mais madura em sua *montação*. Contudo, ainda que a imagem não nos permita ver com uma exata nitidez, *Mademoiselle Debret* não abre mão de um traje extremamente bordado.

Apesar do exagero dos bordados que as concorrentes do *Miss Brasil Gay* usam em seus vestidos, é possível perceber que nas produções das misses do Miss Brasil tradicional também usufruíam deste estilo bastante chamativo, um artifício de intensificar a ideia de feminilidade da roupa. Devemos esclarecer que não podemos comparar o “tradicional” como um concurso que teve suas produções homogêneas desde seu início. A forma como as concorrentes eram apresentadas, os trajes usados, as formas femininas, tudo isso acaba passando por transformações que ressoam também no *Miss Brasil Gay*, principalmente no que tange à silhueta, a textura e a própria formatação do evento.

Figura 76. A Miss Brasil 91, Patrícia Godoi, no Miss Universo, 1991.

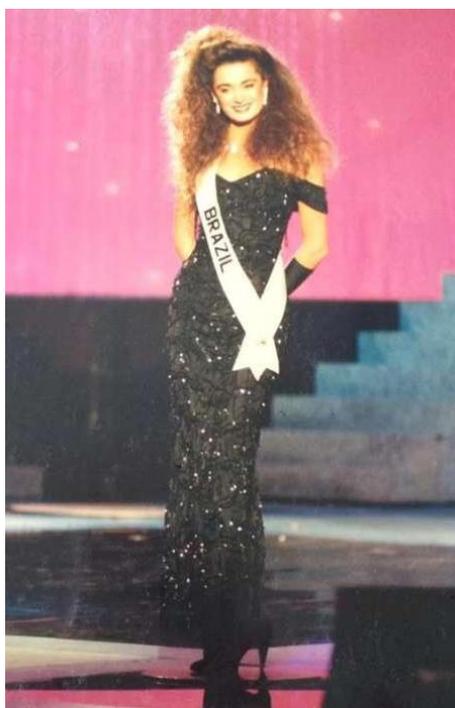


Figura 77. Tatiana Alves, Miss Brasil 93, com um vestido bordado e afunilado na cintura. 1993.



Fonte: Revista Município. Disponível em : <http://www.saocarlosagora.com.br/coluna-sca/patricia-godoi-miss-brasil-1991/111023/>. *Miss Brasil 93*. Disponível em: http://www.missbrasil.com.br/miss_brasil/132. Acessado em 16 de março de 2019.

Figura 78. A ganhadora do Miss Brasil 1995, Renata Bessa, sendo coroada pela Miss Brasil 1994, Valéria Pêris. 1995.



Fonte: Ego. Miss Brasil 2016: designer se inspira em Martha Rocha para criar coroa. Disponível em: <http://ego.globo.com/beleza/noticia/2016/09/miss-brasil-2016-designer-se-inspira-em-martha-rocha-para-criar-coroa.html>. Acessado em 03 de fevereiro de 2019.

Figura 79. A ganhadora de 1996, Larissa Divinelli posa com outras misses. 20 de agosto de 1996, p. 01.



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

A recorrência das luvas pelas misses gays até meados da década de 2000 é comum, como vimos acima e no subcapítulo anterior sobre a moda. A ideia de que as luvas ou os

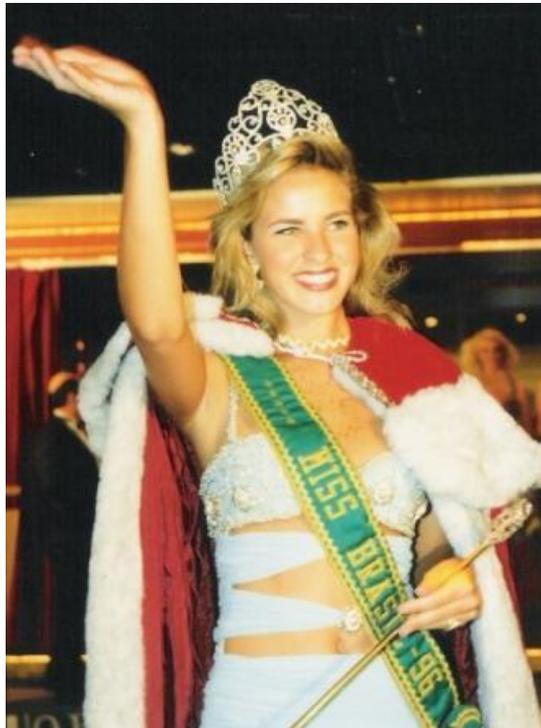
braços tampados dessem um tom mais feminino aos corpos fez com que por anos as concorrentes recorressem a este item do guarda-roupa das mulheres da elite e das misses de até metade dos anos de 1960, entretanto, podemos observar que as próprias misses na década de 1990 ainda utilizam destes acessórios para compor seus trajes nas competições. O cabelo é um elemento que não tem grandes relações com as imagens selecionadas, ainda que as datas sejam próximas (figura 76, 77, 78), porque, neste ponto, as concorrentes do *Miss Brasil Gay* não utilizavam com frequência perucas que remetesse às mulheres de cabelos mais armados, volumosos e soltos, mantendo seus cabelos mais presos.

É perceptível que três elementos principais constituem as roupas das misses gays: 1) as luvas; 2) bordados ou rendas; 3) joias (brincos, colares, pulseiras); e 4) cinturas afuniladas. Destoando do concurso tradicional, o uso de joias extravagantes não compunha os *looks* das misses do *Miss Brasil*, uma vez que, algumas características em relação às misses e suas condutas deveriam ser preservadas. Deste modo, os adereços se ausentavam muitas vezes das suas orelhas, pescoços e pulsos (figura 78 e 79) ou, quando apareciam, eram em discretos enfeites, como podemos perceber. Já os outros elementos convergem entre os dois tipos de concurso. Posteriormente, veremos que cada miss se colocará diferentemente uma da outra, não seguindo rigorosamente um estilo único de miss.

Figura 80. A miss 1957, Terezinha Morango, coroando a miss 1958, Adalgisa Colombo. 1958.



Figura 81. Joana Parizzoto eleita a Miss Brasil 96. 1996.



Fonte: Acervo Digital da Biblioteca Nacional/ Miss Brazil. Disponível em: http://www.missbrazil.com.br/miss_brasil/135. Acessado em 09 de março de 2019.

Figura 82. *Mademoiselle Debret*, a atriz Luiza Brunet e a miss eleita em 1994. 19 de agosto de 1995.



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

Pelas imagens, vemos que o manto, a faixa e a coroa se mantêm no *Miss Brasil Gay*, diferindo apenas a cor do primeiro, que é branco no concurso das transformistas e vermelho no das misses tradicionais, o que variou conforme os anos; entretanto, a ação de se cobrir com tal ornamento se perde por volta de 2003 e não há mais esta adereço atualmente no *Miss Brasil Gay*, como também no *Miss Brasil*. O cetro do *Miss Brasil* também é suprimido e só se mantêm a escultura da artista plástica Heloísa Fonseca no *Miss Brasil Gay*.

As alusões às misses tradicionais se transformam no decorrer do tempo e isso reflete de forma significativa na roupa das transformistas que, embora a miscelânea de referências não nos permita fixar em comparações engessadas e demasiadamente delimitadas, buscam nas misses do tradicional *Miss Brasil* inspirações para o seu vestuário, cabelo, gestos, falas, comportamentos. A diversidade de *looks* que eram apresentados no *Miss Brasil* era parodiada no *Miss Brasil Gay*. O *Miss Brasil* que não é um evento enrijecido em seu formato, sofrera repetidamente diversas alterações e as roupas – principalmente os trajes de noite – seriam um destes elementos que podemos observar como norteadores destas mudanças. O que de certa forma ajudou a mudar algumas coisas do próprio *Miss Brasil Gay*, como exemplo, o desfile, que, por anos, todas as misses apresentavam-se juntas na passarela e depois cada uma era chamada para desfilar individualmente. Hoje, primeiro hoje é o desfile individual e depois elas se juntam num desfile coletivo. Uma das diferenças cruciais que devemos sempre salientar no *Miss Brasil Gay* e o *Miss Brasil* é que neste último a descrição detalhada das roupas não existe, o que, como já discutido, é uma influência dos desfiles de moda, apesar de que nos anos de 1980, o nome do costureiro era anunciado, mas não os materiais empregados.

Em 1984, o canal de televisão SBT, após a falência da Rede Tupi – a emissora detentora dos direitos do *Miss Brasil* – acaba por adquirir o direito de transmitir o evento e o próprio dono do SBT ser o apresentador do evento. A audiência e o gosto das/des/dos brasileiras/brasileiros/brasileiros por estes eventos de beleza haviam diminuído e nos anos de 1989 o SBT abrirá mão dos direitos do *Miss Brasil*. Contudo, aqui pensemos na importância deste evento na própria produção subjetiva do feminino e como as mídias têm um peso enorme no agenciamento do concurso e dos sujeitos.

É interessante observar que as distinções entre os dois eventos não são tão brutas, apesar de suas nuances; e fica mais visível como historicamente os reflexos entre os dois concursos são possíveis de se enxergar. Na dificuldade de encontrar um vasto material imagético de todas as misses do *Miss Brasil Gay* anterior ao ano de 1996, foi necessário analisá-las em cima daquelas imagens que as mostravam sempre em grupo e, embora as

imagens tenham pouca nitidez e não traduzem os detalhes individuais de cada traje, podemos extrair algumas informações que nos remetem a estas influências. Na imagem abaixo, encontramos as concorrentes do *Miss Brasil Gay* reunidas em seus trajes de gala, no ano de 1982.

Figura 83. Foto da reportagem veiculada pelo *Tribuna de Minas* com o título *Miss Gay: uma pausa de brilho e luxo nos preconceitos do dia a dia*. Juiz de Fora, 24 de agosto de 1982.



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

Figura 84. O *frame* das concorrentes ao Miss Brasil 84 desfilando os trajes de noite na quarta etapa denominada elegância, transmitido pelo canal SBT. 1984.



Fonte: Simões, Luis. *Miss Brasil 1984*. 2013. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=A9FMxDuzshU>. Acessado em 17 de março de 2019.

Conquanto os *frames* do Miss Brasil sejam de 1984 e o *Miss Brasil Gay* seja de 1982 e parece anacrônico dizer que o *Miss Brasil Gay* foi influenciado pelo *Miss Brasil*, este se formatou de tal modo desde os anos de 1981, quando migra sua transmissão para o canal SBT, permanecendo semelhante até o final desta década, o que nos permite realizar tais comparações. Delineando as primeiras conversas entre as imagens (figuras 82 e 83), averiguamos que, inicialmente, o número de *montações* e uma certa variedade de silhuetas são presentes em ambos os concursos. É nítido que nas duas imagens o formato dos trajes sempre evidencia uma cintura mais marcada, acentuando as curvas do corpo ou as construindo como em sujeitos gays e trans.

Compreendemos como a feminilidade das tradicionais misses são reveladas pelos trajes escolhidos e seus acessórios, levando-nos a uma construção do que é ser mulher e da onde vem estes elementos materiais que são continuamente resgatados de épocas passadas (moda, costumes, imagens) e que, conseqüentemente, auxiliam na produção de uma subjetividade do que é ser mulher, significando objetos do cotidiano. Deste modo, observamos que, o Miss Brasil é um difusor destas “imagens-mulher”, disseminando para a comunidade LGBTQ+ de forma potente estes ideais de feminilidade, uma vez que, a partir dos anos de 1970, o concurso do Miss Brasil cai em audiência e mesmo assim a importância destes eventos de beleza para LGBTQ+ mostra-se presente.²⁴⁷

Outro ponto que ressaltamos nesta década é a divisão do evento. O *Miss Brasil* se dividia em três mostras de traje (o traje típico, o traje de banho e o traje de noite) e os desfiles não eram tão longos como no *Miss Brasil Gay*, pois, a eliminação das misses já nos trajes típicos compactaria o concurso para sua transmissão televisava. Já ao contrário do *Miss Brasil*, no *Miss Brasil Gay* as misses não falam, não expõem opiniões durante o evento, nem relatam sobre seus trajes típicos, porquanto, quem realiza são as e os apresentadoras/apresentadores.

Já a apresentação coletiva dos trajes de gala (ou noite) não acontece com todas as misses no *Miss Brasil*, distinguindo-se do *Miss Brasil Gay*. Contudo, os trajes típicos são apresentados conjuntamente no primeiro evento, onde elas realizam uma pequena

²⁴⁷ De acordo com uma consulta feita no *Global Beauties*, até os anos de 1970 o Brasil era a maior potência da América Latina no concurso de Miss Universo, com duas coroas e presença constante entre as misses semifinalistas, posterior a esta data, o país vai despecando no *ranking*. Disponível em: <http://globalbeauties.com/blog/ranking/the-g2-ranking/>. Acessado em 20 de março de 2019.

apresentação dançando e depois vão para o desfile individual e como percebemos abaixo, a disposição final das misses apresenta uma visão global de seus trajes (figura 85). Já no *Miss Brasil Gay*, há a apresentação dos trajes típicos simultaneamente, porém, sem uma dança coreografada entre todas, permitindo, também, uma observação integral de todos os trajes (figura 55, p. 145).

Figura 85. Neste *frame*, o importante é observar a disposição das misses e seus trajes típicos no Miss Brasil, um dos atos copiados pelo *Miss Brasil Gay*. 1984.



Fonte: Simões, Luis. *Miss Brasil 1984*. 2013. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=A9FMxDuzshU>. Acessado em 17 de março de 2019.

No início do decênio de 2000, o *Miss Brasil* é marcado por diversas mudanças na sua formatação, que não consiste mais a dança coreografada dos trajes típicos, e sim, um desfile individual e depois a concentração de todas no palco, algo que também permanecerá no *Miss Brasil Gay*. O começo deste decênio, as misses ainda utilizam vestidos variados, entretanto, não se configuram em uma variedade de formas e silhuetas, pois, o que imperaria seria o estilo ampulheta e o triângulo invertido. Estas formas ressoariam no próprio vestuário das misses gays que adotariam modelos semelhantes aos das misses tradicionais. Em 2004, o *Miss Brasil*, por exemplo, terá vestidos de noite mais homogêneos entre as misses em relação à cor, sem grandes variações nas tonalidades, destoando-se pela a parte superior (mangas, decote, etc) e as aplicações feitas nos trajes (bordado, aplicações de pérola ou cristais, paetê), enquanto as cores usadas eram combinações entre preto, branco e preto/branco e a entrada de

todas as misses conjuntamente portando o traje para depois desfilarem de maneira individual, com seus nomes e estados citados. Como não devemos enrijecer o *Miss Brasil* na década de 2000 a um só modelo, citamos outro exemplo de mudança que, desta vez, não seria tão afetado no *Miss Brasil Gay*, é o caso de 2006, que as misses desfilaram com o traje de gala de uma só marca, a paulista Suely Caliman, e os modelos não tinham grandes discrepâncias em relação a suas formas, diferindo-se apenas pelas estampas e cores.

Figura 86. As concorrentes do Miss Brasil 2004 no desfile de traje de gala em conjunto com diversos tipos de vestido, mas uma paleta de cor delimitada. 2004.



Figura 87. As misses Acre, Alagoas, Bahia, Distrito Federal e Rio Grande do Sul, respectivamente, no Miss Brasil 2004, apresentando seus trajes de gala individualmente. 2004.



Fonte: Ricardoniebuhr. *Miss Brasil 2004 – Traje de Gala (Acre – Espírito Santo)/Miss Brasil 2004 – Traje de Gala (Goiás- Tocantins)*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kY1HHTDvugg>. Acessado em 25 de março de 2019.

Figura 88. Os trajes de gala do Miss Brasil 2006 que foram confeccionados pela marca paulista Suely Caliman tiveram suas grandes diferenças concentradas em estampas e cores. As aplicações de pedrarias não tiveram grande presença nas roupas. 2006.



Fonte: Youtube. *Traje de Gala*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1Bs9Eca6rP4>. Acessado em 21 de março de 2019.

Em paralelo, o *Miss Brasil Gay* se apresentará de forma diferente na referida década. Em relação às aplicações, cores e modelos variados de trajes – aqui não devemos confundir com o tipo de silhueta – sujeitos gays e trans os usufruíram de maneira significativa, dando continuidade a um estilo que sempre imperou no evento, que é do luxo e do *glamour* exacerbado. Contudo, observemos que as roupas são tomadas pelos cristais e *strass* cada vez mais no *Miss Brasil Gay*, diferindo ainda mais dos modelos do Miss Brasil 2006 (figura 88).

Figura 89. As misses Amapá e Alagoas em trajes de gala em 2004. A Miss Tocantins desfilando seu traje de gala em 2006.



Figura 90. As misses reunidas em seus trajes de gala no *Miss Brasil Gay 09*, 2009.



Fonte: Acessa. Zona Pink. Disponível em: https://www.acessa.com/zonapink/arquivo/2009/11/16-traje_gala/.
Acessado em 23 de março de 2019.

Os trajes acima (figuras 89 e 90) revelam que a todo o momento um corpo com o arredondamento das formas é crucial no entendimento do que é ser mulher. Elas dificilmente abriram mão deste modo de ver o corpo feminino como uma figura afunilada na cintura e que, conseqüentemente, a não construção e reiteração destas diferenças estabelecidas socialmente entre o sujeito masculino e feminino poderiam não causar o efeito desejado no que condiz ser uma miss.

A demasia do brilho nas roupas ratifica a necessidade de o concurso *Miss Brasil Gay* tentar se consolidar socialmente pelo viés do *glamour* e do luxo. A feminilidade em abundância só ressoa para denunciar a construção do gênero, mas, também, acaba por propor uma maneira diferente de ver a mulher e se arquitetar um outro modo de vivenciar o gênero. Vemos, também, como é necessário revisitar algumas ideias do passado para compreender o presente, a Miss Amapá (figura 88), em 2004, ainda usaria a plumagem como significado de *glamour*, algo que se repetirá em anos seguintes, como em 2011, com a representante do Rio de Janeiro, Aretha Sandick, mesmo que entrara em desuso no geral estes artifícios.

Compreendemos que ser miss envolve uma série de narrativas visuais e discursivas que ajudam a consolidar a ideia do que é ser uma mulher. Indicar os elementos a partir dos trajes escolhidos para compor estes sujeitos coloca a reflexão em cima de uma feminilidade arquitetada e que parece ser diversa, contudo, baliza-se nos mais ordinários itens do cotidiano. Identificar os signos e símbolos de feminilidade que permeiam o imaginário, que são objetos de negociação entre a norma e as incoerências que decorrem a partir de seus efeitos a partir destes sujeitos, coloca-se como uma lente que nos possibilita perceber o surgimento de sujeitos possíveis de contestação e de ampliação das contradições das ficções criadas pelas instituições e tecnologias do gênero/sexualidade/sexo, dentro de um processo que se arma nem sempre de novos discursos em si, mas sim, de uma repetição daqueles que já existiam.

Numa rápida pesquisa sobre os concursos do *Miss Brasil*, notamos que há mudanças de ano para ano no que tange aos padrões utilizados pelas concorrentes, ou seja, não podemos padronizar seu histórico de ano para ano, sendo necessário uma pesquisa a parte para recolher tais informações. Deste modo, foquemos aqui no ano de 2016 para analisarmos a década de 2010, uma vez que, desconfiamos uma influência nos trajes de gala no concurso de 2017 do *Miss Brasil Gay*. O número de tecidos com paetês, rendas, bordados e outros artigos que dão um tom mais brilhoso e cintilante aos trajes cresce de forma significativa e atinge praticamente todos os vestidos do tradicional concurso de *Miss Brasil* em 2016, o que acontece igualmente em 2017 na volta do *Miss Brasil Gay*.

Figura 91. A Miss Brasil eleita, Raissa Santana, com um vestido ricamente bordado e com brilho. 2016.



Fonte: Lulis Maiello. Disponível em: <http://lulismaiello.wixsite.com/blogdaluliis/single-post/2016/10/03/Miss-Brasil-2016>

Figura 92. No *Miss Brasil Gay* os vestidos semelhantes ao *Miss Brasil* na riqueza de brilho e bordados. 2017.



Fonte: Miss Brasil Gay. Disponível em: www.missbrasilgay.com.br

Tons mais neutros entram em cena. Os vestidos de gala carregados de informações múltiplas devido às aplicações de diferentes materiais diminuem, limitando-se aos trajes típicos e abre para trajes mais monocromáticos os quais não deixam de ter um número enorme de bordados e paetês. Uma ideia de pureza parece sobrecair no *Miss Brasil Gay* e retoma àquele estereótipo de uma miss recolhida, solteira, ingênua. As capas dos vestidos (figura 92) se tornam frequentes e parecem resgatar a imagem da noiva e da virgem, uma sexualidade

dissonante as suas contemporaneidades, mas que resgata uma moral da mulher dos anos de 1950, que é apenas um objeto a ser apossado pelo olhar masculino.

Nestas suspeitas levantadas a partir do vestuário destas concorrentes ao *Miss Brasil Gay* cujo traje remonta um ideal de beleza que se constitui não somente numa “imagem plana”, mas numa série de ações enquadradas nas narrativas imagéticas e comportamentais que darão a inteligibilidade do que é ser uma mulher bonita e elegante. Ao retomar outras carreiras no que tange à beleza de uma miss, vemos que a própria virgindade era pleiteada até mesmo para as carreiras de modelo (algumas misses acabavam por trilhar seus caminhos nesta profissão), que, por diversas vezes, eram vistas com maus olhos por associação à prostituição. Seus comportamentos, desta forma, deveriam ser vigiados e controlados, a fim de afirmar uma postura virginal a estas mulheres, tornando-se imprescindível para não causar qualquer desconfiança à marca ou empresa que a contratasse.²⁴⁸

Preservar estes signos de um glamour mais sofisticado, aponta-nos para uma mudança que se encontra além das representações femininas do próprio concurso tradicional vigente, mas a possibilidade de dialogar com o espaço onde se ocorre atualmente o *Miss Brasil Gay* que, na necessidade de se colocar como um evento glamoroso, num espaço mais sofisticado do que anteriormente (no *Sport Club*), a mulher ali precisa tecer um discurso que reitere veemente sua feminilidade e sua alta posição social, ainda que seja só da personagem. Não seria coerente a dubiedade daquelas personagens inseridas num contexto que procura simbolizar o luxo e o glamour. E, igualmente, colocar-se num discurso de certo modo mais semelhante ao normativo a produção hegemônica de sujeito mulher figura-se como uma estratégia para pleitear a inserção desta comunidade à sociedade.

²⁴⁸ Ver mais em BONADIO, M. C. *Dignidade, celibato e bom comportamento: relatos sobre a profissão de modelo e manequim no Brasil dos anos 1960*. Cad. Pagu [online]. 2004, n.22, pp.47-81. ISSN 0104-8333. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332004000100004>.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na *montação* deste trabalho, o “montar” pode ser definido de acordo com o dicionário Michaelis como “fazer a montagem de algum objeto, maquinário etc., permitindo seu funcionamento”, todavia, a ação *queer* de combinar as peças até chegar a uma ideia de final acaba por não ser alcançado, pois, deixamos de lado qualquer tentativa de estabilizar os sujeitos. Em 1993, quando o teórico cultural Paul Gilroy traz no seu livro “O Atlântico Negro”²⁴⁹ uma teoria que enfatiza e brinca com as palavras e os sons *rout* [rota] e *root* [raíz], o autor propõe olharmos mais para aquilo que se encontra em movimento e, “*queerizando*” o tema, o *Miss Brasil Gay* encontra-se numa narrativa que está a navegar por diversos discursos da sociedade, assumindo e incorporando imaginários múltiplos em sua trajetória, onde conseguimos observar as identidades LGBTQ+ em seus processos históricos e políticos emergindo e metamorfoseando junto à mídia jornalística juiz-forana que se coloca como uma importante agente, intermediando os sujeitos LGBTQ+ e o resto da população, de forma a construir uma imagem alegre, glamorosa e humana do que é ser gay ou travesti na sociedade.

Como as transformistas, o inventar desta escrita se preocupou na bricolagem das imagens e dos textos que reverberam no imaginário a partir de diversas tecnologias de gênero – os elementos da mídia, por exemplo – e, como no avesso de suas próprias “imposições”, foi possível de ser encontrado por estes sujeitos um subterfúgio das normas dominantes, estas que, na tentativa de imporem uma coerência dos gêneros e trazer um “verniz” de verdade para suas asserções, denunciam-se por si sós como ficções socialmente construídas, possibilitando o deslocamento dos efeitos pelos sujeitos como um modo de resistir e existir fora do que foi delimitado pela norma.

Percorrendo, deste modo, pelo *corpus documental*, corroboramos com o pensamento do gênero e da sexualidade como categorias não fixas, não sedimentadas, não coerentes e não naturais, uma vez que, no material selecionado, estas definições se encontram em disputas de narrativas, tanto no âmbito dos textos, mas também, das imagens, dos símbolos, etc. Nos jornais de Juiz de Fora, um diálogo que vai se estreitando entre a cidade e o evento, onde os cochichos “no sigilo” delatavam a estranheza e a fascinação por aqueles sujeitos anteriormente não tão ilustrados, modificam-se em “gritos não-verbais” pelos próprios LGBTQ+ do orgulho de si, estampados em uma combinação de cores que remetem ao símbolo do movimento LGBTQ+, o arco-íris.

²⁴⁹ GILROY, P. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

A ausência de notícias anterior ao *Miss Brasil Gay* sobre os sujeitos LGBTQ+ tem um objetivo advindo de uma estrutura da heteronormatividade, em que o modo de fazer jornalismo era utilizado como um importante instrumento na manutenção da aparência dos gêneros e sexualidades. Entretanto, como o crescimento do movimento LGBTQ+ no mundo e no Brasil, Juiz de Fora também entraria nesta rota e a luta por existir começa a ressoar lentamente nas páginas dos jornais da cidade, até que, numa direção econômica e cultural do município, esta manifestação LGBTQ+ torna-se uma força motriz para Juiz de Fora reivindicar uma imagem progressista e até cosmopolita. Com a atuação de um papel central pelo aparelho jornalístico da cidade, o agenciamento destes interesses alteraram para um discurso totalmente favorável ao *Miss Brasil Gay*, negociando a existência destes sujeitos para além de falas envergonhadas e sussurradas, mas em grandes imagens reveladas e textos que buscam esclarecer (e delinear) quem são estes sujeitos.

Desta maneira, observamos que as narrativas do *Miss Brasil Gay* foram passíveis de serem transformadas de acordo com aquilo que o momento histórico passava. Ainda que tenha tido algumas oposições inicialmente de transformá-lo em um instrumento político LGBTQ+, o que percebemos é que os temas vividos social e politicamente pela comunidade LGBTQ+ influenciaram os trajés e os discursos de algumas misses, forçando o próprio concurso atualmente a se posicionar como também um evento político na luta por direitos LGBTQ+.

Tecer como o concurso e as misses se dão, permitiu-nos observá-las/lo como uma importante plataforma de contestação e crítica social, uma vez que, além das reportagens veiculadas pelas jornais que muitas vezes traziam as críticas das próprias misses enquanto detentoras de uma opinião política; e as estruturas “invisíveis” articuladas na concepção *versus* subversão dos/pelos sujeitos quando analisadas, já são postas em xeque e lançam a possibilidade de desconstruir certos modos de existir.

De modo embrionário, outros questionamentos nos foram colocados no percurso deste trabalho, apontando para novas direções e que um esforço maior deverá ser tomado futuramente para respondê-los, ampliando o *corpus documental* e as teorias que cruzam os estudos de gênero e sexualidade. Os confrontos entre a reiteração do estereótipo do que é ser mulher e a transgressão de um sujeito dado como homem comportar-se diferentemente daquilo que lhe foi imposto são atos que paralelamente mostram-se faces diferentes da mesma moeda e nos colocam a pensar em quais circunstâncias tais classificações se mostrariam justas

e não autoritárias, acabando por apagar as singularidades dos sujeitos dentro de um tempo/espaço.

Por meio destas experiências e construções de si, o “eu” constitui-se pela imagem do “outro” (as mulheres da mídia) ao reconhecer aquelas figuras projetadas nas diferentes telas que representavam, mas, também, davam significado às suas existências, levando-nos a sublinhar como uma pergunta futura sobre quais os vestígios que estas “performances de misses”. “Por que se transformar em mulher?” e “quais elementos deixavam de mais latente nestes sujeitos?”, já que, algumas se assumiam como mulheres nos seus cotidianos posteriormente e, devido aos preconceitos possíveis de serem sofridos, muitos também se colocavam como “homens comuns” no dia-a-dia em entrevistas cedidas, dificultando uma análise mais profunda sobre estas subjetividades neste momento. Quando fomos interpelados sobre os processos que envolvem os gêneros e as sexualidades a partir de um confronto entre o “eu” e o “outro”, ou melhor, sujeito e instituições/estruturas (aqui demos ênfase na cultura de massa), analisá-los torna-se uma potente ferramenta de percepção das técnicas que vão construindo os sujeitos e seus corpos enquanto gêneros e sexualidades e a partir do vestuário, dos gestos e das falas, dando uma determinada coerência plástica.

Em vista de que as ferramentas políticas hegemônicas no processo histórico e social do período estudado repelem sujeitos LGBTQ+ de um espaço dentro da sociedade, não os permitindo ocupar determinadas posições sociais e enclausuram sujeitos dentro de um binarismo (gênero, sexo, sexualidade) por meio de toda uma diversidade de técnicas corporais e subjetivas (a roupa em si, as imagens midiáticas, os textos jornalísticos), compreendemos, assim, que objetos não convencionais, como os trajes, a festa, o *glamour* são apropriados como instrumentos de comunicação e resistência por estes grupos, na busca de legitimar uma existência dentro da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. *Imagem e moda: Inéditos*. São Paulo: Martins Fontes. 2005. v.3.
- BARTHES, R. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 2006.
- BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Edições 70, LDA, 2009.
- BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo*, v.I, II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 9.
- BERGER, J. *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2014. 2 ed, p. 15-16.
- BERTONCELO, E. R. E. *Eu quero votar para presidente": uma análise sobre a Campanha das Diretas*. Lua Nova, São Paulo, n. 76, p. 169-196, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010264452009000100006&lng=en&nrm=iso> Acessado em 02 de janeiro de 2019.
- BOLLON, P. *A moral da máscara: merveilleux, zazous, dandis, punks, etc*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BONADIO, M. C. *Dignidade, celibato e bom comportamento: relatos sobre a profissão de modelo e manequim no Brasil dos anos 1960*. Cad. Pagu [online]. 2004, n.22, pp.47-81. ISSN 0104-8333. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332004000100004>.
- BOURDIEU, P. *Gostos de classe e estilos de vida*. In: ORTIZ, Renato (org.). Bourdieu – Sociologia. São Paulo: Ática. Coleção Grandes Cientistas Sociais, vol. 39, 1983.
- BRAH, Avtar. *Diferença, diversidade, diferenciação*. Cadernos Pagu. Campinas, n. 26. p. 329-376, 2006.
- BURTON, L. M. *The Blonde Paradox: Powe and Agency Trough Feminine Masquarade and Carnival*. Thesis (Tese de Doutorado). Universidade de Griffith, Brisbane, 2006. Disponível em: 124 <http://www120.secure.griffith.edu.au/rch/items/e3ce50c2-557d-ddcf-d373fe71afccd1ev/1/>. Acesso em: 04 de março de 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.
- CALANCA, D. *História Social da Moda*. São Paulo: Senac, 2008, p. 51-52.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 39.
- CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

- 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.
- DE PAULA, R. Z. A. *Estrutura e dinâmica da indústria de Juiz de Fora no contexto da industrialização brasileira – 1930/1985*. Revista de História Econômica e Economia Regional Aplicada, v. 3, n. 4, Jan/Jun, 2008.
- DYHOUSE, C. *Glamour: women, history, feminism*. London: Zed Books, 2010.
- EPSTEIN, S. *The construction of lay expertise: AIDS activism and the forging of credibility in the reform of clinical trials*. Science Technology & Human Values, 1995, p. 408-437.
- EVANS, C. *O Espetáculo Encantado*. In: Fashion Theory: A revista da moda, corpo e cultura. São Paulo: Anhembi Morumbi, v.1, n. 2, p.31-70, jun. 2002.
- EVANS, C. *The Mechanical Smile: Modernism and the First Fashion Shows in France and America, 1900-1929*. Yale Press University, p. 1
- FOUCAULT, M. *História da Sexualidade: a vontade de saber*. 6ª Edição. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2014.
- GALVÃO, J. *1980-2001: uma cronologia da epidemia de HIV/AIDS no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: ABIA, 2002.
- GALVÃO, J. *AIDS no Brasil: a agenda de construção de uma epidemia*. Rio de Janeiro: ABIA; São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 14-15.
- GARCIA, C. Christian Dior. Almanaque Folha. Disponível em <<http://almanaque.folha.uol.com.br/christiandior.htm>>.
- GIDDENS, A. *As consequências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991, p. 126.
- GIDDENS, A. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 191.
- GIDDENS, A. *Sociology*. 5th ed. London: Polity Press, 2006.
- GILROY, P. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GOFFMAN, E. *Gender advertisements*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1979 e *La ritualisation de la féminité*. *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 14, p. 34-50, abr. 1977. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1977_num_14_1_2553. Acessado em 20 de março de 2019.
- GREEN, J. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- GUBERNIKOFF, G. *Cinema, identidade e feminismo*. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.

- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2006
- HALL, S. Encoding/decoding. In: Centre for Contemporary Cultural Studies (org.), *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. London: Hutchinson, 1980, p. 128-138.
- HALPERIN, D. M. TRAUB, V. *Gay shame*. Chicago: The University of Chicago Press.
- HARAWAY, D. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Londres, Free Association Books, 1991, p.164-5.
- HOBBSAWM, E. *A revolução cultural*. In: *A era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSAWN, E. RANGER, T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984, p. 09.
- JANOTI, J. *Cultura pop: entre o popular e a distinção*. In: SÁ, S. P. CARREIRO, R. FERRARAZ, R. (Org.) *Cultura Pop*. Salvador/Brasília: Edufba/Compós, 2015, p. 47.
- KRAFFT-EBING, R. *Psychopathia Sexualis: as histórias de caso*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LANZ, L. *O corpo da roupa: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2014.
- LENHARO, A. *Cantores do rádio - a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MACRAE, E. *A construção da igualdade: identidade sexual e política no Brasil da abertura*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- MCCONATHY, D. VREELAND, D. *Hollywood Costume: Glamour!Glitter! Romance!*. Nova York: Harry N. Ambrams, 1976.
- MELO ROCHA, R., PORTUGAL, D. Como caçar (e ser caçado por) imagens: entrevista com W. J. T. Mitchell. *E-Compós*, 12(1), 2009, p. 5-6. <https://doi.org/10.30962/ec.v12i1.376>.
- MEZAROBBA, G. *Um acerto de contas com o futuro - a anistia e suas conseqüências: um estudo do caso brasileiro*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2006.
- MIRZOEFF, N. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2001.
- MISKOLCI, R. *A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização*. Disponível em:

http://xa.yimg.com/kq/groups/24805135/427522231/name/prog03_01.pdf. Acessado em 19 de agosto de 2018.

MULVEY, L. *Prazer visual e cinema narrativo*. In: XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

MURARI, L. *O culto da diferença: imagens do Brasil entre exotismo e nacionalismo*. In: *Revista de História* (141). FFLCH/USP, São Paulo. 1999.

NASCIMENTO, S. S. *Variações do feminino: circuitos do universo trans na Paraíba*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, Usp, 2014, V. 57, nº 2, p. 377-411. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ra/article/download/89117/pdf_33/.

OLIVEIRA, P. *História de Juiz de Fora*. s. l.: s. n., 1966..

ORTEGA, F. *Amizade e estética da existência em Foucault*. São Paulo: Graal, 1999.

PASSARELLI, C. A. *As patentes e os remédios contra a AIDS: uma cronologia*. *Boletim ABIA*, 2001, p. 8-9.

PEREIRA, G. D.; ANJOS JUNIOR, E. S. *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 - ABET*, [S.l.], p. 64-72, maio 2012. ISSN 2238-2925. Disponível em: <http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/abet/article/view/2989/1009>. Acesso em: 25 nov. 2018.

PERROT, M. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2015, p. 51.

RAINHO, M. C. T. *Moda e revolução nos anos 1960*. Rio de Janeiro: Contra-capa. 2014.

RAINHO, M. C. *Imagens encenadas? Atos performativos e construção de sujeitos nas fotografias de moda*. *Fotografia, cultura visual e história: perspectivas teóricas e metodológicas*. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 44, n. 1, p. 28-40, jan.-abr. 2018.

RICH, A. *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf. Acessado em 19 de agosto de 2018.

RODRIGUES, M. C. *L'a 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. 2008.

ROUDINESCO, E. Plon, M. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

- SALIH, S. *Judith Butler e a teoria queer*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.
- SCOTT, J. W. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.
- SILVA, T. T. *A produção da identidade e da diferença*. In: Tomaz Tadeu da Silva. (Org) *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. 14. Ed. Petrópolis: Vozes, 2014..
- SIMMEL, G. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Edição Texto & Grafia Ltda, 2008.
- SILVEIRINHA, M. J. CRISTO, A. T. P. A construção discursiva dos imigrantes na imprensa. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 69, 2004. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/1343> ; DOI : 10.4000/rccs.1343.
- 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. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- SONTAG, S. *Notas sobre o camp*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987, p. 318-337.
- SOUZA, G. M.. *O Espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- SPENCER, D. A. WALEY, H. D. *The Cinema Today*. Oxford: Oxford University Press, 1956.
- SPINK, M. J. P. et al . *A construção da AIDS-notícia*. *Cad. Saúde Pública*, Rio de Janeiro , v. 17, n. p.4 851-862, Agosto de 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102311X2001000400019&lng=en&nrm=iso Acessado em 06 de janeiro de 2019.
- STACEY, J. *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London: Routledge, 1994, p. 278.
- 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, p. 425.
- VEBLEN, T. *A Teoria da Classe Ociosa – Um estudo econômico das instituições*. Trad. Olívia Krähenbühl. São Paulo: Atica, 1974.
- VEBLEN, T. *The Instinct of Workmanship*. Routhedge: Thoemmes Press, 1994.

VELHO, G. *Metrópole, cosmopolitismo e mediação*. Horiz. antropol., Porto Alegre , v. 16, n. 33, p. 17, Junho, 2010 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832010000100002&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 03 de março de 2019.

VIANA, L. V. *Revolução passiva e república*. In: *A modernização sem o moderno: análises de conjuntura na era Lula*. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira/ Rio de Janeiro: Contraponto, 2011, p. 172.

WEST, C. ZIMMERMANN, D. *Doing gender*. In: LORBER, J.; FARRELL (orgs.). *The social construction of gender*. Newbury Park, 1991. p. 14.

WILSON, E. *Enfeitada de sonhos: moda e modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1985.

WITTIG, M. *The point of view: universal or particular*. Feminist issues. v. 3, n. 2, 183, p. 64