



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
CURSO DE DOUTORADO

MARINA LEITÃO MESQUITA

Feminilidades, Masculinidades e *Glamour*:
Uma etnografia da rede de Concursos de Beleza Gay cearenses

Recife

2016

MARINA LEITÃO MESQUITA

Feminilidades, Masculinidades e *Glamour*:

Uma etnografia da rede de Concursos de Beleza Gay cearenses

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Antropologia.

Orientadora: Profa. Dra. Marion Teodósio de Quadros

RECIFE

2016

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria Janeide Pereira da Silva, CRB4-1262

M582f Mesquita, Marina Leitão.
Feminilidades, masculinidades e glamour : uma etnografia da rede de concursos de beleza gay cearenses / Marina Leitão Mesquita. – 2016.
201 f. : il. ; 30 cm.

Orientadora : Prof^a. Dr^a. Marion Teodósio de Quadros.
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-graduação em Antropologia, 2016.
Inclui Referências e anexos.

1. Antropologia. 2. Concursos – Beleza feminina (Estética). 3. Concursos – Homossexuais masculinos. 4. Feminilidade. 5. Masculinidade. I. Quadros, Marion Teodósio de (Orientadora). II. Título.

301 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2017-039)

MARINA LEITÃO MESQUITA

Feminilidades, Masculinidades e *Glamour*:

Uma etnografia da rede de concursos de beleza gay cearenses

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Antropologia da Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do
título de doutora em Antropologia.

Aprovada em: 29/12/2016

BANCA EXAMIDORA

Profa. Dra. Marion Teodósio de Quadros (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profa. Dra. Lady Selma Ferreira Albernaz
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profa. Dra. Luís Felipe Rios do Nascimento
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Profa. Dra. Luciana Leila Fontes Vieira
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof. Dr. Gustavo Gomes da Costa Santos
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

À minha família.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi possibilitado a partir da contribuição de pessoas, grupos e instituições que colaboraram de diversas maneiras para a sua finalização.

Agradeço às pessoas que, durante os três anos em que realizei o trabalho de campo, colaboraram de maneira ímpar para a compreensão dessa realidade. Aos/às membros/as da Rede de Concursos de Beleza Gay de Bairros e Região Metropolitana de Fortaleza, especialmente nas figuras de Iriwan Simplício e Vladimir Libério. Às *misses* e candidatas ao título, bem como aos organizadores dos eventos, pela importante troca de conhecimentos.

À CAPES, que possibilitou a realização deste trabalho a partir da concessão da bolsa de estudos durante os 48 meses de curso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco. Esta instituição é a principal responsável pela minha formação. Agradeço especialmente aos professores e professoras do PPGA, com os quais cursei disciplinas e dialoguei ao longo desses anos.

À minha orientadora, Profa. Dra. Marion Teodósio de Quadros, pelo auxílio inestimável ao longo dessa trajetória, tanto em disciplinas, como em duas oportunidades de estágio docência. Sua leitura primorosa e suas observações em todos os estágios da pesquisa foram fundamentais para a efetivação desta tese. Agradeço, ainda, por todo apoio, auxílio e cuidado, sem os quais este trabalho não poderia ter sido concluído. Muito obrigada por tudo.

À Lady Selma Albernaz e Luís Felipe Rios, pela contribuição que tiveram ao longo da minha formação, através de cursos ofertados e do diálogo sempre atento e generoso. Agradeço, ainda, a participação nas duas bancas de qualificação deste trabalho, onde fizeram importantes pontuações, que enriqueceram a pesquisa e a interpretação dos dados.

Às professoras Luciana Vieira e Lady Selma Albernaz, bem como aos professores Gustavo Gomes da Costa e Luís Felipe Rios pela disponibilidade em participarem da banca de defesa desta tese.

Aos/às colegas da turma de doutorado, pelos diálogos e trocas em contextos acadêmicos e extra-acadêmicos.

Aos meus/minhas queridos/as amigos e amigas, sempre parceiros/as e presentes, mesmo nos contextos em que era preciso que eu me distanciasse para desenvolver o trabalho de pesquisa e de escrita.

À minha família, que sempre apoiou minhas decisões e auxiliou para que esse percurso pudesse ser vivenciado e concluído. Com carinho, agradeço aos meus pais Mosandi Mesquita, Sulany Leitão, à minha irmã Marília e à minha filha Sofia. Obrigada sempre.

À Vinícius Limaverde Forte, meu parceiro na vida. Sem seu apoio, amor e paciência esta etapa não teria sido possível. Muito obrigada pela parceria e por estar sempre ao meu lado.

Por fim, saliento que as inconsistências que, por ventura, venham compor esta tese, são de inteira responsabilidade minha, já que todas as pessoas e instituições acima citadas sempre contribuíram apenas de maneira positiva para a efetivação do trabalho.

Super-homem – A canção

Gilberto Gil

Um dia
Vivi a ilusão de que ser homem bastaria
Que o mundo masculino tudo me daria
Do que eu quisesse ter

Que nada
Minha porção mulher, que até então se resguardara
É a porção melhor que trago em mim agora
É que me faz viver

Quem dera
Pudesse todo homem compreender, oh, mãe, quem dera
Ser o verão o apogeu da primavera
E só por ela ser

Quem sabe
O Super-homem venha nos restituir a glória
Mudando como um deus o curso da história
Por causa da mulher

RESUMO

Esta tese se configura em uma etnografia da rede de concursos de beleza gay cearenses, de forma a atentar para a complexidade das questões envolvidas em sua realização e em seu funcionamento. O objetivo geral consiste em compreender como ocorre a construção de feminilidades e masculinidades em intersecção com raça e classe no contexto dessa rede. A metodologia empregada é de base etnográfica, partindo da noção de campo multissituado e de uma perspectiva que busca a compreensão das categorias nativas, além de considerar a noção de “corte da rede”. Para tanto, realizei uma pesquisa de campo de caráter prolongado, convivendo com as pessoas envolvidas na rede e frequentando seus eventos, reuniões e encontros diversos ao longo de três anos. Nesse sentido, compreendi que os concursos de beleza gay cearenses estão inseridos em uma rede de eventos culturais e de lazer mais ampla, que se realiza nas periferias de Fortaleza e compõem os gostos de classe e os estilos de vida de jovens das classes populares. Além disso, a feminilidade construída pelas *misses* cearenses elabora uma noção idealizada e espetacular, baseada em prescrições de atitudes *discretas* e *elegantes*, bem como em preferências estéticas que privilegiam características corporais associadas à branquitude. Esse processo acontece a partir da manipulação de técnicas e artefatos que constroem suas corporalidades, erigindo uma categorização êmica do que seria *luxo* e *glamour*. Desenvolve-se, ainda, uma retórica de masculinidade que visa possibilitar a manutenção do direito de concorrer em um concurso de beleza gay.

Palavras-chave: Marcadores sociais da diferença; Concursos de Beleza Gay; Feminilidade espetacular.

ABSTRACT

This thesis is an ethnography of the network of *cearense* gay beauty contests in order to call attention to the complexity of the issues involved in the holding and running of these contests. The general objective consists of understanding how the construction of masculinity and femininity occurs, taking into consideration its intersection with race and class in this network's context. The applied methodology is ethnography based and sets out from the notion of multi-sited fieldwork and from a perspective that seeks the understanding of native categories, besides considering the notion of "cut in the network". For this purpose, I carried out a prolonged field survey, living with the people involved in the network and attending their events, meetings and varied gatherings over three years. In this regard, I understood that the *cearense* gay beauty contests are integrated to a larger network of cultural and leisure events, which take place in Fortaleza's periphery and compose the class' taste and the lifestyle of youngsters from low income classes. In addition, the femininity constructed by *cearenses* misses elaborates an idealized and spectacular notion, based on rules of *discreet* and *ellegant* manners, as well as aesthetical preferences that favor corporal features associated to whiteness. This process stems from the manipulation of techniques and artifacts which construct their corporality, setting up an emic categorization of what *luxury* and *glamour* would be. A rethoric of masculinity is also developed in order to allow the continued entitlement to run in a gay beauty contest.

Key-words: Markers of social differences; Gay Beauty Contest; Spectacular femininity.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1	– Convite para XX Concurso Miss Gay Ceará, ocorrido em 1978.....	52
Figura 2	– Amanda Marques.....	80
Figura 3	– Adma Shiva.....	84
Figura 4	– Kyara Hilton.....	87
Figura 5	– Faixas.....	134
Figura 6	– Pedrarias.....	138
Figura 7	– Coroas.....	140
Figura 8	– Premiação de Adma Shiva.....	142
Figura 9	– Vestidos com Brilho e Vestidos de Alta Costura.....	147
Figura10	– Croquis.....	148
Figura 11	– Vestido Deitado no Vermelho e Prêmio Agulha de Ouro.....	151
Figura 12	– Traje Típico da Carnaúba.....	154
Figura 13	– Trajes Típicos.....	155
Figura 14	– Kyara com Vestido de Brilho no Miss Brasil Gay Versão Nordeste 2015...	172
Figura 15	– Traje Típico Vencedor do Miss Brasil Gay Versão Nordeste 2015.....	176
Figura 16	– Hellen Távora e o Vestido de Alta Costura Vencedor do Prêmio Agulha de Ouro do Miss Brasil Gay Versão Nordeste 2015.....	178

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	Concursos de beleza gay: regras, interdições e percursos.....	19
1.2	A pesquisa de campo.....	24
1.3	Intersecções entre gênero, raça e classe, Glamour e antropologia dos objetos.....	29
1.4	Organização da tese.....	35
2	CONCURSOS DE BELEZA GAY CEARENSES: GRANDES CONCURSOS E CONCURSOS DE BAIRRO.....	37
2.1	Sangue, suor e <i>luxo</i> na organização dos concursos: <i>donos</i> , jurados/as, missólogos/as e público.....	41
2.2	Miss Gay Ceará: memórias e itinerários.....	51
2.3	Concursos de bairro: a descentralização nas periferias.....	61
2.4	Top Gay: da periferia de Fortaleza aos teatros soteropolitanos.....	69
3	FEMINILIDADES E MASCULINIDADES NA CONSTRUÇÃO DE UMA MISS: GÊNERO, RAÇA, CLASSE E GLAMOUR.....	75
3.1	Grandes Misses de ontem e hoje: inspiração, relações familiares e profissões.....	77
3.2	Feminilidades e masculinidades: <i>travestis</i> , <i>transformistas</i> e a disputa por definições e direitos.....	91
3.3	Ensaando a transformação: a <i>montagem</i> corporal da transformista.....	102
3.4	A preparação ou o <i>aparato</i> da <i>miss</i> : pesquisa, estratégia, planejamento e ação.....	108
4	OS OBJETOS QUE FAZEM AS MISSES: CRIAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE ARTEFATOS E INDUMENTÁRIAS.....	122
4.1	Antropologia dos objetos: sobre artefatos e técnicas.....	123
4.2	A Faixa e a Coroa.....	128
4.3	Os Vestidos e os Trajes Típicos.....	144
5	AS VIRGENS DE SALVADOR: O APARATO DA CONSTRUÇÃO DE UMA (QUASE) MISS BRASIL.....	157
5.1	Feminilidades e masculinidades nos <i>bastidores</i> : manutenção do direito de <i>descer</i> , <i>vantagem</i> e construção da “fachada”.....	158
5.2	4.2. O <i>aparato</i> da feminilidade: artefatos e equipe na <i>montagem</i> de uma <i>miss</i>	168
5.3	Exibição de uma feminilidade espetacular na <i>passarela</i> : a ascensão de uma (quase) <i>Miss Brasil</i>	174

6	CONSIDERAÇÕES FINAIS: É BABADO NA VENEZUELA BRASILEIRA!.....	182
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	193
	ANEXO A – CONCURSOS DE BELEZA GAY QUE OCORREM EM	
	FORTALEZA-CE E REGIÃO METROPOLITANA.....	202

1 INTRODUÇÃO

Concursos de beleza, em geral, são eventos que visam eleger hierarquicamente a estética das pessoas que o disputam. Comumente este ideal de beleza vem acompanhado de prescrições morais, éticas e comportamentais, que se impõem de maneira oficializada ou de forma implícita aos/as participantes de um certame. Os critérios que visam selecionar os/as vencedores/as, entretanto, nem sempre são exatamente claros, já que muitas vezes aspectos subjetivos também concorrem para orientar essas classificações.

No caso dos concursos de beleza gay, eventos estes que esta tese se propõe a compreender o seu funcionamento e as experiências dos/as sujeitos/as envolvidos em sua realização, ocorre um tipo de julgamento específico, que leva em consideração o alcance da *montagem*¹, da transformação corporal e de gestuais atingidas pelas candidatas. Além disso, uma série de outros fatores que envolvem sua organização, amplitude e pessoas envolvidas fazem-se presentes, denotando uma realidade multifacetada. Assim, para situar os concursos de beleza gay cearenses no âmbito de uma cena nacional de eventos dessa natureza, exponho abaixo um trecho do depoimento de Sheila Veríssimo, última *Miss Gay Brasil* eleita pelo *Miss Brasil Gay*², em Juiz de Fora – MG:

Concursos geralmente têm júri, um corpo de jurados, pessoas qualificadas que independente de sua posição, estão ali para eleger uma Miss.. Eles são os detentores da verdade no concurso, a opinião deles é que conta, não é a opinião pública... Quantas vezes uma eleita não agradou ao público?! Muitas vezes a candidata ganha por questões técnicas, ou outros critérios que o grande público não consegue julgar... Mas, independente disso, todos que vão e, principalmente, participam de um concurso sabem que os critérios de avaliação pertencem aos jurados e cabem a eles a escolha.. Você só pode ofertar um bom espetáculo quando há um bom público para prestigiá-lo... Hoje em dia as pessoas estão muito mal educadas, deselegantes, um evento que prima pela elegância e classe das suas candidatas também deve exigir isso de seu público... Por essas e outras minha coroa e minha faixa ficam sim aqui dentro de casa... Deixei de ir a alguns eventos, passeatas, cansei de militar, fiz tudo isso no meu ano de reinado e honestamente o reconhecimento veio de onde eu menos esperava, menos da própria comunidade Gay. O mundo gay deixou de ser brilho, luxo e glamour... Para ser close, apenas close. Quem sofre com isso? A própria

¹ Neste trabalho estão grafadas em *itálico* as categorias êmicas, as palavras em línguas estrangeiras, assim como trechos das falas de minhas/meus interlocutoras/es.

² A última edição deste concurso ocorreu em 2013. A eleita nesta edição, Sheila Veríssimo, é reconhecida por candidatas a misses em todo o país como um exemplo a ser seguido. Em diversas conversas com as *misses* cearenses, seu nome foi identificado como uma inspiração.

comunidade Gay que sofre com a carência no seu cenário cultural... Salvo poucos eventos que ainda conseguem preservar essa mentalidade... Parabéns aos heróis da resistência destes tempos modernos... Hoje é praticamente impossível alguém bater no peito e prestar reverência àqueles que iniciaram nossa história.

O desabafo postado de forma pública em rede social por Sheila Veríssimo, além de relatar alguns descontentamentos pessoais relativos ao rumo dos Concursos de Beleza Gay brasileiros, evidencia, também, importantes questões que giram em torno desse universo. Neste breve comentário a autora aborda a autoridade do júri para a definição da vencedora; a existência de critérios técnicos que direcionam essa escolha; a relevância que a faixa e a coroa desempenham na experiência de ser *miss*; a relação entre os concursos de beleza gay e a militância LGBT; a existência de uma história e seu esquecimento iminente, dentre outros aspectos. Além disso, a *miss* em questão, representante do estado do Espírito Santo, considera que a comunidade gay está sofrendo com a carência de eventos em seu cenário cultural, visto que alguns dos mais tradicionais Concursos de Beleza Gay estão há alguns anos sem acontecer, como é o caso do próprio Miss Brasil Gay, em Juiz de Fora.

Ao voltar às atenções para a realidade a que esta tese se propõe a perscrutar, constata-se que o cenário descrito pela Miss diverge fortemente da cena que vem se fortalecendo no Estado do Ceará, onde é possível observar não somente a manutenção de eventos tradicionais com décadas de existência, como o Miss Gay Ceará e o Miss Gay José Walter, como também o advento de uma rede de concursos que ocorre de forma descentralizada na periferia e na Região Metropolitana de Fortaleza.

Nesse sentido, esta tese consiste em uma etnografia dos concursos de beleza gay cearenses, entendendo-os como parte de uma rede de eventos que se interligam por toda a capital e demais municípios que compõem sua Região Metropolitana e atentando para sua organização, suas *misses* e as/os demais sujeitas/os e objetos envolvidos/as. O objetivo geral deste trabalho incide em compreender como ocorre a construção de feminilidades e masculinidades em intersecção com raça e classe, no contexto da rede de concursos de beleza gay cearenses. Os objetivos específicos consistem em: 1) Identificar como acontece a organização desses eventos, bem como os meandros da rede que se estabelece entre os diferentes concursos realizados no Ceará; 2) Compreender como se dá a construção de uma *miss gay*, descortinando os agenciamentos das feminilidades e das masculinidades, as regras estabelecidas e as características necessárias para vencer um concurso; 3) Investigar como as

indumentárias e os artefatos desejados/utilizados nas *montagens* atuam em suas experiências identitárias e corporais.⁴) Compreender como ocorrem os processos classificatórios, assim como o contexto das disputas que envolvem a participação de *misses gays* cearenses em certames de beleza entendidos enquanto eventos *nacionais*.

Cada um dos capítulos desta tese busca refletir acerca das questões propostas e elencadas acima. Assim, com base nesses objetivos e a partir da pesquisa desenvolvida, ao longo deste trabalho argumento que a feminilidade construída/desejada pelas *misses gays* cearenses diz respeito a uma noção idealizada e espetacular, que se baseia em prescrições de atitudes consideradas *discretas* e *elegantes*, bem como em preferências estéticas que privilegiam características corporais associadas à branquitude e atenuam fenótipos relativos à raça negra. Esse processo ocorre a partir de uma manipulação de técnicas, artefatos e indumentárias que constroem suas corporalidades e concorrem para uma categorização êmica do que seria *luxo* e *glamour*, já que as pessoas que vivenciam esse processo são, em sua maioria, oriundas das classes populares. Observo, ainda, que se engendra uma retórica de masculinidade, agenciada visando à manutenção do direito de concorrer em um concurso de beleza gay. Além disso, constatei que os concursos de beleza gay cearenses estão inseridos em uma rede de eventos culturais e de lazer mais ampla, que se realiza nas periferias de Fortaleza e compõem os gostos de classe e os estilos de vida de jovens das classes populares.

Para buscar uma compreensão dessa realidade, que parte do macro (rede de concursos) e adentra os meandros mais microscópicos (as experiências das *misses* e de outras/os sujeitas/os e objetos), irei dialogar com as elaborações teóricas sobre os mecanismos de intersecção (HARAWAY, 2004; PISCITELI, 2008; STOLKE, 2006; BRAH, 2006)³ entre marcadores sociais da diferença de gênero, raça (MCCLINTOCK, 2010; HALL, 2003; FANON, 2008) e classe (BOURDIEU, 2008); com os estudos de gênero em perspectiva feminista (STRATHERN, 2009; SCOTT, 2005); com as teorias sobre a cultura material e a antropologia dos objetos (APPADURAI, 2008; GELL, 1998; MILLER, 2013).

Acredito que para elaborar a contento uma compreensão acurada desta rede de Concursos de Beleza Gay seja necessário que a investigação se ocupe das experiências das/os sujeitos/as envolvidos/as, buscando compreender os significados atribuídos às suas ações e aspirações. Além da análise dessa realidade empírica pouco vislumbrada em pesquisas

³ Corroborando uma perspectiva feminista que entende ser necessário citar as/os autoras/es incluindo o primeiro nome para demarcar o lugar das mulheres na produção científica, esclareço que na oportunidade da discussão do marco teórico desta tese, bem como em outros pontos do texto, busco indicar o primeiro nome das autoras e dos autores com as/os quais dialogo.

antropológicas, sobretudo em contexto cearense, esta tese busca desenvolver uma reflexão de ordem teórica pertinente, qual seja, a articulação entre teorias que refletem questões identitárias e de poder, com proposições sobre a cultura material e a antropologia dos objetos.

A tensão entre essas diferentes perspectivas costuma ser pouco refletida, visto que estudos que se dedicam a uma delas geralmente não se ocupam da outra⁴. Assim sendo, este estudo busca articular estas duas vias explicativas, visando uma compreensão mais aproximada das vivências das/os sujeitas/os e dos objetos envolvidas/os nesta rede de disputas, rivalidades, regras e interdições, transformações corporais e elaboração de artefatos. Atentando, ainda, para reflexões sobre a posição que o/a sujeito/a ocupa no contexto social.

O interesse por esse campo de estudos surgiu desde a graduação, quando investiguei as representações de gênero e sexualidade entre os frequentadores da boate Divine, até então principal reduto de sociabilidade desse público em Fortaleza⁵. As descobertas e encontros vivenciados nessa ocasião me impulsionaram a dar continuidade à investigação desse universo, sobretudo porque me deparei com interessantes aspectos dessa realidade. Durante a referida pesquisa, tomei conhecimento sobre a prática do amadrinhamento, elegendo-a como objeto de investigação no mestrado⁶.

Em decorrência da pesquisa de campo desenvolvida para a elaboração de minha dissertação, comecei a ter contato com algumas interlocutoras que frequentavam, concorriam e valorizavam fortemente os concursos de beleza gay realizados no Estado, bem como em outras localidades. Nessa oportunidade, acompanhei diversas produções realizadas com o intuito de *descer*⁷, isto é, concorrer em um concurso. A prática do amadrinhamento fomentava, além da construção de uma *performer* transformista, a busca por um ideal de beleza associada ao *glamour* e às *divas*. Percebi, nesse contexto, que a coroação desta beleza

⁴Uma exceção importante é a tese de Isadora Lins França (2010), intitulada “Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo”.

⁵Durante quase 15 anos a Boate Divine foi o principal reduto de performances transformistas e *drag queens* de Fortaleza. Em janeiro de 2015 a casa foi fechada de forma repentina, causando alvoroço na cena LGBT da cidade. Por conta do fim das atividades da boate, os concursos de beleza transformaram-se em um dos principais locais de apresentações, ao lado da boate Level.

⁶A dissertação investigou o processo de amadrinhamento, que consiste no estabelecimento de um vínculo entre uma travesti, transformista ou *drag queen* experiente e uma iniciante, que almeja aprender a manipular seu corpo, adquirir *glamour*, prestígio e reconhecimento entre o público que frequenta e participa desse universo (MESQUITA, 2013).

⁷Embora o verbo “descer” esteja relacionado a “decair”, no contexto da rede de concursos de beleza gay cearenses, *descer* significa o ato de participar de um concurso específico. Portanto, pode-se utilizar a expressão das seguintes formas: *descer no Top Gay Ceará*, ou *descer* com um vestido específico, ou ainda *descer* com a produção de alguém importante na rede etc. Dessa forma, *descer* significa o próprio ato de participação. É importante ressaltar, porém, que não diz respeito a um rebaixamento, pois refere-se a uma possibilidade de obter sucesso, ao *descer* em determinado evento ou com uma produção específica. Conversando com meus/minhas interlocutores/as, eles/elas não sabem explicar a origem ou o motivo do uso desse termo para designar tal ato.

espetacular tem na conquista de uma faixa de *miss* o seu ponto máximo. Dessa forma, ao ter contato com essa experiência, decidi voltar minhas atenções no doutorado para os Concursos de Beleza Gay cearenses, considerando os inúmeros aspectos advindos dessa realidade.

Até então, acreditava que aconteciam cerca de cinco Concursos de Beleza Gay no contexto cearense, o que já poderia ser considerado um número expressivo, sobretudo em comparação com outras localidades brasileiras. Meu conhecimento sobre essa realidade se baseava no acompanhamento das notícias sobre a cena de diversão noturna LGBTe em conversas informais com minhas interlocutoras *mães e filhas de montagem*. Sabendo da existência do concurso Garota G, do Miss Gay Ceará, do Top Gay Ceará e de um ou outro concurso de menor envergadura, pretendia desenvolver um estudo minucioso desses certames, focalizando a experiência das *misses*. No entanto, ao adentrar em campo e permitir-me *afetar-se* (FAVRET-SAADA, 2005) por esta realidade, descobri um cena rica, potente e extremamente capilarizada em territórios sociais que se encontram fora do grande circuito de bares e boates centrais, embora utilizem destes ambientes para divulgar seus eventos, especialmente a partir do Site Onixdance.

No início da pesquisa a intenção era compreender apenas um contexto mais circunscrito, centrando os esforços apenas na compreensão das experiências das candidatas ao título. Porém, devido os direcionamentos que minhas relações e percepções em campo foram tomando, passei a considerar cada vez mais forte a necessidade de ampliar esse escrutínio, tendo em vista que uma *miss gay* não *se faz sozinha*, ao contrário, uma gama de outras/os sujeitas/os e, também, de objetos colaboram para a sua construção.

Assim sendo, a etnografia aqui construída considera diversos aspectos, grupos e pessoas que estão interligadas visando à realização dos eventos e da experiência vivenciada: organizadores ou *donos* de concursos; jurados/as; estilistas e aderecistas; maquiadoras/es e cabeleireiras/os; público e, em especial, as *misses* e aspirantes ao título. Finalmente e de maneira indissociável destas/es sujeitas/os, a vida social (APPADURAI, 2008) das coroas, faixas, maquiagens e toda uma sorte de coisas (MILLER, 2013) também se configura em um importante contorno desta realidade.

Assim, observo que a noção de campo multissituado, que denota um tipo de trabalho de campo onde se engendra uma mobilidade em múltiplos locais (MARCUS, 1994) configurou-se em um dos guias para a realização desta etnografia. Concomitantemente, a proposta de “corte da rede” de Marilyn Strathern (2014) é acessada para buscar uma compreensão possível da rede de concursos de beleza que se estabelece no Ceará e que se

interliga de forma interestadual. Finalmente, uma perspectiva etnográfica que busca atentar para a “ciência social nativa” (WAGNER, 2011; 2012) e para a compreensão de categorias nativas (STRATHREN, 2009; 2014) norteou a descrição das experiências e visões de mundo das pessoas que se disponibilizaram a compartilhar comigo seus segredos, seus pontos de vista e suas práticas.

Nesse sentido, pude seguir meus interlocutores no campo até onde me foi possível. Mais à frente irei narrar os percursos vivenciados durante a pesquisa de campo que permitiu a construção desta tese. A seguir, busco caracterizar preliminarmente o contexto e os significados que envolvem os concursos de beleza gay, conforme sua relação com o Movimento LGBT, suas regras de participação, seu formato e seus enunciados. Busco identificar, dessa maneira, a forma pela qual a rede desses certames ocorre no estado do Ceará, bem como perscrutar as suas ligações com eventos que acontecem em outros estados do País.

1.1 Concursos de beleza gay: Regras, interdições e percursos.

Os concursos de beleza gay estão intimamente relacionados ao início de uma resistência e de uma sociabilidade homossexual brasileira. No contexto da ditadura militar eram eventos desta estirpe que propiciavam uma vivência mais livre e positivada da experiência de ser homossexual e exprimir-se efeminado⁸ (SOLIVA, 2014; FIGARI, 2007; TREVISAN, 1986). Em diversos Estados brasileiros, bem como em outros países, têm-se notícias sobre concursos de beleza gay sendo realizados nos dias atuais (NOLETO, 2014; NASCIMENTO, 2014; OCHOA, 2014; RODRIGUES, 2008), atraindo inúmeros admiradores desta prática e elaborando a existência de redes mais ou menos articuladas. Alguns deles já fazem parte do calendário oficial da cidade ou do bairro sede, como é o exemplo do Miss Gay Brasil, que acontece há 38 anos em Juiz de Fora e foi salvaguardado como patrimônio imaterial do Município. No Ceará, o Miss Gay José Walter, bairro periférico de Fortaleza, teve sua 22ª edição em 2016. Já o Miss Gay Ceará realizou sua 34ª edição no mesmo ano.

A despeito de inúmeras experiências tão representativas acontecendo em diferentes localidades brasileiras, poucos foram os trabalhos que se debruçaram especificamente sobre os concursos de beleza gay, suas características e suas peculiaridades. Constatam-se diversos

⁸ No período da ditadura era comum a realização de concursos de beleza gay de forma clandestina, em casas e apartamentos próprios. Para desviar a atenção dos vizinhos e não correrem o risco de serem presos, os/as participantes aplaudiam com estalar de dedos (SOLIVA, 2014; FIGARI, 2007).

estudos que tocaram essa temática, porém eles não tomaram esses eventos e as questões de que deles decorrem como objeto de pesquisa primordial (NOLETO, 2014; NASCIMENTO, 2014). Nesse sentido, as descobertas e interpretações deste estudoem muito poderão auxiliar para a organização e sistematização dos saberes relativos a esse contexto. Considero, ainda, que o desenvolvimento deste estudo é essencial para a tentativa de compreender processos deveras significativos para tantas pessoas, mas que, muitas vezes, permanecem submersos em ondas de intolerância e estigmas.

Assim como acontece nos concursos de miss femininos, regras rígidas são acionadas para determinar quem pode e quem não pode participar. Se em um concurso de miss voltado às mulheres as candidatas precisam ter entre 18 e 27 anos, não podem ser casadas ou divorciadas e nem terem tido filhos; nos concursos de *miss gay* é determinado que os corpos das candidatas não podem ter sofrido transformações na carne, isto é, a aplicação de silicone. Aliada à questão da ingestão de hormônios femininos, essas interdições propiciam uma série de debates, que se configuram em momentos valiosíssimos para compreender as disputas por classificações, as diferenças em jogo e os agenciamentos da feminilidade e da masculinidade.

Dessa forma, as protagonistas dos concursos de *miss gay* são as transformistas, sendo expressamente vetada a participação de concorrentes travestis ou transexuais⁹. Esta exigência tem sido, entretanto, um catalisador de atritos, pois nem sempre é fácil comprovar a existência ou não de transformações corporais mais densas. Nessa perspectiva, a relação natureza e cultura, tão cara à antropologia, é trazida para o centro desses conflitos entre ser um *homem vestido de mulher* ou uma *transex*¹⁰.

É importante salientar que a transformista é uma categoria que se diferencia das travestis e das transexuais. Como vivência comum, elas experimentam a prática da *montagem*, que se modifica de acordo com suas perspectivas e intencionalidades. Define-se *montagem* como uma transformação permanente ou momentânea do corpo; através de perucas, vestimentas, maquiagem, enchimentos e acessórios de variados tipos. Além disso, a *montagem* é caracterizada pela aquisição de gestos, estilos e posturas. Ela pode ser realizada com o intuito de permanecer *montada* cotidianamente, assim como para protagonizar um

⁹ Travestis e transexuais, assim como as transformistas, podem ser compreendidas enquanto componentes de uma classificação mais ampla, os/as transgêneros/as. Por transgêneros/as compreende-se as pessoas que, através do corpo e do comportamento, transgridem as representações de gênero estabelecidas (JAYME, 2001; BENEDETTI, 2005). A abreviação “trans” será usada como sinônimo do referido termo. Geralmente, as fronteiras entre as categorias das travestis e das transexuais são tênues e fluidas, sendo as transexuais entendidas enquanto pessoas que almejam realizar a cirurgia de redesignação sexual, embora cada vez mais venha ocorrendo uma luta pela despatologização dessas identidades trans (BENTO, 2006; 2014).

¹⁰ Trata-se de uma categoria êmica, que se refere travesti e procura se diferenciar, muitas vezes relacionando-as às trans que têm experiências na Europa.

espetáculo ou *dar close* em festas, isto é, aparecer de forma notável em público. Além da transformação corporal, elas escolhem nomes de *montagem* femininos e sobrenomes que remetem ao *glamour* e ao *luxo*.

Uma das principais especificidades de uma categoria em relação às outras, se refere ao fato de que as travestis e as transexuais permanecem *montadas* dia e noite, procurando sempre ocultar os fenótipos e as características atribuídas ao sexo masculino¹¹. Já as transformistas costumam *se montar* para fins de encantamento momentâneo, em festividades e/ou ocasiões especiais. As travestis utilizam o nome feminino escolhido socialmente, ou seja, desejam ser chamadas por ele cotidianamente, o que não necessariamente ocorre entre as transformistas. A *montagem* da travesti é um processo que requer modificações mais densas, sendo a ingestão de hormônios e/ou aplicação de silicone geralmente necessárias.

Já entre as transformistas as intervenções corporais costumam ser apenas momentâneas, utilizando-se de maquiagem, indumentárias, acessórios diversos, enchimentos presos ao corpo etc. É preciso salientar, entretanto, que as definições relatadas acima dizem respeito a um entendimento mais geral, e que as/os sujeitas/os dos concursos de beleza gay cearenses tencionam essas categorias e buscam a constante definiçãoêmica da cada uma delas, denotando um processo de classificação nativa das categorias *travesti* e *transformista*¹².

A despeito de suas aproximações e distanciamentos, tanto transformistas como travestis estão envolvidas no contexto dos concursos de beleza gay. As primeiras desempenham o papel de candidatas, enquanto as segundas são exímias espectadoras, juradas ou, até mesmo, foram aclamadas *misses* antes de efetuarem suas transformações mais densas. Ambas, transformistas e travestis, desenvolvem também *shows* performáticos que compõem parte importante dos certames.

Nesse sentido, observa-se que ao contrário da realidade vivenciada em outros estados do País¹³, os concursos de beleza gay realizados no Ceará vêm, nos últimos anos, tomando proporções cada vez mais notáveis, poisa quantidade de eventos realizados anualmente vem aumentando consideravelmente. Atualmente, existem diversos concursos de bairro ativos, além daqueles realizados em outros distritos, bem como os dois concursos de maiores proporções que acontecem na capital: Miss Gay Ceará e Top Gay Ceará. Entre estes eventos se

¹¹ Atualmente, alguns estudos relativizam essa definição, como o estudo de Thiago Duque (2011) sobre travestis adolescentes, por exemplo.

¹² Esse processo será descortinado no segundo capítulo desta tese.

¹³ Em Juiz de Fora, por exemplo, há três anos o Miss Gay Brasil não acontece. Já em Recife, não tive notícias de nenhum Miss Gay ocorrendo nesse espaço de tempo.

estabelecem redes de cooperação e concorrência, onde há disputas relativas à relevância, prestígio e representatividade.

O Miss Gay Ceará é o mais antigo concursos de beleza gay do estado. Sob o comando de Dayanny Princy, ícone do transformismo cearense¹⁴, o concurso acontece em locais prestigiados da cidade, tais como o Centro Cultural Dragão do Mar e o Cineteatro São Luís, reunindo personalidades do cenário artístico e político da capital, bem como diversas *européias*¹⁵ que vêm exclusivamente para a festa. Já o Top Gay configura-se como o evento que tem mais penetração na rede de concursos do Estado. Organizado pelo site Onixdance¹⁶, o Top Gay reúne as ganhadoras de cada um dos concursos de bairro da cidade e de alguns concursos da Região Metropolitana, elegendo a *miss das misses*.

A ganhadora do concurso conquista o direito de concorrer ao Miss Brasil Gay versão Nordeste, realizado em Salvador. Até o ano de 2012 ocorria em Fortaleza, também, o concurso Garota G, gozando de muito destaque. Assim como o MissGay Ceará, em suas últimas edições o Garota G foi realizado em espaços centrais na cidade, como o Ginásio Paulo Sarasate. A *miss* eleita neste concurso tem direito a concorrer ao Miss Brasil Gay, em Juiz de Fora. Em parte, a não realização do Garota G se dá em decorrência da pausa vivenciada pelo evento nacional, visto que um de seus principais atrativos se configurava na obtenção da vaga para o evento mineiro, um dos mais festejados do País.

Já os concursos de bairro que ocorrem em Fortaleza não necessariamente se configuram em novidades. Como dito anteriormente, o Miss Gay José Walter existe há duas décadas, por exemplo. Entretanto, nos últimos anos uma gama de novos eventos têm se realizado, e a maior parte deles ocorre em bairros periféricos da cidade, mas não somente. Além dos eventos que se realizam na periferia, outros passaram a ocupar pequenos teatros localizados na parte central da cidade, como é o caso do Miss Gay Centro e do Miss Gay Metropolitana. Atualmente, existem 26 concursos de bairro em Fortaleza, bem como os eventos da Região Metropolitana, como o Miss Gay Caucaia, o Miss Gay Maracanaú, o Miss

¹⁴ Dayanny Princy ou Ricardo Dione é transformista desde a década de 70, idealizando e organizando o concurso desde seu advento, há 32 anos. Dayanny Princy dava nome ao troféu do concurso de talentos “Transformistas do Ano”, responsável por descobrir os principais nomes do transformismo cearense anualmente, na extinta boate Divine.

¹⁵ *Européias* são travestis que foram exercer a atividade da prostituição em Países da Europa, especialmente Itália, Espanha e França, obtendo destaque no mercado de prostituição internacional, angariando fama e dinheiro (PATRÍCIO, 2008). Muitas delas foram coroadas Miss Ceará antes de transformarem seus corpos de forma definitiva.

¹⁶ Onixdance é um portal, que existe há dez anos, e se dedica a cobertura da vida gay de Fortaleza. Eles desempenham papel fundamental no contexto dos concursos e eventos em geral. De acordo com fala do vereador Paulo Diógenes, famoso humorista cearense e militante LGBT, o Onixdance “é a imprensa que nós [LGBTs] temos”.

Gay Maranguape e o Miss Gay Pacajus. No Ceará, acontecem, em média, dois a três concursos mensalmente no decorrer de todo o ano.

As *misses* eleitas em cada um desses certames de bairro e da Região Metropolitana ganham a vaga para concorrer ao concurso Top Gay Ceará. Apesar de ser relativamente recente, em comparação aos demais grandes concursos do estado, O Top Gay Ceará funciona como uma espécie de apoteose dos concursos cearenses. Devido a sua regra de participação, onde apenas ganhadoras de outro concurso de beleza podem *descer*, o Top Gay aglutina as diversas *misses* de bairro da capital e da Região Metropolitana que foram eleitas ao longo do ano. Sendo assim, o Top Gay Ceará cumpre a função de fomentar a existência dos concursos menores, propiciando uma disputa que elas classificam como um *objetivo maior*. O site Onixdance, que organiza o referido evento, dá apoio e realiza a cobertura jornalística de todos os Concursos de Beleza Gay que ocorrem em Fortaleza, fazendo-se presentes, também, em alguns eventos realizados em outros distritos.

Cada uma das *misses* eleitas, seja nos concursos de bairro ou nos eventos de maiores proporções, cumpre uma agenda de compromissos durante todo o ano, representando seu respectivo concurso em eventos e contextos diversos. Delas é sempre exigido que tenham um conjunto de posturas específicas, consideradas adequadas a uma *verdadeira miss*. Suas *montagens* e seu comportamento são vigiados pelos *donos* dos concursos e pelo público em geral, sendo frequentemente motivos de falatório e recriminação o não cumprimento dessas exigências.

Devido a essa efervescência, que elabora a existência de um número considerável de concursos de beleza gay, sobretudo em comparação a outros estados do País, o Ceará é frequentemente identificado pelas/os sujeitas/os envolvidos com essa realidade como a *Venezuela brasileira*. Este fato traz elementos importantes para a análise aqui empreendida, pois a Venezuela é reconhecida internacionalmente como um dos principais celeiros de Misses, tanto de mulheres biológicas como de mulheres trans. Dessa maneira, a experiência venezuelana conforme foi interpretada pela antropóloga Marcia Ochoa (2014) será uma importante via de diálogo para a compreensão dos valores inerentes a rede de concursos de beleza gay cearense. Portanto, a seguir será narrada a maneira pela qual ocorreu a entrada em campo, bem como o desenvolvimento dessa experiência de imersão, repleta de desafios, dificuldades e, também, de construtivos encontros.

1.2 A pesquisa de campo.

A pesquisa de campo desenvolvida para a realização desta tese ocorreu entre agosto de 2013 e julho de 2016. Como dito anteriormente, desde a graduação frequentei as noites LGBT fortalezenses, porém os locais que costumava visitar eram restritos aos bares e às boates gays. Tanto por frequentá-los como por conversar com *mães e filhas de montagem*, sabia que os concursos de beleza gay não ocorriam nesses espaços, mas nunca havia tido a oportunidade de conhecê-los *in loco*, apesar de já ter observado *montagens* que visavam *descer* em um certame.

Os primeiros passos para adentrar esse universo se deram ainda em 2013, meu primeiro ano de doutorado, onde passei a acompanhar os inúmeros perfis do Facebook¹⁷ voltados à divulgação desses eventos. Curti as páginas e firmei amizade com todos aqueles que permitiram, passando a ter conhecimento das datas e locais onde eles aconteceriam. Assim, em março de 2014, fui ao primeiro concurso de beleza gay dentre os inúmeros que participei ao longo desses três anos, o 3º Miss Gay Serrinha, bairro periférico de Fortaleza. Nesse momento, conhecia pouquíssimas pessoas do meio e não sabia como seria minha recepção/aceitação, tampouco tinha conhecimento sobre as especificidades dos horários em que eles acontecem. Marcado para iniciar às 20h00, programei-me para chegar ao local com um pouco de antecedência, às 19h45. Neste primeiro evento, assim como no segundo, fui acompanhada.

Ao estacionar na entrada, dirigi-me, junto ao meu acompanhante, ao portão de entrada de um lava-jato, local onde aconteceria o evento¹⁸. Ao tentar comprar o ingresso, que custava R\$ 10,00, a pessoa que estava na bilheteria, que mais tarde soube ser o organizador, olhou-me dos pés a cabeça, estranhando minha presença. Não era exatamente uma forma de destratar-me, mas sim uma atitude de surpresa por conta da minha presença e de meu acompanhante. Eu, uma jovem mulher considerada branca, com símbolos corporais de vestimenta que remetem a uma classe média intelectualizada (impressão essa corroborada pelos meus óculos de aros grossos, como me confidenciaram tempos depois), não fazia parte de um público com o qual elas/es tivessem habituadas/os. Qual não foi sua surpresa, que ao vender-nos os ingressos, Átila, o *don*o do Miss Gay Serrinha, perguntou-me de forma admirada sobre como

¹⁷ É comum que cada concursos de beleza crie sua página ou seu perfil de divulgação do evento na rede social Facebook.

¹⁸ Muitos desses eventos ocorrem em locais improvisados, como lava-jatos, escolas, terrenos, estruturas semiabandonadas. Ao longo deste trabalho, especialmente no primeiro capítulo, esta questão será melhor explicada.

eu havia tomado conhecimento sobre o evento. Nesse momento, aproveitei para me apresentar, entretanto ele estava tão ocupado que não pudemos conversar por mais que cinco minutos.

Nesta noite, pude ter uma primeira demonstração sobre a especificidade dos horários em que ocorrem os certames cearenses, sobretudo os concursos de bairro de pequeno e médio porte. Por volta de 20h00 já estava sentada em uma mesa, a espera do início marcado para este mesmo horário. Entretanto, as horas foram passando... Meu acompanhante foi ficando tenso por conta da demora; já era próximo de meia noite e os desfiles ainda não haviam iniciado! O público começou a chegar, em sua maioria, após às 23h30.

Chegavam, encontravam as/os amigas/os, bebiam cervejas, riam, dançavam e se divertiam. Não demonstravam preocupação ou irritação com a demora, percebi que ela fazia parte do jogo e, até mesmo, era esperada. Relaxei e fiquei apenas a observar. As apresentações da noite, que sempre são abertas por *performances* trans¹⁹, iniciaram por volta de 00h30. Como será descrito ao longo deste trabalho, a maior parte desses eventos, com a exceção daqueles que ocorrem em teatros, duram até o amanhecer. E assim foi minha primeira experiência, muito mais intensa e custosa do que poderia julgar anteriormente.

Após as duas primeiras investidas senti que, embora pudesse entrar em todos os eventos, já que eram públicos, seria muito difícil conseguir estabelecer vínculos de qualidade com as pessoas, pois elas estavam sempre em grupinhos muito fechados e, como dito anteriormente, à priori não tínhamos exatamente muitas coisas em comum. Preocupava-me, também, o fato de ainda não sentir segurança em ir desacompanhada, já que não havia uma rede de apoio de interlocutores no campo e os eventos ocorrem madrugada adentro, em locais distantes e, às vezes, não muito seguros.

Nesse contexto inicial, percebi que a transformista Flavia Fontenelle, que já foi Garota G e Miss Gay Ceará, era uma importante figura de referência, sempre presente e atuante. Entrei em contato com ela, apresentei-me e propus uma entrevista. Ela aceitou de bom grado e nos encontramos na praça de alimentação de um shopping no bairro José Walter, na periferia de Fortaleza. Foi uma conversa de quase quatro horas, muito produtiva. Flavia compartilhou comigo aquilo que ela compreende como as questões centrais desse universo, já que além de possuir muitos títulos de *miss*, ela apresenta eventos dessa natureza e compõe os quadros da Secretaria da Diversidade Sexual do Município de Fortaleza. Assim sendo, a transformista é

¹⁹ Estas *performances* são aquelas realizadas por transformistas e *drag queens*, que consistem em danças e dublagem de uma música.

uma informante privilegiada. Saí de lá com a promessa de muito contato e facilitação na minha inserção em campo.

Entretanto, embora houvesse interesse na pesquisa e boa vontade por parte de Flavia, devido aos seus inúmeros outros compromissos não foi bem o que aconteceu. Permaneci sem uma rede de apoio em campo, apesar de já ter conversado e entrevistado algumas pessoas do meio. Decidi, portanto, que entraria em contato com os idealizadores do site Onixdance, que fazem a cobertura dos eventos em geral e organizam o Top Gay.

Mais uma vez, apresentei-me e expliquei os objetivos da pesquisa. Irvan Simplício, que junto ao seu companheiro Vladimir Libério desenvolve o site, ficou empolgado com a proposta. Posteriormente confidenciou-me ter ficado feliz em contribuir com uma pesquisa dessa estirpe, pois considerou interessante a abordagem desse contexto LGBT que, nas palavras dele, *muitas vezes não é reconhecido. Os meninos do site*, como são conhecidos, tornaram-se meus parceiros de campo e, através deles, conheci a maior parte das pessoas que frequentam, organizam e concorrem nesses eventos. Passei a ir sozinha aos concursos sem receio, sabia que lá chegando iria encontrar amigas/os e pessoas conhecidas, meus interlocutores.

Com o tempo, já que permaneci um longo período em campo, passei a sentir-me acolhida nos ambientes e já não aparentava estar deslocada: todas/os já me conheciam pessoalmente e/ou sabiam que eu era uma antropólogapesquisadora da Universidade. Finalmente, passei a ter *um lugar* naquele campo. Obviamente, não intencionava ser uma delas/es ou me camuflar, em antropologia já sabemos há algum tempo que isto não é possível. Porém, tinha um papel naquele espaço e minha presença já não era vista com surpresa ou espanto. Se por algum motivo (doença ou questões familiares) ficava um final de semana sem ir a um concurso, no próximo em que estava presente era comum ser indagada sobre os motivos de ter *faltado*. Mapôzinha de óculos, amapô²⁰,meninazinha, meninazinha de óculos, branquinha e doutora Marina foram alguns dos adjetivos referidos a mim no decorrer da pesquisa.

Além de conseguir construir essa rede de apoio e ter a minha presença aceita e esperada entre o grupo, após alguns eventos passei a ser convidada para fazer parte do corpo de juradas/os. A primeira experiência como jurada de um concurso ocorreu por acaso, de forma a *tapar o buraco* de um jurado faltoso. Nessa experiência preliminar, ainda no início de 2014 e sem ter estabelecido um vínculo com as/os sujeitas/os; fui convidada justamente por

²⁰ Amapô, mapô ou mapôzinha são palavras oriundas do Yorubá-nagô, que se referem a mulheres biológicas.

conta de os organizadores do Miss Gay Iparana perceberem que eu era uma figura deslocado no contexto, e por isso não favoreceria nenhuma candidata. Fiquei relutante em aceitar, pois estaria intervindo diretamente nos processos. Porém, não tive escolha devido à insistência.

Posteriormente, no final de 2014 e já me sentindo mais à vontade nos eventos, passei a ser convidada para compor o quadro de juradas/os de forma intencional e com antecedência. Mais uma vez, refleti bastante se deveria aceitar esse papel. Após muita ponderação, decidi que seria uma interessante maneira de descortinar critérios de classificações, ideias e visões de mundo, além de colaborar para a realização desses eventos. Finalmente, estava vivenciando uma observação-participante, que me permitiu experimentar aquilo que Goldman (2009) descreve como “experiência etnográfica”.

Desde então, fui jurada de incontáveis concursos de beleza, questão que me proporcionou o estabelecimento de novas relações e muita aprendizagem sobre a construção de uma *miss*; a idealização e execução de vestidos de noite e de trajes típicos; as preferências estéticas de maquiagens e cabelos; as noções de uma *passarela impecável* e as posturas desejáveis para uma *verdadeira miss*. Numa dessas ocasiões, cheguei a “desfilarmos” no tapete vermelho ao ser chamada pela apresentadora do evento e receber um troféu de participação especial. Nessa ocasião, senti-me tímida em ser o centro das atenções e pude experimentar um pouco da sensação de estar no centro de todos os olhares, que se constitui a passarela desses eventos.

Nesse contexto, pude ainda colaborar para a edificação dos encontros da Rede de Organizadores de Concursos de Beleza Gay dos Bairros e Região Metropolitana de Fortaleza (RCBG), que veio a se configurar em uma rede de apoios mútuos entre os respectivos *donos/as* de concursos, o site Onixdance e um vereador de Fortaleza, Paulo Diógenes, famoso humorista e antigo organizador de eventos dessa natureza. Nessa ocasião, junto aos *meninos do site*, planejei a programação do encontro, onde participei como debatedora em uma mesa de discussão e realizei uma pequena palestra sobre a história desses eventos no estado. Esses encontros continuam a ocorrer com frequência²¹ e de forma presencial, afora a existência de um grupo de discussão online que se movimenta diariamente e do qual faço parte.

Além da observação-participante efetuada no contexto dos eventos em si, passei a fazer parte do núcleo de amigos de meus interlocutores, onde saímos juntos para restaurantes, festas, bares, teatros e reuniões de confraternização diversas. Durante esses três

²¹A frequência das reuniões varia de acordo com a época ou dos assuntos a serem abordados. Elas podem ocorrer mensalmente ou, na maioria das vezes, bimestralmente.

anos de campo pude desenvolver um envolvimento próximo e intenso, com conversas e/ou encontros semanais, senão diários, a depender da época. Realizei, ainda, uma viagem de cinco dias com meus interlocutores, quando compomos uma comitiva de apoio para levar a Top Gay Ceará 2015 para participar do Miss Brasil Gay versão Nordeste, em Salvador. Nessa ocasião, tivemos um convívio intenso, dividindo o quarto, a comida, o transporte, os sonhos e a torcida por Kyara Hilton, pois como não estava no Ceará, pude me permitir experimentar torcer pela representante do meu estado. Esta experiência será descrita no último capítulo desta tese.

Frequentei, também, os eventos organizados pela Secretaria da Diversidade Sexual de Fortaleza, bem como acompanhei a presença de seus representantes em diversos concursos. Há um debate, que ocorre nacionalmente, a respeito da relevância ou não de dedicar verbas públicas ou tomar Concursos de Beleza Gay como pauta para a política LGBT. Em 2016, na Conferência Nacional da Diversidade Sexual que aconteceu em Brasília, foi decidido que os concursos de beleza também podem ser considerados uma forma de militância.

Além da observação-participante, já no final do campo, optei por realizar algumas entrevistas. Estas foram essenciais para a compreensão de certos aspectos, tais como a (re)construção da memória dos concursos; o aprendizado sobre o trabalho artístico dos profissionais que *fazem* os artefatos utilizados pelas *misses*; a compreensão dos sentidos atribuídos à experiência de ser *miss* e as classificações e disputas em jogo na rede. Sendo assim, realizei oito entrevistas em profundidade com sujeitas/os envolvidos nesse processo. É preciso ressaltar, ainda, que páginas e perfis das redes sociais, grupos de discussão online, sites e blogs foram importantes meios pelos quais obtive informações valiosas.

Finalmente, observo que minha inserção em campo foi fruto de muita perseverança, insistência e “jogo de cintura”. Já em 2016, recebi algumas mensagens dos organizadores do Top Gay Ceará, que precisavam conversar comigo com certa urgência. Tão logo visualizei as mensagens, entrei em contato. Nesse dia, experimentei uma sensação interessante, um misto de surpresa e uma necessidade de refletir cuidadosamente sobre o fato. Irivan queria contar-me que havia escolhido o tão aguardado tema do Top Gay Ceará 2016, que todos os anos é guardado a sete chaves. Ele considerava importante dar-me a notícia em primeira mão, antes de divulgá-la no site e nas redes sociais. O tema do evento em 2016 seria *Belle Époque* e, segundo ele, foi em parte inspirado pelas minhas indumentárias e estilo, que conforme

explicou, era considerado *clássico* e *elegante*. Nessa ocasião, avaliei que estava plenamente inserida em campo, onde afetei e *fui afetada* (FAVRET-SAADA, 2005).

Dessa maneira, a seguir serão discutidas algumas perspectivas teóricas que possibilitaram o desenvolvimento e a interpretação da etnografia da rede de concursos de beleza gay cearenses apresentada nesta tese.

1.3 Intersecções entre gênero, raça e classe, *glamour* e antropologia dos objetos.

Conforme se espera de um trabalho etnográfico, este estudo foi construído a partir do fluxo dos acontecimentos em campo, de modo que a cada nova descoberta, participação e observação, permitia-me vivenciar uma transformação pessoal, bem como me mantive disponível para admitir que a realidade tencionasse a teoria antropológica (PEIRANO, 1995). Nesse sentido, os caminhos de interpretação teórica acessados foram se consolidando de forma concomitante à vivência em campo, a partir da conversa ora despreocupada, ora direcionada que me permiti manter com meus interlocutores ao longo de três anos de imersão na realidade empírica dos concursos de beleza gay cearenses, de suas/seus sujeitas/os e de seus objetos.

Esta tese, portanto, não partiu de um marco teórico fechado que visasse compreender/interpretar o contexto em questão, pois permitir-me acessar novas referências a partir das descobertas e trocas experienciadas em campo. Nesse sentido, a seguir serão discutidas algumas das perspectivas teóricas que auxiliaram a construção e a interpretação desta etnografia. É preciso ressaltar, entretanto, que não se almeja realizar uma exegese, tampouco aglutinar todas as referências deste trabalho. Esta seção configura-se mais como um ponto de partida, com a intenção de estabelecer o fio da meada. Assim, serão abordadas a noção de interseccionalidades, bem como os marcadores sociais da diferença de gênero, raça e classe; o conceito de objetificação; a perspectiva da cultura material e da antropologia dos objetos.

Assim sendo, autoras feministas que repensaram criticamente o significado e os usos da categoria de gênero no final da década de 1980, fizeram um esforço inicial no sentido de enunciarem a necessidade de pensar gênero, raça e classe de maneira articulada. Porém, eram iniciativas ainda muito insipientes, onde não ocorria o desenvolvimento de ferramentas analíticas que possibilitassem essa articulação dos marcadores de diferenças, dando continuidade a um pensamento que privilegiava gênero. Durante a década de 1990, os debates em torno dessas categorias foram intensificados sobremaneira, no bojo das reivindicações de

feministas negras, lésbicas e do Terceiro Mundo, possibilitando o advento dos conceitos de articulação e/ou interseccionalidades, como argumenta Adriana Piscitelli (2008).

O intuito dessa perspectiva é oferecer instrumentos analíticos que permitam apreender a maneira pela qual as diferenças, desigualdades e distribuição de poder operam em contextos variados, considerando que gênero, raça e classe não são aspectos compartimentados em dada experiência, mas sim uma realidade interligada. Nesse sentido, Avtar Brah (2006), envolvida com o movimento feminista e a luta anti-racista na Inglaterra, buscou desenvolver teoricamente²² a articulação entre categorias de diferença, considerando a importância de aspectos da subjetividade e da identidade para a compreensão das dinâmicas de poder nos processos de diferenciações e classificações sociais. A autora propõe a utilização da diferença como categoria analítica²³, investigando a maneira pela qual os discursos sobre a diferença são formatados, negados e recompostos. Busca-se apreender a diferença de forma multifacetada, isto é, conceituando-a como experiência; relação social; subjetividade e identidade (BRAH, 2006).

Dialogando com Stuart Hall (2003), que concebe a etnia como uma modalidade propícia para a instauração da diferença, Brah (2006), no tocante as questões raciais, esforça-se em demonstrar que ao contrário do que se costuma pensar, homens e mulheres experimentam seu gênero, sua classe, sua sexualidade e sua raça de maneira articulada em suas vivências. Assim, faz-se importante atentar analiticamente para a maneira como homens e mulheres são construídos a partir de suas diferenças. Considerando-se que os processos de racialização são historicamente situados e variam conforme uma série de fatores sempre contingenciais, acredita-se que esta constatação não se faz diferente em se tratando de transformistas que se candidatam a Miss em um concurso de beleza gay, visto que os ideais e critérios inerentes aos concursos estão marcados por ideologias racializadas, que impõem noções de beleza e elegância.

Refletindo sobre o desenvolvimento e a importância das ações afirmativas para as minorias, Joan Scott (2005) conclui que para ser classificada como “indivíduo”, uma pessoa deve revelar-se de maneira semelhante à representação do que se entende por indivíduo

²² Vale ressaltar, entretanto, que a autora acredita que a busca por grandes teorias que deem conta desses aspectos, foi improdutiva. Brah (2006) considera mais interessante considerá-las em seu aspecto contingente e historicamente situado.

²³ Diferentemente Joan Scott (1990), que propõe gênero como categoria analítica.

hegemonicamente: o homem branco²⁴, que, ao contrário das minorias, não vem sendo considerado em sua coletividade. Conforme a autora, o homem branco somente poderia reivindicar ser vítima de discriminação, se as relações de poder existentes fossem sumariamente desconsideradas. É possível, portanto, observar que a distribuição de poder é um aspecto determinante para a análise de Scott (2005), assim como para a reflexão de Brah (2006). Observa-se, ainda, que ambas as autoras consideram extremamente importante analisar os eventos com base em suas contingências históricas e em suas particularidades. Nesse sentido, o escrutínio das relações de poder e das características dos concursos de beleza gay cearenses muito pode colaborar para a compreensão das contingências históricas desses eventos e da experiência homossexual, no que se refere ao Brasil e, mais especificamente, ao nordeste brasileiro.

Considerando esses aspectos, determinantes para as formulações teóricas de autoras feministas que se propõem a refletir sobre a diferença e as interseções (ABU-LUGHOD, 2012; BRAH, 2006; MCCLINTOCK, 2010; STOLKE, 2006; SCOTT, 2005; MOORE, 2000), há um movimento em direção a uma perspectiva que concebe a identidade de uma maneira sempre marcada pela multiplicidade de posicionamentos que compõem o sujeito. Essa abordagem propõe pensar a identidade sem fixidez, considerando-a plural e em constante mudança (BRAH, 2006). Esta concepção, além de contribuir para uma visão não essencialista, propicia uma compreensão da ideia de identidade a partir da articulação de múltiplas variáveis, tais como raça, classe e gênero etc., aspectos esses que condicionam as constantes mudanças que perpassam as identidades.

Partir desta posição teórica permite buscar conciliar uma relativa fluidez dos posicionamentos identitários dos/as sujeitos/as transformistas às questões de raça e classe. Esta perspectiva configura-se em um produtivo caminho analítico, já que vai à contramão de estudos que valorizam apenas um aspecto em detrimento dos outros²⁵. Se as transformistas participantes dos concursos de beleza gay constroem seus corpos, trejeitos e atitudes visando necessariamente uma transitoriedade, a raça e a classe experimentadas por elas em suas vidas cotidianas e em seus espetáculos, repercutem de maneira decisiva em suas experiências.

Conforme Henrietta Moore (2000), os discursos são estruturados pela diferença, fazendo com que homens e mulheres assumam diversos posicionamentos dentro de um

²⁴ Inspirada por Gayle Rubin (1993) e em sua noção de heterossexualidade obrigatória, acredito que a essa representação máxima do indivíduo demonstrada por Scott (2005), poderia ser acrescentada a heterossexualidade, ou seja, “o indivíduo” seria o homem branco heterossexual.

²⁵ É possível observar que grande parte dos estudos sobre travestis e transexuais no Brasil tenha se voltado para a compreensão das construções de identidades e sexualidades, deixando de lado a discussão sobre raça e classe.

mesmo campo. Gênero apresenta interseções com os demais marcadores de diferença, como raça, classe, etnicidade e religião, dispondo de uma série de posições de sujeito. A autora argumenta que não existe uma única masculinidade ou feminilidade que um sujeito possa se identificar. Ao contrário, há uma diversidade de possibilidades e modelos disponíveis, de forma concorrente e contraditória. Disso decorre que feminilidades e masculinidades não podem ser entendidas como características fixas e singulares, exclusivamente localizadas em homens e mulheres a partir desse sexo biológico.

Nesse contexto, a autora refere-se às “fantasias” para expressar as ideias sobre o tipo de pessoa que se gostaria de ser, assim como a imagem que se pretende transmitir para os outros, levando em consideração estimativas de poder que cada posição oferece. Com efeito, as fantasias de identidade estão relacionadas às fantasias de poder, sendo que a utilização desse termo aponta para características subconscientes e afetivas do investimento do sujeito em determinadas posições, entendidas como reputações e posições sociais (MOORE, 2000).

Considerando que Moore (2000) compreende feminilidades e masculinidades como características cambiantes, observa-se que Marilyn Strathern (2009) elabora uma teoria sobre gênero que, além de não basear-se em uma fixidez, transpõe as classificações de feminilidades e masculinidades para além do sujeito. Conforme a autora:

Entendo por “gênero” aquelas categorizações de pessoas, artefatos, eventos, sequências etc. que se fundamentam em imagens sexuais – nas maneiras pelas quais a nitidez das características masculinas e femininas torna concretas as ideias das pessoas sobre a natureza das relações sociais. Tomadas simplesmente como sendo “sobre” homens e mulheres, tais categorizações têm muitas vezes parecido tautológicas. Na verdade suas possibilidades inventivas não podem ser apreciadas enquanto não se atente para a maneira pela qual relações são construídas por meio delas.

(STRATHERN, 2009, p. 20)

Ao analisar a noção de gênero desenvolvida e a sua produção teórica é possível constatar que, além de levar a sério o argumento feminista que ao se abordar gênero se está falando de sociedade (STRATHERN, 1999), a categoria é conceituada de maneira ampla, como uma espécie de sistema de classificações onde homens, mulheres, objetos e ações seriam classificados conforme os modelos de gênero disponíveis em dada sociedade. Conforme a autora, uma identidade feminina, por exemplo, não deve ser considerada como uma exclusividade de mulheres, pois as bases para a classificação não são inerentes aos objetos em si, mas dizem respeito à maneira como eles são negociados e com que finalidade.

Se nessa perspectiva existem diversos contextos onde, ao passar de doador para receptor, os recursos (que podem ser objetos, homens ou mulheres) passam a ser categorizados como masculinos ou femininos, a “ação é uma atividade que possui gênero” (STRATHERN, 2009, p.22). Dessa forma, é possível apontar uma perspectiva de gênero passível de compreender como sistemas simbólicos generificados associados à sujeitas/os e objetos são transacionados no contexto dos Concursos de Beleza Gay.

Nesse sentido, em relação à produção da beleza femininadesejada pelas *misses*, por seu público e por seus julgadores, é importante ressaltar que ela está intimamente ligada aos aspectos discursivos (práticas sociais) associados à ideia de raça e aos seus significados. Nessa perspectiva, a definição de raça elaborada por Stuart Hall é uma importante fonte de diálogo ao longo deste estudo:

“A raça é uma categoria discursiva e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor de pele, textura do cabelo, características físicas e corporais etc – como marcas simbólicas, a fim de diferenciar socialmente um grupo de outro.” (HALL, 2015, p.37).

Ao considerar a raça como uma categoria discursiva que comporta ideias mais ou menos articuladas sobre diferenças relativas às características físicas, como a cor da pele e a textura do cabelo, demonstra-se ao longo deste estudo que o tipo de beleza desejado pelas Misses e pelas demais pessoas envolvidas nos certames é imbuído de um padrão estético fortemente relacionado às características físicas associadas à raça branca. Ser negra e permitir que os fenótipos associados a esta raça sejam mantidos se configura, muitas vezes, em uma impossibilidade.

No que se refere à classe, é possível observar uma forte prevalência de indivíduos das classes mais populares, sendo que a quase totalidade das Misses a que tive acesso são componentes desse seguimento social. Além dessa constatação, as apreensões possibilitadas por esse marcador social da diferença denotou a compreensão de importantes aspectos dessa realidade abordados ao longo deste estudo. Conforme Bourdieu:

Ajustadas a uma condição de classe, enquanto conjunto de possibilidades e impossibilidades, as disposições são também ajustadas a uma posição, a um nível na estrutura de classes, portanto sempre referidas, ao menos objetivamente, às disposições associadas a outras posições. Por uma espécie

de adesão de segunda ordem à necessidade, as diferentes classes se dão como ideal ético as escolhas implícitas do ethos que essa necessidade lhes impõe, recusando ao mesmo tempo as "virtudes" chamadas por outros de necessidades. (BOURDIEU, 1983, p. 86)

A partir da compreensão dos gostos de classe e dos estilos de vida das/os sujeitas/os envolvidos, demonstro que, embora a maioria de seus participantes sejam oriundos das classes populares e tenham gostos e padrões de consumo específicos a ela, ocorre a existência de uma reinterpretação dos símbolos associados ao *luxo* e ao *glamour*, a partir de seus capitais econômicos e culturais provenientes de contextos subalternos e periféricos.

Ademais, a noção de objetificação elaborada por Strathern se constitui em um aspecto que colabora para importantes achados nesta pesquisa. Strathern (2009, p. 267) entende objetificação como “a maneira pela qual as pessoas e coisas são construídas como algo que tem valor, ou seja, são objetos do olhar subjetivo das pessoas ou objetos de sua criação”. O processo de construir-se *diva* e candidata a um título de Miss pode ser compreendido como uma objetificação, onde se busca uma valorização pessoal através do título e da anuência social a respeito do *glamour* conquistado pela transformista. Portanto, nesta investigação intenta-se compreender como uma Miss Gay é objetificada através dos processos desempenhados pela própria candidata transformista, bem como pelo olhar subjetivo do público dos concursos (espectadores/as, jurados/as e organizadores/as), considerando o agenciamento das feminilidades e masculinidades realizadas nesse processo.

Finalmente, compreende-se que a teoria sobre a cultura material que dá sentido à noção de que “os objetos fazem as pessoas” (MILLER, 2013, p. 83) é também uma relevante chave analítica para a compreensão da construção de uma Miss Gay. Conforme o autor, nossas roupas, carros e objetos em geral tornam-se parte do que somos, visto que a realidade sensorial modifica-se de maneira irrevogável com o advento dos trecos²⁶. Nessa perspectiva, evoca-se um paradigma onde a separação entre sujeito e objeto é colapsada, já que “os objetos nos fazem como parte do processo pelo qual os fazemos” (MILLER, 2013, p. 92). Assim, apreende-se que na experiência transformista de fazer-se Miss não há separação entre a pessoa e os objetos utilizados na sua produção. Suas indumentárias; perucas; espartilhos; maquiagens; sapatos; cristais e toda uma sorte de trecos fazem parte dessa construção, tanto quanto constroem seus corpos e personalidades.

²⁶Conforme Miller (2013) treco é qualquer objeto ou coisa transacionada numa relação. Pode ser um e-mail, a moda, uma roupa, um cartão de crédito ou uma escova. Quase tudo pode ser um treco. Treco seria o objeto da teoria sobre a cultura material.

Nessa perspectiva, Alfred Gell (1998) também elabora uma noção de objetificação importante para a o escrutínio desta realidade. A partir da ênfase nas relações entre as pessoas e os objetos, sendo a recíproca verdadeira, o autor propõe que as distinções entre estes diferentes aspectos são, na realidade, basicamente inexistentes. Conforme Gell os artefatos também são imbuídos de agência, assim compreende-se que um soldado, por exemplo, é composto pela junção entre a arma (objeto) e a pessoa que a porta. No caso dos Concursos de Beleza Gay, ficou cada vez mais evidente e será demonstrado ao longo deste trabalho que a Miss é, em realidade, a conjunção entre a transformista (pessoa), sua Faixa e Coroa (artefatos), bem como toda uma sorte de trecos (MILLER, 2013) e coisas (APPADURAI, 2008) transacionados em sua *montagem* corporal.

1.4 Organização da tese.

Esta tese divide-se em introdução, quatro capítulos e considerações finais. Na introdução apresentei a construção da pesquisa, a maneira como ocorreu a minha inserção no campo, bem como o referencial teórico que permitiu a compreensão dos dados. O primeiro capítulo se dedica a compreender o contexto e as formas de organização dos eventos realizados na cidade de Fortaleza e em sua Região Metropolitana, atentando a para a rede que se estabelece entre os concursos, seus/suas sujeitos/as e outros eventos culturais e de lazer que ocorrem na periferia da cidade.

No segundo capítulo desenvolvo uma reflexão acerca das maneiras pelas quais as feminilidades e as masculinidades são acionadas na construção da experiência mais ampla de construir-se *miss* em um concurso de beleza gay cearense. Abordo as trajetórias de *misses* consideradas exemplos de sucesso; discuto os processos classificatórios em jogo; descortino as categorizações êmicas e descrevo como ocorrem os procedimentos que permitem a construção *damiss*, com base nas intersecções entre os marcadores sociais da diferença de gênero, raça e classe.

Já no terceiro capítulo busco compreender como ocorrem a criação e a circulação de artefatos e indumentárias que interagem para a efetuação da experiência de construção das *misses*, relacionadas às noções nativas de *luxo* e *glamour*. Para tanto, descortino as técnicas, materiais, estilistas, artesãos e associações entre sujeitos/as e objetos no contexto da rede de concursos de beleza gay cearenses.

Finalmente, o último capítulo objetiva retomar questões refletidas nos capítulos anteriores da tese, focalizando, dentre outras questões, a manutenção do direito de *descer* e o controle da *vantagem*. Para tanto, parto da descrição da participação de uma *miss cearense* em um concurso de beleza gay entendido enquanto evento *nacional*. Esta experiência ocorreu a partir de uma viagem efetuada junto à sua comitiva de apoio. Com base nessa descrição, busco demonstrar a maneira pela qual ocorrem a construção e o agenciamento de feminilidades e masculinidades; os processos classificatórios realizados na cena, bem como o contexto das disputas ensejadas entre transformistas representantes de diversos estados do país.

Nas considerações finais retomo as análises desenvolvidas ao longo de todo o trabalho, de forma a possibilitar um momento de síntese reflexiva acerca dos “achados” e das interpretações que o escrutínio da rede de concursos de beleza gay cearenses possibilitou, de forma a contribuir para um alargamento das compreensões antropológicas acerca dessa realidade.

2CONCURSOS DE BELEZA GAY CEARENSES: GRANDES CONCURSOS E CONCURSOS DE BAIRRO.

Este capítulo visa descortinar a maneira pela qual se organizam os concursos de beleza gay cearenses, considerando os ditos grandes concursos, bem como os concursos de menores proporções. A intenção é principiar a exposição dessa rede mais ampla constituída por pessoas e objetos, que será apresentada em seus diversos meandros ao longo deste trabalho. Assim, no primeiro tópico demonstro a maneira geral pela qual os concursos se organizam, considerando os/as sujeitos/as fundamentais envolvidos nesse processo, como *donos*, jurados/as, missólogos/as e público. Em seguida, apresento algumas memórias relativas ao mais antigo concurso da cena cearense, atentando também para sua composição atual. Procedo a uma exposição da rede de concursos de bairros que se realiza na periferia e na Região Metropolitana de Fortaleza, conforme suas especificidades e noções de territorialidades. Por fim, discorro acerca da organização do Top Gay Ceará, que elege *amiss das misses*, entendendo-o enquanto agente fomentador da rede de concursos de beleza gay da dita *Venezuela brasileira*. Antes, porém, discuto de maneira preliminar a noção conceitual de rede.

Nesse sentido, em “Cortando a rede”, Marilyn Strathern (2014) desenvolve uma perspicaz crítica acerca da noção conceitual de “rede”, bem como em relação à ideia de “híbrido”, conforme designadas por Bruno Latour e outros autores que se dedicam aos estudos sobre a ciência. A antropóloga não almeja uma possível invalidação dessa teoria, mas sim espera contribuir para o refinamento de suas possibilidades teórico-metodológicas no campo das pesquisas antropológicas, tanto em realidades ocidentais (ou euro-americanas), como em contextos culturais diversos, que na proposição latourniana seriam entendidos como não-modernos (LATOUR, 2012). Para tanto, a autora coloca em evidência uma postura de confronto entre ideários euro-americanos e melanésios, de forma que uma visão de mundo possa ser comparada, mas não assimilada, à outra.

Conforme Strathern (2014), durante as décadas de 1980 e 1990, a descoberta dos antropólogos de que a ciência e a cultura não são instâncias exteriores entre si, alimentou um rico imaginário composto por imagens de ciborgues e híbridos, tendo sido este último forçado para o uso interpretativo indefinidamente. Nessa perspectiva, floresceu uma abordagem sociológica que hibridiza ferramentas de análise social e desenvolve um enfoque metodológico próprio, entendido pelo termo “redes”. Não se trata da antiga abordagem de

redes, já explorada desde os primórdios das ciências sociais, mas sim de uma perspectiva compreendida como teoria do ator-rede. Esses teóricos constroem narrativas que visam demonstrar a maneira pela qual ocorrem alianças entre entes humanos e não humanos, bem como esperam refletir acerca dos contextos sociais formados por esses coletivos.

Esta noção de rede congrega tessituras de elementos heterogêneos, que podem constituir-se em eventos, objetos e/ou circunstâncias diversas, interligadas por interações sociais. Além disso, assim como todos os elementos combinados, as interpretações desenvolvidas pelo pesquisador também fazem parte da rede. Já o poder retórico do híbrido consiste em sua contumaz crítica das formas puras, que em última instância existem apenas como construto teórico-conceitual, mesmo entre os ditos modernos. Na perspectiva stratherniana, porém, há o reconhecimento de que híbrido e rede são conceitos euro-americanos, sendo que fora dessa cultura de origem “os antropólogos devem tomar suas próprias decisões interpretativas quanto à sua utilidade” (STRATHERN, 2014, p. 303).

Além dessa observação, a autora acredita ser necessário refletir e operacionalizar o estabelecimento de um “corte” ou uma interrupção de um fluxo na rede. Dentre as formas possíveis, primeiramente Strathern (2014) aponta para a interpretação como uma das maneiras de interromper o fluxo, esta sendo dependente de uma manutenção de estabilidade para a descrição de dada realidade. Dessa maneira, o conceito de rede seria um mecanismo adequado para demonstrar a maneira pela qual entidades diversas se interligam, de forma que não sejam atribuídos níveis ou hierarquizações. Ademais, os pontos nessa rede podem ser de diferentes naturezas, o foco está nas possibilidades de interconexões. O poder da análise em redes, aprioristicamente, é ilimitado. Sendo a sua amplitude analítica vista como uma qualidade, mas também como uma questão problemática a ser refletida. Engendra-se, ainda, que as redes baseadas nas interações entre pessoas apresentem uma temporalidade frágil, isto é, elas não são permanentes, sendo necessário compreender como as mesmas são sustentadas e se prolongam.

Ao apontar a necessidade de proceder ao “corte da rede”, Strathern (2014) investe na reflexão sobre as maneiras possíveis de cortar esse fluxo, sendo as possibilidades apresentadas pela autora relacionadas a exemplos concretos. O primeiro dos exemplos, baseado em contextos etnográficos, diz respeito à análise do processo de uma empresa norte-americana que descobriu o vírus da hepatite C e a longa rede de cientistas que colaboraram nessa investigação. Nesse caso, o corte da rede se dá a partir de uma ação realizada pelos próprios

participantes, que solicitaram a patente da descoberta do exame que permite detectar o vírus. A partir do pedido de patente, a expectativa da posse do achado científico cortou a rede.

A noção de posse é passível de cortar tanto as redes homogêneas como as heterogêneas. Por homogêneas, entende-se aquelas redes sustentadas por continuidade de identidades ou pertencimento, ou ainda aquelas que promulgam uma continuação entre formas humanas e não-humanas. Já as heterogêneas são as redes em que as pessoas se distinguem entre si a partir de suas relações sociais, ou seja, referem-se às diferenças. Com base nesses exemplos e a partir da exegese das teorias que formulam uma perspectiva de redes, Strathern (2014) compreende que as redes podem ser a um só tempo homogêneas (com elementos humanos e não-humanos que fazem uma pessoa) e heterogêneas (baseada em relações sociais).

Outro exemplo interessante trazido no artigo corresponde a uma reflexão realizada a partir da experiência do povo 'Are'are, das ilhas Salomão. Nesse caso demonstra-se o poder de fazer objetos que podem ser manipulados de formas diversas, com base nas categorizações nativas que dividem as criaturas vivas em três espécies: plantas cultivadas que têm um corpo; animais domésticos que possuem corpo e respiração; e seres humanos que, além de corpo e respiração, possuem um nome ou “imagem”. Na ocasião da morte de uma pessoa 'Are'are, as cerimônias fúnebres que deixam aparente as redes do morto acabam por inibir seus efeitos futuros. Assim, essas redes antes existentes são cortadas por conta de sua junção em torno do finado, e por conta de sua configuração socialmente híbrida tornam-se dispersas, tornando possível a existência de novas redes. Ou seja: o fato (morte) que torna visível as relações da rede é também o ponto de seu esfacelamento.

Há, também, uma possibilidade de “corte” a partir das relações de parentesco conforme vislumbradas pelas sociedades ocidentais. Uma noção de “família imprecisa” é cada vez mais vivenciada pelas sociedades contemporâneas. Essa característica de imprecisão decorrente dos divórcios conjugais elabora, de inúmeras formas diferentes, “cortes” nas redes de parentesco. Inclusive, a autora aponta como o rótulo de “pai” comporta e dissimula maneiras díspares de vivenciar esse vínculo, que varia conforme as diferentes formas de comprometimentos afetivos e financeiros. Atualmente, o divórcio e/ou as famílias recompostas podem tanto estabelecer novas redes de parentesco, como interromper ou diminuir sensivelmente o fluxo de continuidade de redes outrora formatadas.

Strathern (2014) atenta, ainda, para a existência de diferentes modalidades de redes, tanto no sentido mais convencional em que os atores envolvidos se reconhecem enquanto tal,

como em casos em que o pesquisador pondera sobre a cadeia de elementos considerando-os uma “rede”, para fins analíticos. No caso concreto dos concursos de beleza gay cearenses é possível observar a existência de ambos os tipos de redes relatados pela autora. Parte dos atores envolvidos se entende enquanto componentes de um movimento, que elabora a existência de uma rede de organizadores desses eventos, inclusive nomeando-se dessa maneira²⁷. Porém, de forma concomitante, uma parcela de entidades humanas e não-humanas envolvidas na realização dos certames serão compreendidas enquanto elementos dessa rede de forma a possibilitar uma análise mais acurada desse contexto, que é composto por *misses* e candidatas ao título, bem como por uma série de artefatos que compõem suas corporalidades e experiências.

Sendo assim, este capítulo se debruça sobre uma conjuntura correlata ao primeiro tipo de rede verificado pela antropóloga. Nesta etapa descrevo o contexto da organização dos concursos de beleza gay cearenses, bem como a formação dessa rede e suas interpenetrações. De maneira complementar a essa reflexão, os próximos capítulos deste trabalho abordam, também, o segundo tipo de rede vislumbrado por Strathern (2014). Neste ponto do trabalho descrevo a experiência mais ampla das *misses* e candidatas ao título, atentando para os marcadores sociais da diferença e os artefatos que colaboram para suas composições, considerando entidades humanas e não-humanas. Entendo, portanto, que ambas as realidades sejam aspectos essenciais para a construção de uma etnografia da rede de concursos de beleza gay cearenses.

No que se refere aos “cortes” possíveis dessa rede, aponta-se a existência de algumas interrupções de fluxo que serão explorados ao longo deste trabalho. Como exemplo é possível citar a constituição da RCBG e sua definição de quem pode participar do movimento. Assinalo, também, o “corte” advindo das categorizações nativas que visam legislar detentores de direitos e prerrogativas, abordadas no segundo capítulo. Além disso, como aponta Strathern (2014), a própria interpretação de uma realidade configura-se em um corte, devido à necessidade de manter uma espécie de estabilidade para proceder à descrição dos eventos. Interessa a essa proposta, ainda, considerar as relações de poder que se estabelecem ao longo da rede. Sendo assim, no tópico a seguir descrevo como ocorre a organização dos concursos de beleza gay cearenses de modo mais geral, considerando o papel desempenhado por importantes figuras nesse contexto, como os *donos*, jurados/os, missólogos/as e público.

²⁷ Refiro-me ao movimento intitulado Rede dos Organizadores de Concursos de Beleza Gay de Bairros e Região Metropolitana de Fortaleza (RCBG).

2.1 Sangue, suor e *luxo* na organização dos concursos: *donos*, jurados/as, missólogos/as e público.

Os esforços necessários para viabilizar a realização de um concurso de beleza gay demanda uma série de estratégias e investimentos financeiros e afetivos por parte de seus organizadores. Embora esse investimento varie bastante de um concurso para outro, sobretudo em comparação aos certames considerados de maiores ou menores envergaduras, em todos eles há a efetivação de certas ações, bem como a negociação de aspectos imprescindíveis para a execução de um concurso capaz de atrair público e candidatas ao título. Dessa maneira, a seguir irei descrever as etapas indispensáveis para a realização de um evento dessa natureza.

Com base no convívio e na participação em diversas ocasiões de planejamento, entendo que as etapas da organização de um concurso de beleza gay consistem em:

- 1) definição/união de uma equipe em torno do projeto;
- 2) a escrita de um projeto ou sua elaboração de forma prática no cotidiano;
- 3) a definição do local e a viabilização do mesmo;
- 4) abertura das inscrições ou convites às candidatas;
- 5) realização da divulgação.

É preciso salientar que a maior parte dessas etapas ocorre de forma simultânea, tendo sido desmembradas para fins de entendimento e exposição. Ademais, nos tópicos ulteriores desse capítulo são descritas a realização e a trajetória de eventos específicos, onde essas etapas e outras questões que os envolvem serão abordadas. Já a necessidade de providenciar faixas e coroas, importante etapa para a viabilização de um concurso, é descrita detalhadamente no terceiro capítulo deste trabalho.

Nesse sentido, a definição de uma equipe que se disponibilize a trabalhar visando à realização de um concurso ocorre quase sempre de maneira informal. São amigos/as ou pessoas que se identificam de alguma maneira e se unificam em torno desse projeto. Em campo presenciei diversas formas de adesão, tais como o fato de receber a doação de um concurso já formatado por parte de alguém que não quer/pode mais desenvolvê-lo, ou de moradores de determinado bairro que decidem promover um evento de beleza gay em seu território. Nesses casos é comum que a pessoa tenha relações com associações comunitárias ou movimentos sociais de bairro.

No caso de três eventos mais prestigiados (Miss Gay Ceará, Miss Gay José Walter e Top Gay Ceará) o ponto inicial de formação da equipe ocorreu a partir da doação do concurso

por terceiros, que deixaram de se interessar ou ter condições de realizar os eventos em questão. Assim sendo, repassaram seus certames a pessoas próximas que tinham interesse em dar continuidade ao projeto. Esse ato de doação, porém, não explica sozinho a definição da equipe, que vem sendo sempre (re)composta a partir de vínculos de amizade. Apesar de terem recebidos eventos formatados, seus novos *donos* contam com uma rede de amigos/as e colaboradores para colocá-los em prática.

Já em relação à outra maneira de compor uma equipe de organização, observei que ela geralmente se forma a partir de um envolvimento de seu *dono* com a vida comunitária de determinada localidade. Comumente estas pessoas já são envolvidas em associações de moradores ou desenvolvem outros eventos e movimentações na localidade. Este é o caso dos *donos* do Miss Gay Conjunto Ceará, do Miss Gay Serrinha, do Miss Gay Granja Portugal e do Miss Gay Chorozinho, por exemplo. O restante das pessoas envolvidas nessa equipe vai se formando da mesma maneira que no primeiro caso mencionado, ou seja, relações de amizade e identificação concorrem para que uma unidade de pessoas se organize em torno desse objetivo comum, que é a realização do evento.

Essa rede de amigos e colaboradores possui tanto indivíduos que participam por admirar essa prática, como pessoas que obtiveram um título de *miss* pelo certame em questão e passam a desenvolver um senso de responsabilidade pelo mesmo. Observo, ainda, ser comum aos *donos* sentirem-se prestigiados, manejando ações e comportamentos próprios a indivíduos que detêm domínios e competências. Nesse processo, parecem experimentar aquilo que Morre (2000) compreende por “fantasias de poder”, já que esses sujeitos investem material, subjetiva e afetivamente nessa posição, objetivando a conquista de determinada reputação passível de manejar poder.

Reunida a equipe, que pode sofrer modificações de maneira relativamente rápida, ocorre o desenvolvimento de um projeto. Este pode tanto ser escrito formalmente, como efetuado já de forma prática no cotidiano. Nesse tempo de imersão, pude participar de ambas as formas de organização. Os/as organizadores/as que optam por escrever um projeto têm o objetivo de solicitar algum tipo de patrocínio, seja um auxílio das Secretarias da Diversidade Sexual do Estado e Município, ou mesmo no âmbito da iniciativa privada. No caso da Secretaria municipal, o auxílio dispendido é considerado pelos/as sujeitos/as como insuficiente, já que geralmente consiste apenas em ceder algum espaço público para que o mesmo ocorra. Nesses ambientes, muitas vezes não se permite cobrar entrada ou vender bebidas alcóolicas, o que acaba por inviabilizar o financiamento das atividades.

É comum, ainda, que nesses casos em que se escreve um projeto seja solicitada a ajuda de alguém considerado/a mais letrado/a. Este pode ser um/a amigo/a, colaborador/a ou até um ex-namorado. Durante minha imersão em campo, auxiliei alguns *donos* a escreverem seus projetos; sempre que possível realizava revisões do texto, explicava formas de desenvolvê-lo, ou mesmo participava ativamente de sua escrita. Os argumentos contidos nos projetos giram em torno da oportunidade de promover visibilidade à causa LGBT; lutar contra o preconceito; levar cultura aos bairros periféricos e colaborar para a iniciação profissional e geração de renda a trabalhadores/as do ramo da beleza LGBT, como cabeleireiras/os, maquiadoras/es, estilistas etc.

Já nas ocasiões em que se opta por organizar o evento a partir do cotidiano, sem um planejamento por escrito, as práticas vão sendo discutidas pelo coletivo e realizadas com base nas possibilidades (materiais e de contatos) que conseguem acessar. Nessas ocasiões, a verba para viabilizar o certame é oriunda principalmente da bilheteria e da venda de comidas e bebidas no dia do evento. Além dessa fonte de financiamento, os concursos de bairro associados ao Top Gay Ceará passaram a receber um apoio financeiro no valor de R\$ 300 concedidos pelo deputado Paulo Diógenes²⁸. Este apoio, embora aceito por todos, ocasionou muitos desentendimentos, pois alguns *donos* compreendem que o vereador não apoia a todos igualmente, já que alguns concursos acabam recebendo outras vantagens além desse valor em dinheiro. É importante evidenciar também que conquanto exista uma equipe em torno da organização de um evento, o *dono* tem sempre a última palavra nas decisões.

Com a equipe formada e o projeto em execução é necessário definir em qual local ocorrerá o evento. Alguns certames já contam com um local fixo, onde se realizam todos os anos. É o caso do Miss Gay José Walter e do Miss Gay Conjunto Ceará, por exemplo, que ocorrem nos respectivos Centros Sociais Urbanos (CSU)²⁹ dos bairros. Nesses casos, formalmente os eventos não poderiam cobrar entrada ou comercializar bebidas alcóolicas, por tratar-se de equipamentos públicos. Porém, devido aos contatos acionados por Fefé (José Walter) e Ricardo Lamê (Conjunto Ceará), pessoas atuantes na vida comunitária local, é possível que ocorra a cobrança de entrada e a venda de cervejas nos referidos locais.

Outros lugares onde costumam ocorrer os eventos são em Buffets, teatros e outros espaços improvisados, como lava-jatos ou quintais espaçosos de casas cedidas ou alugadas

²⁸ Paulo Diógenes não conseguiu se reeleger para a câmara dos vereadores de Fortaleza na última eleição. Este imponderável causou uma série de discussões e desentendimentos no âmbito da RCBG.

²⁹ Centro Social Urbano (CSU) são equipamentos públicos que têm por objetivo integrar diversas atividades sociais visando a organização e a integração das comunidades.

para tal fim. Nesse processo ocorre uma valorização dos eventos que acontecem em locais considerados mais *luxuosos*, como os Buffets. De maneira concomitante à valorização do evento, ocorre o gozo de maior prestígio para o organizador que têm condições de *bancar* um local considerado mais *glamoroso*.

Além do empenho em conseguir a liberação ou aluguel de um espaço, há um posicionamento coletivo que determina que o concurso de cada bairro deva necessariamente ocorrer em seu território. Esta imposição baseia-se no argumento de que os concursos de beleza gay são compreendidos enquanto eventos culturais, assumindo para si o dever de *levar cultura a periferia*, entendida enquanto espaço carente. Além do alegado aspecto cultural, acredita-se que o concurso de beleza gay pode contribuir para a diminuição do preconceito contra a classe LGBT, que poderia ser contemplada como grupo artístico e *talentoso*. Almeja-se também atrair famílias e pessoas heterossexuais para causa. Nesse processo a *beleza* e a feminilidade construídas pelas *misses* são consideradas pelos atores como um chamariz, uma espécie de cartão de vistas pelo qual a classe LGBT que atua nesses espaços gostaria de ser lembrada e reconhecida. Apesar de fazer-se presente essa intencionalidade, quase sempre as acirradas disputas dão o tom dos eventos.

Outro importante ponto para a realização de um evento de sucesso consiste na capacidade de atrair boas candidatas para a disputa do título. Geralmente, abrem-se as inscrições e espera-se que elas ocorram, já que todos os eventos são conhecidos pelo público que frequenta esses espaços. Entretanto, ocorrem também casos em que os organizadores convidam pessoalmente candidatas para compor a disputa. Isto ocorre porque o organizador conhece o trabalho de uma transformista específica e acredita que sua presença engrandeceria a disputa do seu evento. Quando uma transformista é convidada nominalmente é comum que a mesma aceite ou, pelo menos, avalie com muito cuidado o convite, já que o próprio fato consiste em um reconhecimento de seu trabalho e da sua capacidade de construir uma *beleza feminina impecável*. A seguir, destaco trecho de diálogo travado entre mim e uma transformista convidada³⁰ para um concurso específico:

Marina: E valeu a pena para você?

Transformista: *Pra mim, sim! Demais! Ave Maria, demais! Até porque assim, nos outros dias o pessoal: “tu tava linda, linda, linda! Parabéns, você foi perfeita!”. Não perfeita por ser a melhor da noite, mas sim porque tipo assim, você teve um bom resultado e um bom*

³⁰ Mantive o sigilo da autora da fala devido ao pedido da mesma.

trabalho, entendeu? Eu tava magnífica! Então isso, pra mim, foi a maior gratificação. O reconhecimento das pessoas que estavam no evento. Inclusive, esse rapaz que tá me convidando [para participar do seu certame], eu perguntei o porquê do convite, sabe? Aí ele disse: “Olha, eu conheço você, mas você não me conhece pessoalmente. Mas eu vi o seu trabalho no Top Gay e achei magnífico”. Então essas coisas... É gratificante, entendeu? [Grifos meus]

A transformista considera, portanto, que receber um convite de um *dono* de concurso já traz um destaque em relação às demais, que irão proceder às inscrições de maneira convencional. Assim, de forma indissociável à abertura das inscrições, ocorre a divulgação do evento. Embora as pessoas envolvidas saibam os meses específicos em que cada um deles ocorre, uma divulgação bem executada pode se configurar em aspecto determinante para o sucesso do mesmo.

Para tanto, a divulgação ocorre via redes sociais, sobretudo a partir do Facebook, onde cada certame possui uma página e procede ao compartilhamento. Ocorrem também, em alguns casos, divulgações em festas de boates gays, principalmente na Boate Level, que após o fechamento da Divine vem sendo o estabelecimento comercial que mais tem aberto as portas para as *performances* de transformistas e *drag queens*³¹. Entretanto, uma das principais formas de divulgação é a realizada pelo Site Onix Dance, bem como as divulgações que ocorrem no contexto dos próprios concursos de beleza gay realizados nos bairros.

Esse tipo de divulgação consiste em uma espécie de retroalimentação entre os concursos, visto que cada certame que é realizado colabora para a divulgação do próximo constante no calendário organizado³². Assim, ocorre uma engrenagem de apoios mútuos, ao mesmo tempo em que existem rivalidades e disputas por prestígio entre os diferentes concursos. Vê-se, portanto, que colaboração e rivalidade coexistem nesse contexto, ocorrendo união em algumas instâncias e uma busca por distinção (BOURDIEU, 2008) em outras, que se influenciam mutuamente.

³¹ Transformistas e *drag queens* se *montam* apenas em momentos especiais com o intuito de apresentarem um espetáculo, porém apresentam especificidades em suas *montagens* e em relação às músicas que são dubladas em seus *shows*. As transformistas realizam uma *montagem* que deve ser considerada a mais aproximada possível da produção de mulheres em ocasiões festivas, com vestidos de festa e uma maquiagem menos extravagante. Suas dublagens encenam músicas lentas e emocionantes, sempre referentes às grandes divas da música nacional e internacional. Já as *drag queens* realizam suas *montagens* de forma exagerada ou mesmo surrealista. Suas produções podem ser consideradas engraçadas e, muitas vezes, exprimem uma androgenia em suas produções. As músicas dubladas são sempre mais agitadas, de forma que permita a realização do *bate-cabelo*, que consiste em girar a cabeça compulsoriamente, fazendo com que a peruca forme movimentos circulares contínuos.

³² A organização deste calendário ocorreu no âmbito das reuniões da RCBG e baseou-se nas datas em que os certames costumavam ser realizados. A construção desse calendário ocorreu de forma horizontal e colaborativa.

Nesse sentido, para dar cabo à organização dos eventos, bem como efetuar a realização dos mesmos, alguns atores são fundamentais nesse processo. Além das candidatas ao título, que têm suas experiências discutidas no quarto capítulo desta tese, ocorre a participação de outros/as sujeitos/as tão essenciais quanto as *misses* para a edificação de um certame. São eles os *donos*; jurados/as; missólogos/as e o público que frequenta os concursos. Assim, a seguir procedo à apresentação de cada uma dessas categorias, discutindo suas características, bem como o papel que desempenham nesse contexto. Além dos grupos aqui mencionados, evidencio que existem outras figuras relevantes para o desenvolvimento dos eventos (estilistas, maquiadoras/es, cabeleireiras/os, adrecistas etc.), que terão suas experiências discutidas no terceiro capítulo.

Entre o conjunto de indivíduos responsáveis pela organização de um concurso de beleza gay cearense existe uma pessoa identificada pela categoria *dono*. Esta pessoa corresponde ao papel de maior responsável pelo evento, tanto no que se refere ao investimento material e afetivo, como no que tange ao gozo do bônus de um evento de sucesso, ou mesmo de um possível ônus decorrente de uma má coordenação. A partir das minhas experiências de troca em campo, pude compreender que a categoria *dono* identifica aquele que é o proprietário de um evento, que deve estar relacionado a uma territorialidade específica (bairros, cidades, estados ou país) ou sustentado por uma proposta que visa aglutinar vencedoras de outros certames (como o Top Gay ou a ideia original do Miss Gay Metropolitana³³).

O *dono*, portanto, experimenta uma vivência que denota posse e sugere uma possibilidade de manuseio de um poder maior do que aquele possuído pelos demais sujeitos/as envolvidos, já que a última palavra em relação a todas as decisões é prerrogativa do *dono*. São estas pessoas que compõem a Rede de organizadores de concursos (RCBG) e apesar de todos experimentarem sensações de poder, estas não ocorrem de forma correlata entre todos, haja vista que os *donos* dos concursos mais prestigiados são também os mais respeitados no meio.

Assim, ocorrem diferentes distribuições de poder (SCOTT, 2005) no campo, impactando a maneira pela qual as relações são engendradas. Outra observação relevante diz respeito ao fato de que praticamente todos os *donos* são tratados a partir do pronome masculino, diferentemente das demais categorias envolvidas no contexto. São poucas as

³³ Originalmente o *dono* deste evento, Tchello Belkior, almejava que a disputa fosse composta por candidatas que houvessem ganhado o título de *miss* em eventos da Região Metropolitana. Porém, sua intenção não se concretizou, principalmente porque estas *misses* preferem *descer* o Top Gay Ceará.

donas de eventos, tendo apenas dois exemplos atuantes no campo, quais sejam, Layanna e Giselly, *donas* do Miss Gay Tancredo Neves e do Miss Gay Granja Portugal, respectivamente.

A partir dessa constatação é possível observar que nesse contexto a posse e o comando são características mais aproximadas dos ideais de masculinidade. Se todas as funções de criação e manipulação do corpo e da beleza são realizadas por pessoas prioritariamente tratadas pelo pronome feminino, mesmo quando não permanecem *montadas* cotidianamente, mostra-se revelador o fato de que o único cargo tratado hegemonicamente no masculino seja o de maior poder de comando e decisão, o *dono*. Dialogando com Strahern (2009), para quem a ação é uma atividade que possui gênero e o comportamento é ele mesmo algo imbuído de categorizações de feminilidades ou masculinidades, compreende-se que na situação de dominação conforme manejada pelos *donos* dos concursos de beleza gay cearenses, há uma preeminência por associar poder e posse à masculinidade.

Outra categoria importante para a realização dos concursos é a dos/as jurados/as. Jurados/as são pessoas cuidadosamente escolhidas e convidadas para julgar as candidatas ao título que concorrem em determinado concurso. Geralmente, são pessoas com saberes e experiências reconhecidas para proceder ao julgamento das características necessárias a uma verdadeira *miss*. Assim, os jurados julgam a *montagem* da *miss*, seu vestido de gala, seu traje típico, sua maquiagem, seu cabelo, sua passarela³⁴ e seus movimentos, ou seja, julgam a ampla construção da candidata, o *aparato*³⁵.

Existem critérios para julgar cada uma dessas características, porém muitos deles são da ordem do não dito, ou seja, aprendidos sempre na experiência prática do trabalho com a *beleza* ou na prática de constituir-se jurado/a. Sendo assim, é comum que os/as julgadores/as sejam estilistas, cabeleireiros/as e maquiadores/as que mantêm íntimos contatos com essa realidade. Há também a figura do/a missólogo/a, isto é, alguém especializado/a em colaborar para a construção ou na avaliação de candidatas a *misses*, sejam mulheres biológicas, mulheres trans ou *transformistas*.

Um dos mais reconhecidos missólogos do Ceará é Iri van Simplício, *dono* do Top Gay Ceará e do Site Onix Dance. Iri van é o jurado mais presente nos concursos de beleza gay

³⁴ A passarela de uma *miss* diz respeito à forma como uma transformista desfila na ocasião de um concurso de beleza. Nesse sentido, a passarela é tanto o suporte que permite o seu desfile, como o modo pelo qual ele é realizado pela candidata. Assim, uma *passarela* deve consistir em modo de caminhar elegante e gracioso, correlato aos desfiles de moda convencionais. Mais a frente descrevo em que consiste uma *passarela* considerada *perfeita*.

³⁵ No próximo capítulo procedo a uma descrição da noção de *aparato* da *miss*.

cearenses, sendo convidado para quase todos os eventos, sobretudo os concursos de bairro. No período em que estive em campo, passei também a ser uma jurada um tanto requisitada, cheguei até mesmo a escutar que havia me tornado uma missóloga. Atribuo o recebimento dessa alcunha ao fato de demonstrar muito interesse em aprender os meandros da prática, aquilo que faz uma *miss* ser a escolhida da noite, aliado à minha disposição em estar sempre presente nos eventos. De fato, à medida que minha inserção ia se adensando, passei a prever, na quase totalidade dos casos, quem seria a eleita da noite.

No início, ficava testando minhas impressões estéticas em relação às diversas candidatas, buscando predizer quem seria a mais *bela* da noite. No começo da imersão no campo, não conseguia acertar muitas vezes quem seria a eleita. Porém, ao aceitar os convites para compor o quadro de jurados e adensar minha imersão no campo, passei a me dedicar a entender esses critérios. É importante salientar que nem sempre a candidata indicada como trajando o melhor vestido ou traje típico, será a escolhida da noite. São comuns os casos em que a *miss* da noite não ganhe nenhuma dessas votações preliminares de melhor traje de gala ou traje típico.

Compreendi que o principal critério para eleger uma *miss* gay cearense consiste na avaliação da perspectiva aglutinadora de *aparato*, ou seja, é necessário ter todo um conjunto que repercutirá em uma *passarela perfeita*. Por *passarela* entende-se o modo pelo qual a candidata caminha na ocasião de sua avaliação pelo júri. Para que ela seja considerada *perfeita*, deve desempenhar uma série de movimentos e posturas, tais como manter-se ereta com os ombros levemente para trás; manter a cabeça e o olhar sempre altivos; é necessário, ainda, sorrir e transmitir confiança no olhar e na postura em geral. É fundamental, pois, caminhar com elegância, de modo que se apoie no chão primeiramente a parte da frente do pé, finalizando o movimento com a ponta do pé. Os passos devem ser largos (mas não exagerados), com um pé sempre na frente do outro. Braços e mãos devem manter-se relaxados, de modo que não se demonstre nervosismos. Ao final de cada trajeto, é interessante que se finalize com uma *pose*, geralmente com a mão na cintura e o quadril levemente inclinado para frente, de modo que se exiba um belo sorriso. Em geral, as transformistas da cena cearense buscam aperfeiçoar sua *passarela* através da observação dos desfiles de grandes modelos, como a brasileira Gisele Bündchen, ou mesmo observando como desfilam as *grandes misses cearenses*³⁶.

³⁶ No capítulo seguinte apresento essas pessoas e discuto as características que fazem com elas sejam consideradas exemplos de sucesso nos concursos de beleza gay.

Além disso, os critérios que animam a construção da *miss* e a sua avaliação são imbuídos de prescrições comportamentais e padrões estéticos específicos, que serão explicitados no próximo capítulo. A *passarela*, ou seja, a habilidade de desfilarm de forma elegante, *quase flutuando*, é uma das capacidades mais valorizadas. A seguir, reproduzo explicação de Ricardo Dione, *dono* do Miss Gay Ceará, sobre os critérios de escolha de uma *miss*:

*O júri poderá **avaliar a postura e a elegância** em uma coreografia bem elaborada, no qual **feminilidade e beleza dos movimentos**, além da beleza facial, formam o conceito para ganhar o título.* [Grifos meus]

(Trecho constante em matéria publicada pelo jornal Diário do Nordeste, em 06/01/2016)³⁷

Além dessas pessoas envolvidas com o trabalho na/da beleza ou com a realidade LGBT, alguns concursos convidam jurados/as entendidos/as como *damas da sociedade*, sobretudo os concursos mais tradicionais, como o Miss Gay Ceará³⁸. No caso específico do último concurso mencionado, é comum que o júri seja composto por socialites, membros/as do governo, modelos, dirigentes de empresas patrocinadoras etc. Em casos como este é possível que o público questione as capacidades do julgamento efetuado, porém há uma aceitação dessa escolha, pois a participação dessas pessoas proporciona um reconhecimento social mais amplo da importância desses eventos. Se na época da ditadura a participação dessas *senhoras da sociedade* possibilitavam que os eventos não fossem reprimidos pela força policial, nos dias atuais essa participação denota um maior prestígio daqueles concursos que conseguem ser compostos por esse tipo de júri.

Finalmente, outra categoria essencial para a realização de um concurso é o público que vai prestigiá-lo. Na maior parte das vezes, há uma circulação do mesmo público entre os eventos que vão acontecendo semanalmente em diferentes bairros da cidade. Frequentar concursos de beleza gay é experimentado por muitas pessoas como o seu principal divertimento do final de semana. O fato de ser comum que em Fortaleza e Região

³⁷ Link da matéria: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/zoeira/online/miss-gay-ceara-2016-acontece-neste-domingo-e-reune-8-concorrentes-1.1467687>

³⁸ Cada vez mais esse tipo de júri torna-se restrito a este evento em questão. Sendo os demais compostos por pessoas do campo.

Metropolitana tenha mais de um evento por mês, possibilita que o público tenha opções de eventos em quase todos os finais de semana do ano. Nesse sentido, há uma circulação de pessoas por toda a área urbana.

Acontece, ainda, em alguns contextos a participação de familiares das candidatas. Nesses casos é comum que mães, irmãos e crianças da família frequentem esses espaços, visando torcer pelo seu ente querido. No caso de alguns concursos de bairro essa característica é muito patente, como no Miss Gay José Walter e no Miss Gay Jóquei Clube. Outra classe de público que se faz muito presente nos concursos de bairro são as chamadas *torcidas* das candidatas. Nem sempre as *torcidas* são bem recebidas pelas demais pessoas envolvidas na rede, pois é comum que se excedam nos seus incentivos, chegando mesmo a pressionar os/as jurados/as para que eles/as votem em suas candidatas.

Esse é um aspecto fortemente discutido no âmbito da RCBG, visto que alguns certames são praticamente impossibilitados de serem finalizados a contento devido à contundência das *torcidas*. Em diversas ocasiões pude presenciar casos como este e, na função de jurada, por mais de uma vez tive dificuldades em direcionar meu voto em determinada candidata. No caso dos concursos de beleza gay cearenses, o voto é anunciado no microfone, para que todos se certifiquem que não ocorreu negligência na contagem dos votos. Assim, o próprio ato de anunciar o voto em público pode ser dominado por pressões e receios, a depender da força das *torcidas* presentes. Em algumas ocasiões, por exemplo, cheguei a precisar sair muito rápido do evento, por conta das animosidades afloradas pela divulgação do resultado.

Entendo que nesse contexto de busca por destaque e de relevantes investimentos pessoais naquilo que é considerado um *sonho*, ocorra a projeção de muitas expectativas. E nessa seara, a figura do/a jurado/a representa a possibilidade de materialização desses anseios. Portanto, as atenções e reverências, assim como a revolta e o descontentamento, são muitas vezes voltados ao júri. E nessa situação as *torcidas* são o ponto máximo de pressão e defesa do *sonho* de uma candidata. Nessa perspectiva, ao passo que as principais pessoas que interagem na rede para a realização dos eventos foram apresentadas, a seguir serão descritos os itinerários e características do mais antigo concurso de beleza gay cearense, o Miss Gay Ceará.

2.2 Miss Gay Ceará: memórias e itinerários.

O Miss Gay Ceará é o mais antigo concurso de beleza gay ainda em atividade no estado. Há mais de três décadas, o evento é realizado por Ricardo Dione e costuma ocorrer em grandes clubes da capital ou em importantes teatros do circuito cultural da cidade. É sempre notícia nos jornais locais, inclusive em reportagens de TV³⁹. Entretanto, antes de pertencer ao atual *dono* e realizar-se em locais prestigiados, existiu uma longa trajetória que se interliga a movimentos de resistência e experimentação da transformação e da travestilidade na cidade de Fortaleza. Assim, antes de apresentar o formato atual do Miss Gay Ceará e descrever a realização da edição ocorrida em janeiro de 2015, irei apresentar algumas memórias e imagens acerca dessa narrativa pregressa.

De acordo com as lembranças de Ricardo Dione o Miss Gay Ceará existe há cerca de 50 anos. Entretanto, em uma matéria vinculada pelo jornal cearense Diário do Nordeste em 1986⁴⁰, consta que o primeiro evento cearense que visava eleger uma *miss* gay aconteceu no ano de 1956, na Barra do Ceará, bairro popular de Fortaleza e banhado pela faixa litorânea menos valorizada da capital. Apesar do fato de que nessa época o evento ainda não tinha recebido a alcunha de Miss Gay Ceará, o mesmo é considerado seu precursor originário, já que era organizado por Aluísio Silva, de quem Dione recebeu a doação do evento em 1983. Sendo assim, há uma linha de continuidade entre os certames.

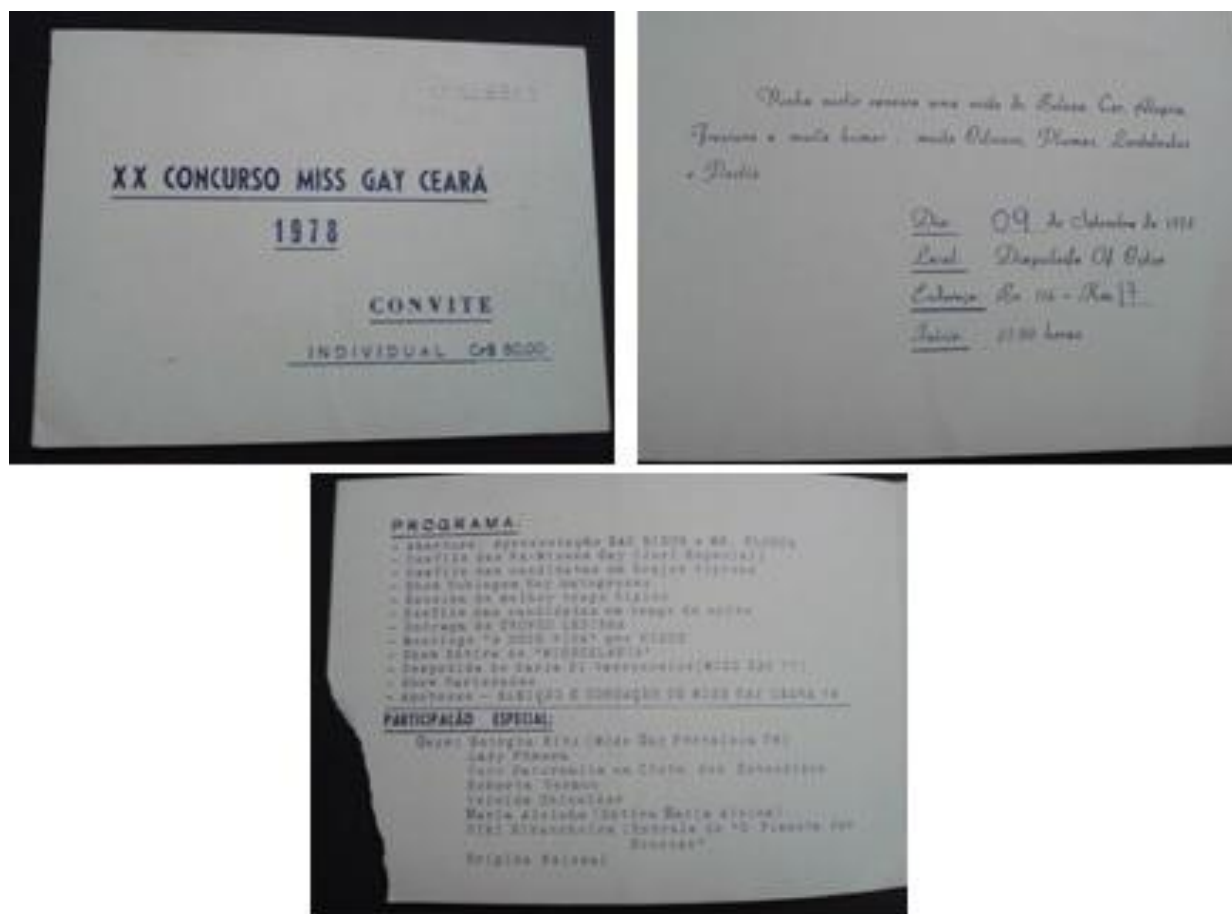
Ainda sob o comando de Aluísio Silva em 1976 o evento foi transferido para o Farol do Mucuripe, local muito belo da orla fortalezense, porém repleto de estigmas até os dias atuais. Este acontecimento é narrado pela referida matéria de jornal como tendo sido um desencadeador de violenta repressão. Nessa ocasião, os organizadores, candidatas e público presentes foram detidos pela polícia. É válido atentar para o fato de que nesse contexto estávamos vivenciando em nosso país uma das épocas de maior repressão e autoritarismo devido à ditadura militar. Conforme James Green(2014) a população homossexual foi violentamente reprimida no período da ditadura, visto que valores conservadores se articulavam à produção de políticas repressivas de Estado, devido aos riscos que a vivência gay representava para a manutenção dos valores tradicionais da família brasileira e da religião cristã.

³⁹ Link de uma reportagem:

<http://tvuol.uol.com.br/video/miss-gay-ceara-2016-04028D993564CCB95326>

⁴⁰ O teor da matéria consta na tese de doutorado de Elias Ferreira Veras (2015).

Figura 1 - Convite para XX Concurso Miss Gay Ceará, ocorrido em 1978.



Antes de tornar-se Miss Gay Ceará o concurso recebeu, ainda, o nome de Miss Gay Abolição, tendo sido Gurgel do Amaral, hoje presidente da associação de cabeleireiros do estado, a primeira *miss* eleita. Conforme Dione, o Miss Gay Abolição *fazia um negócio com escravos*, isto é, o evento fazia menção ao fato de o Ceará ser considerado o primeiro estado

brasileiro a abolir a escravidão. Nesse sentido e guardadas as devidas proporções, havia uma reinterpretação nativa acerca do sentido de liberdade conseguida com a abolição da escravatura, associando-a ao ato de liberar-se em possibilidades de vivências homossexuais e relativas à travestilidade. Vê-se que até os dias atuais o Miss Gay Ceará elabora narrativas que se aproximam dos ideários e visões acerca daquilo que se entende como próprio deste estado, como veremos a partir do tema da edição de 2015 descrita mais adiante.

Já a partir da década de 1980, de forma concomitante ao processo de redemocratização do país, inicia-se um período em que essas expressões da homossexualidade passaram a poder exprimir-se de maneira menos ocultada. Inspirando-se em sua ídola Rogéria, famosa artista travesti, Dione recebeu o Miss Gay Ceará de Aluísio e decidiu que daria outros rumos ao evento. Abaixo reproduzo longo trecho de entrevista concedida a mim por Dione, onde comenta a maneira pela qual recebeu a doação do evento e definiu as novas estratégias a serem desenvolvidas:

Nessa época, do Casablanca[boate gay], foi quando faziam o Miss Gay Ceará, que eu assisti várias vezes, como telespectador. Já faziam, mas faziam em sítios, em lugar fechado... Escondido, pronto, a palavra certa é essa, escondido. É tanto que, devido a essas coisas, a pessoa que fazia o Miss Gay, que era o Aluísio, ele chegou pra mim e disse que não ia fazer mais. “Eu não vou fazer mais, eu tô cansado disso, de fazer isso sempre escondido, com as senhoras da sociedade prestigiando pra gente ter algum respeito, pra polícia não invadir...”. E aquilo tudo foi ficando na minha cabeça. Quando ele chegou pra mim e disse assim: “Eu não vou fazer mais”, não sei, na hora eu disse – “pois eu vou fazer”. Aí ele disse: “Você vai fazer? Pois é sua, a festa, pode fazer. Vai correr esse risco?”. Eu disse: “Não, não vou correr esse risco, porque eu vou fazer o Miss Gay Ceará em um teatro!”. Porque se as pessoas vão assistir o espetáculo da minha ídola maravilhosa Rogéria no teatro, e o teatro lota com Rogéria, porque ela é da Globo, eles tem que ir pro teatro pra ver nós aqui do Ceará! Então, se eles vão pra ver Metamorfose Show, se eles vão pro teatro pra ver O Cacique das Bonecas Virgens, por que eles não vão pra ver o Miss Gay Ceará, que não deixa de ser um espetáculo? É o Miss Gay? É, mas é um espetáculo! Então, na época eu fui – isso foi nos anos 80. Eu fui ao teatro, me cobraram a pauta do teatro e tudo, eu paguei, fui na Caixa Econômica, peguei as economiazinha que eu tinha (a gente fazia as poupança, nos porquinho da Caixa Econômica), aí eu sei que eu tirei meu dinheiro. Meus amigos diziam: “Ah, você é um louco”. Eu disse: “Não, vai ser assim”. Aí tirei, paguei a pauta do teatro, corri pros jornais... Na época saiu no jornal O Povo, no Tribuna do Ceará, e qual foi o outro? Tinha um jornalzinho aqui que bem pequenininho, pouco lido... Jornal O Estado! Eu sei que o teatro tava lotado, maravilhoso, 24 candidatas.

Porque naquela época tinha muito aquela coisa do 24, que é gay, e a gente... Eu quis as 24, acho que pra mostrar que era gay, que era... Entendeu? Eu sou uma pessoa muito perfeccionista e tudo. "Vai ser 24". E deu 24 inscrições né, e tudo, e o espetáculo aconteceu – foi ótimo, foi maravilhoso, na época a sociedade foi prestigiar. [Grifos meus]

Assim, observo que o Miss Gay Ceará consiste, para os/as sujeitos/as da rede, em um evento de muito prestígio até os dias atuais, atraindo um gama de transformistas que entendem que seus percursos nos concursos de bairro já chegaram ao fim, porém ainda almejam a conquista de uma *faixa de peso e destaque*. Atualmente, a primeira colocada, Miss Gay Ceará, ganha a vaga para *descer* o concurso nacional realizado em São Paulo, o Beleza Gay Brasil. Já a segunda colocada na disputa, a Miss Gay Fortaleza, recebe apoio para concorrer ao Miss Brasil Gay versão Nordeste, realizado em Salvador.

O evento de Salvador é o mesmo concurso no qual a vencedora do Top Gay Ceará ganha a vaga para representar o estado. Este fato foi motivo de desentendimentos, pois a equipe do Miss Gay Ceará chegou a questionar a direção do certame baiano acerca do fato de que a representante cearense deveria partir do seu concurso. A solução encontrada, embora não plenamente satisfatória, foi disponibilizar a vaga de outro estado, o Rio Grande do Sul⁴¹, para ser ocupada pela outra *transformista* cearense. Nesse ponto temos uma amostra das redes interestaduais que se formam nesse contexto, visto que *descer* em uma passarela dita *nacional* é um grande objetivo das *misses* cearenses, sendo os concursos de maiores proporções os principais responsáveis pelo estabelecimento desses vínculos.

Ao discutir em linhas gerais algumas memórias relativas aos inícios do primeiro concurso de beleza gay cearense e que veio a originar o Miss Gay Ceará, destaco que Ricardo Dione se encontra a frente do mesmo há 34 anos. Sendo assim, como todos os demais eventos, anualmente ocorre a escolha de um tema específico, que deverá guiar a decoração do espaço e as criações das candidatas. Nesse sentido, ocorre sempre a assunção de temas considerados significativos para a imagem comumente repassada pelo estado, porém geralmente reelaboradas de acordo com os ideários do universo da beleza gay. Na edição de 2015 o tema do evento foi *Raízes Culturais* e consistiu em uma homenagem às *transex europeias* cearenses de sucesso, principalmente aquelas que já foram eleitas *misses* pelo

⁴¹ Nesse é meio é comum que a vaga de estados sem representação seja transferida para uma candidata de outro local. Pelo fato de o Ceará ter muitas *misses*, não são raros os concursos nacionais em que há mais de uma cearense na disputa.

certame. Conforme Dione, em diálogo realizado por nós em entrevista, o tema escolhido para essa edição decorre dos seguintes argumentos:

Marina: Mas o tema do concurso do ano passado foi *Raízes*. Me conta como foi isso?

Dione: *Raízes Culturais*. Pronto, **o que é que eu quis mostrar com o espetáculo *Raízes Culturais*? Tanto que o cartaz, eram poucos cartazes, cinco cartazes, acho que foi mais pra guardar de lembrança. Então era o mapa, do Estado do Ceará, né, com “n” fotos de perfil de transex que tem projeção internacional, né?** Então o que é que eu quis mostrar com o espetáculo *Raízes Culturais*, *Raízes Culturais*, na realidade LGBT: **foi uma homenagem a essas transex que já não estão mais aqui no Brasil**. Algumas vem, a Amanda vem todo ano, mas tem algumas que estão a mais de 20 anos sem vir no Ceará, são europeias, mas são aquelas amigas que estão sempre mandando um whatsapp, a gente tá sempre se comunicando... Então me veio essa realidade de fazer essa homenagem. **Então *Raízes Culturais* por quê? Porque um dia elas foram transformistas, fizeram shows, e hoje elas são transex. Eu quis render uma homenagem a elas. Então o espetáculo foi todo baseado em cima dessas mulheres**. Como, à época, as trans, a maioria delas, quando participava do Miss Gay Ceará, todas elas queriam fazer as *rendeiras* – iam todas de branco tudo, aquela coisa. **Por isso que o traje típico foi em homenagem às *rendeiras*. Então, as cinco candidatas entraram todas de *rendeira***. E houve também a realidade, conforme o texto que foi elaborado, das conferências LGBTs que já aconteceram, sobre o segmento trans. Que tem o dia das transex, se eu não me engano é 25 de janeiro [na realidade é 29 de janeiro]... É agora em janeiro, que tem isso. E tem a semana de referência ao segmento trans... **Então foi isso que eu quis fazer – uma homenagem a esse segmento trans, na realidade LGBT. Resumindo foi isso**. E tinha aquele telão enorme, com fotos delas... Então tudo isso teve a ver com a elaboração do espetáculo, porque tinha que ser um espetáculo com duração de duas horas, né? [Grifos meus]

No contexto da edição do espetáculo *Raízes Culturais*, fui acompanhada de Irivan e Vladimir, os *meninos do site*, e de Ivna Dhyas, Top Gay Ceará 2014. Ao chegarmos em frente ao teatro do Centro Cultural Dragão do Mar, ficamos um tempo conversando e cumprimentando as pessoas conhecidas que estavam por lá. Nesse dia, o teatro estava tomado por um público que não costuma frequentar esse espaço, transformistas e *drag queens montadas* tomaram conta dos corredores do centro cultural, fazendo com que vários

jovens se aproximassem pedindo para fotografá-las. Ficamos esperando cerca de 20 minutos para que Ivna atendesse a todos que desejavam posar para fotos com ela.

Ao adentrarmos o teatro ficamos um tempo em pé escolhendo o local onde sentaríamos, já que queríamos ter uma ótima visão do espetáculo. Escolhemos ficar do lado direito e sentamos numa extremidade que permitia termos uma boa visibilidade do palco. Aos poucos foram chegando mais pessoas, conversando bastante e fotografando seus encontros. Por volta de 20h40 o teatro estava praticamente lotado, tendo início o espetáculo. Quando as luzes se apagaram anunciaram a apresentadora do evento Dayane Prynce, a personagem de Dione, trajando um vestido na altura dos joelhos, cravejado de lantejoulas brilhantes nas cores prata e rosa e uma capa rosa com penas sintéticas anexadas em sua extremidade. A transformista surgiu no palco dublando a música “Emoções”, do cantor Roberto Carlos, porém interpretada por uma voz feminina. Conforme Dione, a escolha dessa música remete à emoção e às memórias advindas do acontecimento do evento.

Ao finalizar a *performance*, a apresentadora cumprimentou a plateia e iniciou a condução do evento. Nesse momento, explicou que o tema do concurso de 2015 visa homenagear as *transex europeias*, que obtiveram sucesso e inspiram as demais. Amanda Marques foi apresentada como a grande homenageada e anunciada como a presidente da mesa julgadora. A *transex* procedeu ao seu habitual desfile, vestida com um imponente e longo vestido com estampa *animal print*. Nessa ocasião, Amanda foi agraciada com um troféu em homenagem ao conjunto de sua carreira, momento este repleto de emoção para a *transex* e para a plateia.

Após as homenagens voltadas a Amanda e o anúncio da mesa julgadora, Dione introduziu as apresentações acerca do prêmio que se encontrava em sua décima segunda edição, o *Humor Glamour*. Nessa ocasião o troféu foi entregue a famosa humorista cearense Rocicléia, que subiu ao palco e agradeceu de maneira alegre a homenagem. As relações que se estabelecem entre os concursos de beleza gay cearenses e o humor tão presente neste estado não se restringem ao prêmio criado por Dione. Ao contrário, relações entre ideais de feminilidades e o humor estão sempre em tensão e diálogos, desempenhando importantes questões no contexto da rede. No caso específico do Miss Gay Ceará, há uma relação de longa data estabelecida com o humor. Dione costuma convidar humoristas cearenses para fazerem-se presentes no evento e, em edições passadas realizadas em clubes, chegou-se mesmo a compor uma mesa totalmente fechada para esses artistas, tais como *Romeirinha Escrachada* e

*Raimundinha*⁴². Neste evento costumam ocorrer, ainda, esquetes cômicas antes do início do espetáculo, com o objetivo de entreter a plateia e alegrar o público.

Além do prêmio *Humor Glamour* e dessa relação existente no contexto do Miss Gay Ceará, existe na rede uma espécie de tendência a utilizar o humor e a graça para apresentar os desfiles e divertir o público. As principais apresentadoras dos eventos, tais como a própria Dione, Flavia Fontenelle e Tablata Fitterman (conhecida como a *diva do riso*) costumam desempenhar essa função de modo sempre jocoso. *Montar-se* de maneira *caricata* (engraçada ou mesmo burlesca) consiste em uma das formas possíveis de construção e agenciamento da feminilidade, que se dá com fins de entretenimento. É importante ressaltar, entretanto, que este entretenimento voltado ao riso se realiza mesmo nas experiências de apresentadoras que não *se montam* de forma caricata. Nestes casos, as apresentadoras costumam realizar a *montagem* de uma feminilidade *belíssima* correlata a das *misses*, porém suas posturas corporais e comportamentos são distintos, pois buscam fazer piadas e arrancar risos da plateia. Essas apresentadoras desempenham o papel de *entertainers*, no qual espera-se delas uma atitude proativa e de envolvimento com o público. Esta feminilidade cômica e expressiva, entretanto, não deve ser experienciada pelas *misses*, que devem seguir aos ideais esperados para sua consagração. Se no Ceará costuma ocorrer um tipo de humor baseado em uma travestilidade exagerada e caricata, isto também se faz presente na rede concursos aqui exposta. Porém é necessário que esta relação com o humor mantenha-se reservada às apresentadoras e/ou às *performers* que abrem os eventos, já que a *miss* não pode entrar em contato com algo que possa tender ao ridículo, mesmo que o objetivo seja fazer graça. Portanto, o humor caricato é uma maneira de agenciar a feminilidade, sendo reservada apenas às apresentadoras e/ou *drag queens* que realizam *shows* e executam esquetes cômicas no contexto dos eventos.

Após essa breve digressão para exemplificar a relação dos concursos, de suas apresentadoras e de suas *performers* com a questão do humor, retomo a descrição do concurso Miss Gay Ceará 2015. Assim sendo, os espetáculos foram iniciados pelo show de Marylia Lapache, *transex* conhecida por interpretar a cantora nordestina Elba Ramalho. Devido ao tema do evento, o palco estava decorado com apetrechos associados às tradicionais mulheres rendeiiras do artesanato cearense. Enquanto Lapache interpretava a música, as cinco candidatas ao título entraram dançando, todas vestidas de rendeiiras. Ao fim da *performance* inicial, as candidatas voltaram aos bastidores. Diferentemente dos outros

⁴² Estes humoristas cearenses são homens gays que se travestem com acessórios femininos, porém sempre tendendo ao exagero e à caricatura.

concursos, não houve espaço para as pequenas entrevistas que sucedem as apresentações, devido ao evento ocorrer no teatro e ter menos tempo disponível.

Ao serem chamadas novamente ao palco as candidatas, dessa vez uma a uma, desfilaram seus trajes típicos. O vestido de Sharlesiê Dhyas foi confeccionado por Pâmela Anderson (talentosa estilista da cena). Já Helem Távora vestiu um vestido rendado simples, acompanhado de uma pequena trouxa de retalhos que a candidata segurava com um dos braços. Quando a *transformista* a soltou, era composta por muitas rendas coloridas em tons pastéis. Por baixo do vestido de renda, trajava outro bem curto, vermelho e com muito brilho. Já Renatha Gasparetto veio com um traje confeccionado por Fernanda Skaranze⁴³, que arrancou muitos aplausos da plateia. Era um vestido longo, em tons de amarelo e com um grande coração anexado ao abdômen, representando a santa padroeira do estado. Abria-se uma capa abaixo de seus braços, trazendo a figura dos coqueiros e das rendeiras cearenses. Esse modelo de traje típico é muito presente nos concursos cearenses, sendo uma marca do trabalho de Skaranze.

Após o desfile do traje típico, Dione chamou outra *transex europeia* para se apresentar. Sua indumentária era uma curta saia de melindrosa e top vermelhos. A artista escolheu interpretar a música “Faraó”, de Djalma Oliveira e entoada por Margareth Menezes, e contou com a participação de dois dançarinos. Ao fim da *performance* Dione anunciou a primeira concorrente a desfilarm o traje de gala. Quando a música iniciou e a candidata estava quase entrando ao palco, Dione foi avisada que as demais candidatas não estavam prontas.

Sendo assim, reclamou para toda a plateia sobre essa demora e resolveu chamar Ashley Thitan, a última *Transformista do Ano* eleita pela extinta boate Divine. A performance de Ashley foi a mesma que lhe rendeu o título: em uma dublagem marcante, a Diva Negra, entrou com uma roupa étnica⁴⁴, uma *picumã* afro e representando uma mulher grávida, ao som da música tema do filme de animação da Disney, *O Rei Leão*. No final de sua *performance* encena as dores de um parto e “pari” um bebê cenográfico. A plateia aplaudiu fortemente, emocionando Ashley.

Em seguida inicia-se o dueto cômico de Thati Hari e Tablata Fiterman, as duas principais representantes das atuações humorísticas da rede dos concursos de beleza gay. A *performance* consistiu na dublagem de uma música em que as duas transformistas acabam se

⁴³ No segundo capítulo apresento Fernanda Skaranzi e sua marca #SK.

⁴⁴ O vestido de Ashley era composto por uma estampa de tigre, amarrado por um cinto de cordas preto na altura da cintura. Para compor o visual, portava um grande colar que imitava dentes de um tigre, com brincos, pulseiras e anéis que também lembravam ossos. A inspiração era nas indumentárias do filme de animação *O Rei Leão*.

digladiando em pleno palco, arrancando suas roupas e *picumãs*. Ao final, o público do teatro gargalhou e aplaudiu longamente. Ao fim das *performances*, Dione chamou novamente as candidatas, que desfilaram seus vestidos criados ou alugados especialmente para a ocasião. O traje de Renatha Gasparetto era um vestido confeccionado por Josie Marie, estilista mais desejada da cena. Todos aplaudiram de pé. Após o desfile dos trajes de gala, Dione inicia uma nova leva de entrega de troféus. Foi uma espécie de *hora das glamorosas*⁴⁵ previamente planejada, chamando ao palco todas as misses de ontem e hoje presentes e homenageando-as com troféus, que tinham os nomes de *européias* importantes.

Depois desse momento, foram apresentadas a Miss Gay Fortaleza (2º lugar) e a Miss Gay Ceará de 2014. Monick Skaranzi, a Miss Gay Ceará, desfilou ao som de sua própria voz gravada e narrando sua trajetória. A transformista exibiu no telão uma série de fotografias que ilustravam sua vida. Ao fim desse processo, Dione chama o vereador Paulo Diógenes ao palco e inicia a contagem dos votos. O Miss Gay Ceará é o único evento do estado que não estabelece o voto ao vivo, sendo realizado em envelopes lacrados disponibilizados a cada um dos jurados. Os troféus de melhor traje típico e melhor traje de gala foram para Renatha Gasparetto. Helem Távora ficou em quarto lugar, o que fez com ela abandonasse bruscamente o palco antes da finalização das premiações. Essa atitude é veementemente reprovada, sobretudo pelos organizadores de eventos. Sempre que ocorre algo dessa natureza, durante a semana se discute a exaustão nas redes sociais, o que gera muitas críticas e algumas intrigas.

Finalmente, ficaram Sharlesié e Renatha disputando o primeiro e o segundo lugares. A apresentadora iria anunciar a segunda colocada, quando foi advertida pela plateia e por quem a acompanhava no palco que deveria dizer logo o 1º lugar a ser anunciado. Isso gerou comentários depreciativos, disseram que Dione está velha e *caduca*. Nesse momento é possível visualizar um marcador social de diferença geracional sendo acionado com o intuito de demarcar seu lugar. A despeito das críticas, Dione acatou a sugestão e procedeu ao anúncio da vencedora, que foi Sharlesié Dhyas. Todos levantaram para aplaudir, as duas concorrentes se abraçaram e Sharlesié chorou emocionada. A Miss Gay Ceará 2015 teve um reinado repleto de disputas e momentos difíceis⁴⁶, pois frequentemente era repreendida por conta de seus vestidos curtos, considerados inapropriados para uma *verdadeira miss*.

Embora tenha ganhado as duas premiações preliminares, quais sejam, o melhor traje típico e o melhor vestido, Renatha não foi eleita a mais bela transformistada noite, tendo ficado em segundo lugar. Como dito anteriormente, este resultado demonstra que nem sempre

⁴⁵ Ver mais sobre a *Hora das Glamorosas* no terceiro tópico deste capítulo.

⁴⁶ Infelizmente, Sharlesié veio a óbito antes de repassar a faixa para a vencedora de 2016.

a candidata que desfila a melhor indumentária será eleita a melhor da noite, pois os critérios de escolha do júri dizem respeito a todas as questões que envolvem a noção de *aparato*. Como explicado por Dione, em seu concurso a vencedora deve compor uma corporalidade feminina baseada na *beleza dos movimentos* e na *beleza facial*. O que se julga, portanto, é a apresentação de uma feminilidade construída e consideradabelíssima eglamorosa.

De maneira complementar ao julgamento no dia do evento pelo qual passam as candidatas a Miss Gay Ceará, Dione impõe uma série de regras que as mesmas devem se submeter para terem o direito de *descer* no seu evento. Primeiramente, ele verifica se a candidata tem o *perfil*. Essa categoria, aparentemente vaga, é explicada por Dione como sendo relativa à identificação da concorrente com o histórico do evento, que é contado e recontado pelo organizador em inúmeras reuniões que realiza com as aspirantes ao título. Outra questão importante avaliada pelo *dono* do evento está relacionada às condições financeiras de cada candidata. Dione foi explícito ao explicar que uma pretendente ao título de Miss Gay Ceará necessariamente precisa ter condições financeiras de arcar com uma produção considerada *luxuosa*, dispondo de recursos para a compra ou o aluguel de um vestido *belíssimo*.

Além disso, é imprescindível que o vestido nunca tenha *descido* em nenhuma passarela cearense anteriormente, ou seja, o traje de gala precisa ser inédito. Nesse ponto, podemos observar que para *descer* em um evento dessa magnitude, uma candidata a *miss* precisa ter acumulado um capital econômico (BOURDIEU, 2009) considerável, que pode ser conquistado através do trabalho próprio, ou conseguido com base em contatos de amigos/as e/ou patrocinadores. A partir de seus exigentes critérios Dione objetiva manter uma imagem elevada de seu concurso, angariando para si e para seu evento a maior distinção (BOURDIEU, 2008) possível na rede de eventos cearense. Ao buscar candidatas que tenham um capital econômico mais elevado e que possam gastar mais na elaboração de sua produção, bem como sejam pessoas bem articuladas, *elegantes* e que estejam em confluência com o histórico de prestígio do concurso, Dione objetiva agregar/manter essas mesmas qualidades ao seu certame.

Dessa maneira, visando compor a apresentação do circuito de concursos de beleza gay cearenses, a seguir descrevo os interstícios da rede de concursos de bairro que se realiza de forma descentralizada na periferia de Fortaleza. Diferentemente do Miss Gay Ceará, muitos desses eventos são realizados a partir de condições consideradas mais simples, em que não há a disposição de muitos expedientes para o investimento no *luxo*, embora esse ideal seja

sempre um objetivo a ser alcançado. Essa rede congrega tanto certames mais novos, como aqueles com décadas de existência, que manejam seus recursos de acordo com as possibilidades que conseguem engendrar.

2.3 Concursos de bairro: a descentralização nas periferias.

Além dos dois grandes concursos de beleza gay em atividade nos dias atuais (Miss Gay Ceará e Top Gay Ceará), ocorre em toda a cidade de Fortaleza e Região Metropolitana a realização de certames considerados de menor envergadura, que desempenham um papel de possibilitar uma espécie de ampliação do acesso à concorrência de um título de *miss*. Essa ampliação ocorre devido à existência de eventos mais simples, onde uma neófito no campo pode decidir por concorrer ao título mesmo sem possuir o *perfil* ou as condições financeiras e de contato determinadas pelo *dono* do Miss Gay Ceará, por exemplo. Ao mesmo tempo em que há esse acesso mais democratizado, os concursos de bairro credenciam as ganhadoras para concorrer a um título considerado um *objetivo maior*, isto é, o Top Gay Ceará, que elege a *miss das misses*, onde a partir deste podem investir em uma passarela nacional.

Embora seja comum que eventos deixem de ser realizados em algum ano e outros passem a existir, atualmente pode-se dizer que ocorrem no campo onde essa etnografia foi construída 26 concursos de bairro, cinco concursos na Região Metropolitana e três concursos avulsos. Conforme apontado por Strathern (2014) um “corte” na rede também ocorre a partir da necessidade de estabilização de uma realidade para fins analíticos e descritivos. Assim, é dessa maneira que entendo a exposição desse circuito, visto que é provável que parte desses concursos deixe de acontecer em determinado período, abrindo espaço para a realização de outros. Portanto, irei identificar cada um dos concursos de bairro a partir de sua localização nas chamadas Secretarias Executivas Regionais do município de Fortaleza⁴⁷, visando uma demonstração de suas distribuições por área da cidade.

Nesse sentido, na **Regional I** acontecem os seguintes eventos: Miss Gay Barra do Ceará e Miss Gay Vila Velha. Na **Regional II** ocorrem Miss Gay Praia do Futuro e Miss Gay São João do Taupe. Já na **Regional III** são executados o Miss Gay Antônio Bezerra; Miss Gay Autran Nunes; Miss Gay Henrique Jorge; Miss Gay Jóquei Clube; Miss Gay Parque Araxá; Miss Gay Parquelândia e Miss Gay Quintino Cunha. Na **Regional IV** acontecem o Miss Gay Vila União; Miss Gay Parangaba; Miss Gay Serrinha e Miss Gay Itapery.

⁴⁷ SERs são subprefeituras localizadas na cidade de Fortaleza. Dividem-se em áreas, onde trabalham secretários, líderes comunitários entre outros.

No que se refere a **Regional V** ocorrem o Miss Gay Conjunto Ceará; Miss Gay Siqueira; Miss Gay Mondubim; Miss Gay José Walter; Miss Gay Granja Portugal; Miss Gay Bom Jardim, Miss Gay Maraponga e Miss Glamour Gay Vila Manoel Sátiro. Na **Regional VI** acontecem o Miss Gay Messejana; Miss Gay Cidade dos Funcionários e Miss Gay Aerolândia. Finalmente, na **Regional do Centro** ocorre o Miss Gay Centro.

Somando-se aos concursos de bairro, temos cinco eventos que ocorrem na **Região Metropolitana de Fortaleza**: Miss Gay Maracanaú; Miss Gay Maranguape; Miss Gay Caucaia; Miss Gay Iparana e Miss Gay Chorozinho. Além destes, acontece no teatro do Museu do Humor Cearense o concurso Miss Gay Metropolitana e em locais variados o Miss World Gay Brasil e o Miss Gay Intercontinental. Nesse sentido, somando-se os dois grandes eventos aos concursos de bairro e os da Região Metropolitana, temos atualmente no Ceará 36 concursos de beleza gay atuantes no campo⁴⁸.

É um número considerável, sobretudo se atentarmos para os discursos que alegam a diminuição, ou mesmo a extinção dessa prática. Por esse motivo o Ceará é referenciado pelas pessoas que se interessam pelos desfiles de *miss gay* como a *Venezuela brasileira*, devido à quantidade de concursos de beleza, bem como por conta do destaque obtido pelas *misses* cearenses em eventos entendidos como nacionais que acontecem em outros estados. A seguir, reproduzo a fala de Ashley Marques, transformista maranhense que manifestou sua vontade de fixar residência no Ceará devido à efervescência de sua rede de concursos:

Queria mesmo era morar na Venezuela Brasileira... CEARÁ! Onde a cultura do transformismo é árdua, onde pra gente que ama essa arte é valorizado e respeitado. Fazendo a cabeça da Mylla Dhyas para mudar daqui... [Grifos meus]

(Trecho de postagem pública divulgada no Facebook, em 18/01/2016)

Durante o período que estive em campo, entre os anos de 2013 e 2016, tive a oportunidade de participar de, pelo menos, uma edição de cada um dos certames em atividade⁴⁹. Saliento que em relação à maioria dos eventos participei de mais de uma edição, tendo, ainda, a chance de ser jurada em vinte ocasiões. Em alguns dos certames participei do júri mais de uma vez, como no caso do Miss Gay Jóquei Clube e do Miss Gay José Walter. A

⁴⁸ No anexo A segue uma tabela que permite a visualização de todos os concursos citados acima.

⁴⁹ As únicas exceções são o Miss Gay Aerolândia e o Miss Gay Messejana, que não ocorreram no período em que estive em campo.

maior parte dos concursos de bairro da rede tem entre dois e cinco anos em atividade. A exceção fica por conta do Miss Gay José Walter, que no ano 2016 realizou sua 22ª edição.

A estrutura de organização dos concursos de bairro é bastante parecida. São realizados em localidades periféricas, possuem uma decoração simples, concretizada com materiais de baixo custo, como cartolinas, EVA e isopor. O maior investimento costuma ser em relação a três questões: o aluguel da passarela, do som e da iluminação. Um concurso que consegue dispor de uma boa passarela e de uma iluminação adequada é valorizado, pois tais fatores são essenciais para a realização de um bom desfile por parte das candidatas. Além de facilitar a visibilidade dos movimentos das concorrentes na passarela, a iluminação permite que a mesa julgadora proceda a uma boa avaliação. Como os eventos ocorrem sempre madrugada adentro, uma passarela mal iluminada pode prejudicar a ponderação dos jurados acerca de elementos mais sutis, porém não menos importantes, como a maquiagem elaborada e o cabelo/penteado escolhido para a ocasião.

O som diz respeito tanto a aparelhagem, quanto ao DJ da noite, que será responsável por selecionar as músicas e tocá-las para distração do público antes de iniciar o evento; por inserir as músicas das *performances* de transformistas e *drag queens* que abrem os concursos e ocorrem em seus intervalos, assim como colocar as músicas de passarela dos trajes típicos e de gala de cada uma das candidatas. Nesse contexto, o DJ precisa ter sensibilidade e prontidão para não errar a hora certa de tocar determinada faixa. Um engano desse tipo pode prejudicar seriamente uma candidata, que pode vir a errar o planejamento de sua *passarela* e da atuação relativa ao traje típico. Assim sendo, o DJ Marcelo Fort é contratado por quase todos os *donos* de concursos de bairro. Aqueles que não utilizam seus serviços ficam a mercê de vários imponderáveis, e somente o fazem por não terem como arcar com os custos de sua contratação.

Certa vez, no Miss Gay Iparana, presenciei um desentendimento ocasionado pela atuação de outro DJ contratado, que não era habituado com esse tipo de evento. Os organizadores do concurso queriam decorar a mesa de som com a bandeira símbolo do movimento LGBT, quando o DJ se negou a utilizá-la e alegou que não iria *chegar perto dessas coisas de baitola*⁵⁰. Nesse momento o DJ foi expulso sob vaias e alegações de homofobia, gerando grande preocupação entre todos os presentes. Nesse ínterim, telefonaram para Marcelo Fort, que prontamente se disponibilizou a comparecer. De fato, devido já estar habituado com as especificidades de um evento dessa natureza, Marcelo costuma acertar sem

⁵⁰ Termo pejorativo referente a homens gays utilizado no Ceará.

maiores problemas as músicas e sua temporalidade correta, o que traz mais tranquilidade para os organizadores.

Outra característica comum aos concursos de bairro diz respeito ao tempo do espetáculo, que comumente inicia-se depois de meia noite e se encerra junto aos primeiros raios de sol. Os únicos concursos que não acabam por volta das cinco horas da manhã são aqueles realizados em teatros, como o Miss Gay Centro e o Miss Gay Metropolitana. Os motivos que fazem com que o evento tenha essa duração são relativos à demora das candidatas em realizarem suas *montagens*, ao fato de o evento ser a noite de lazer dos presentes, bem como devido à necessidade que a maior parte do público tem de permanecer até de manhã para poderem voltar de ônibus para casa. Como a maioria dos participantes é componente das classes populares, poucas são as pessoas que possuem transporte próprio. Além da música e do lazer, o consumo baseia-se na venda de cervejas em lata e refrigerantes, bem como comidas popularmente conhecidas no Ceará como *pratinhos*, que custam em torno de R\$ 5 e são compostas na maioria das vezes por arroz, vatapá ou creme de galinha, paçoca e salada de batata e maionese.

Além dos desfiles e das *performances* de transformistas e *drag queens*, outra atração sempre esperada pelos presentes consiste na *hora das glamorosas*. Esse momento se faz presente em todos os concursos de bairro e acontece no contexto dos intervalos para troca de trajes das candidatas. A *hora das glamorosas* ocorre da seguinte maneira: o/a apresentador/a do evento solicita ao DJ que toque uma música própria para desfiles e anuncia o início da *hora das glamorosas*. A seguir passa chamar nominalmente todas as *misses* que estiverem presentes para subirem ao palco e desfilarem. Esse é um momento valioso para o público e, sobretudo, para as *misses*, que têm a oportunidade de exibir suas faixas e experimentarem as sensações proporcionadas pelo seu título.

A *hora das glamorosas* é sempre fortemente aplaudida, e mesmo *misses* que não estejam *montadas* são, algumas vezes, chamadas ao palco. Algumas se negam por acharem incorreto, outras fazem uma ponta de pé como se estivessem de salto alto e elaboram sua *passarela* assim mesmo. É um momento de entretenimento, admiração e risadas, mas também entendido como uma espécie de reconhecimento da construção dessas feminilidades transitórias e espetaculares (OCHOA, 2014). Além disso, os concursos de bairro obedecem a um calendário construído coletivamente no âmbito da RCBG e jamais acontecem no mesmo final de semana, visando preservar o público de cada evento e buscando fomentar a ampla participação de todos.

Se a maior parte dos concursos de bairro segue essa estrutura exposta, pode-se apontar como uma exceção o Miss Gay José Walter. Como se trata de um evento com mais de duas décadas de existência e tem como *dono* uma pessoa com muitos contatos na rede comunitária da região, o evento consegue congrega algumas características próprias dos concursos de maiores proporções. É comum, por exemplo, que Fernando Marçal, *dono* do evento e conhecido como Fefé, consiga alugar um telão de LED, muito valorizado no meio, mas presente apenas em eventos maiores. Além do telão e de uma decoração um tanto mais elaborada, o Miss Gay José Walter costuma ser o evento de bairro mais concorrido e valorizado, tanto por conta de sua tradição, como por ser o concurso que mais elegeu Top Gays Ceará (três até o momento).

O fato de três vencedoras deste concurso terem sido eleitas *miss das misses* faz com que aquelas candidatas com mais condições de *montarem* um bom *aparato* escolham *descer* no Miss Gay José Walter, gerando o que vem sendo compreendido pelas pessoas do meio como um excesso de candidatas mais preparadas em um único evento. Isto não é avaliado como algo interessante, visto que muitas candidatas com perfeitas condições de *descerem* o Top Gay acabam não participando, já que apenas uma delas sairá vencedora do concurso em questão.

Uma peculiaridade interessante própria deste bairro relaciona-se ao fato de que o mesmo é jocosamente conhecido na capital cearense como o *bairro dos cornos*⁵¹. Porém, entre os/as sujeitos/as do campo é comum que se chame atenção para o fato de que, na verdade, o José Walter seria o *bairro mais gay* de Fortaleza. Embora não seja possível atestar a veracidade desta observação, a afirmação por si só traz importantes elementos para reflexão. De fato, o José Walter configura-se na moradia de muitas transformistas e *drag queens* da cena de Fortaleza, aliado a isso é nesse território que acontece o concurso de beleza gay de bairro mais antigo da capital. Além disso, no José Walter ocorre aquela que é considerada a primeira Parada Gay de bairro realizada no país, também organizada por Fernando Marçal.

Além dos eventos voltados para o público gay acima mencionados, o bairro José Walter possui um dos maiores festivais de quadrilhas juninas da capital cearense. Ao analisar a realidade comunitária do referido bairro, assim como de outros que possuem concursos de beleza gay, é possível apontar para a existência de uma rede de eventos diversos localizados nessas comunidades, aos quais os concursos de beleza gay se interligam e compõem apenas

⁵¹ Essa reputação já foi tema de reportagens nacionais, como esta veiculada pelo jornal dominical da TV Globo Fantástico: <http://globoplay.globo.com/v/902203/>

mais um ponto dessa malha que congrega lazer, eventos culturais, militância popular e movimentação comunitária.

Nesse sentido, os concursos de beleza gay de bairros estão interligados a uma série de outros eventos culturais realizados nos referidos bairros periféricos, tais como os festivais de quadrilha; grupos de *swingueira*; paradas pela diversidade; jogos LGBTs; festivais de talento trans⁵² etc. Como relatado ao longo deste trabalho, os/as profissionais da beleza, da dança e os/as artesãos/ãs que *fazem* os concursos de beleza gay estão fortemente envolvidos/as com as quadrilhas juninas do estado. Pode-se dizer que se trata de um mesmo grupo de criação, embora tanto as quadrilhas quanto os certames tenham pessoas que se envolvem exclusivamente com estes. Da mesma forma que os concursos de beleza gay, as quadrilhas juninas se realizam com base em um circuito de competições entre os bairros e entre outras localidades, interligando-se de forma interestadual. Observa-se, portanto, que ocorre uma mesma lógica de concorrência, bem como uma abertura para a participação criativa do trabalho com a beleza e com a dança de pessoas LGBTs. No que concerne à dança, estes homens gays ficam circunscritos sobretudo às funções de coreógrafos e dançarinos dos papeis masculinos, pois é proibido que homens desempenhem as principais funções das mulheres na dança da quadrilha, como as noivas, as rainhas e as princesas. Os grupos que por ventura descumpram essa regra podem sofrer sanções do júri, como a perda de pontos. Embora já tenham existido casos como estes, o mais usual é que essas funções na dança sejam desempenhadas por mulheres biológicas. Nesses casos, as noivas e rainhas costumam serem produzidas por estes profissionais que trabalham com a beleza. Durante o campo, presenciei grandes amizades entre noivas e rainhas de quadrilhas e estes profissionais.

Outra movimentação popular nos bairros periféricos de Fortaleza e que se relaciona aos concursos de beleza gay consiste na prática conhecida como *swingueira*, um estilo de dança e de musicalidade muito presente nas periferias da capital alencarina. Esse ritmo musical é uma mistura entre o pagode e o *axé music* baiano, com utilização de instrumentos elétricos, cavaco e uma letra sensualizada e de duplo sentido, que engendra uma dança com essas mesmas características. Em torno das bandas de *swingueira* se organizam diversos grupos de dança por toda a periferia, congregando jovens que se unem para criar coreografias e apresentarem-se em praças públicas e festivais organizados.

Em 2013, o vereador Fábio Braga propôs uma audiência pública na Câmara dos Vereadores para discutir a importância da *swingueira* no meio cultural de Fortaleza, que

⁵² Mais a frente explico em que consiste cada um desses grupos e eventos.

contou com uma manifestação organizada por grupos de *swingueira* da periferia da cidade em favor do seu reconhecimento. No início de 2016, o documentário intitulado “Swingueira – Corpo e Inventividade nas Periferias do Nordeste”⁵³, que trata do movimento popular musical fortalezense foi aprovado pelo Edital do projeto Itaú-Rumos 2015-2016.

Assim como se relacionam com as quadrilhas juninas, os concursos de beleza gay estão interligados ao movimento da *swingueira* a partir de vários aspectos. O Miss Gay Quintino Cunha, por exemplo, é organizado pelo grupo de *swingueira* do referido bairro, o Geração Music. Coordenado por um promotor e agitador cultural conhecido por Paizinho, o grupo agrega jovens do bairro em torno da dança e da criação, tanto da *swingueira*, como dos concursos de beleza gay e das *performances* de transformistas e *drag queens*.

Paizinho e seu grupo são responsáveis pelo *aparato* das candidatas a *misses* oriundas do bairro Quintino Cunha, que circulam pelos concursos de bairro em busca de uma faixa. Além do caso deste bairro, este e outros grupos de *swingueira* fazem-se presentes nos certames por toda a cidade, sendo responsáveis pela organização das torcidas das candidatas de seus respectivos bairros. Estes grupos não medem esforços para eleger suas *misses*. Além de auxiliar na produção do *aparato*, costumam alugar ônibus para facilitar o transporte dos grupos de dança, bem como dos moradores do bairro, para fazerem-se presentes nos concursos de beleza e engendrarem as torcidas.

Ocorrem, ainda, Paradas pela Diversidade Sexual em três bairros periféricos de Fortaleza que também organizam concursos de beleza gay: José Walter, Jóquei Clube e Conjunto Ceará. As três paradas gays referidas são organizadas pelos mesmos indivíduos que são *donos* dos concursos de beleza gay dos respectivos bairros, Fernando Marçal, Jack Walker e Ricardo Lamê. Os três *donos* em questão são pessoas atuantes na vida comunitária local, promovendo eventos e ações sociais de diversas modalidades.

Ricardo Lamê promove, também, os jogos olímpicos pela diversidade do Conjunto Ceará, agregando pessoas LGBTs de diversas localidades, sobretudo em torno dos campeonatos de vôlei, *handbol* e carimba⁵⁴, esportes muito praticados pelas pessoas da rede. Além das paradas gays e campeonatos esportivos, em diversos bairros ocorrem também concursos de talento voltados para as *performances* de transformistas e *drag queens*.

Observa-se, portanto, que os concursos de beleza gay consistem em elementos inseridos em uma rede mais ampla de movimentações culturais e de lazer que se estendem por toda a periferia da capital cearense, denotando a possibilidade de compreensão dessa realidade

⁵³ Documentário proposto pelo coletivo de audiovisual cearense Nigéria Filmes.

⁵⁴ Carimba é uma modalidade esportiva correlata ao que se entende por queimada.

a partir de uma Antropologia do lazer (MAGNANI, 2003) voltada para as práticas das classes populares. Nesse sentido, compreende-se que a rede de concursos de beleza gay cearense está vinculada a um tipo de sociabilidade próprio desse extrato social, que almeja obter diálogos e financiamentos a partir do setor público, reivindicando para si reconhecimento enquanto manifestação cultural e buscando apoios que reconheçam seu valor enquanto movimento social.

Assim, saliento que o contexto dos concursos de beleza gay descortinado na construção dessa etnografia traz a tona outros pontos de uma rede de eventos culturais e de práticas de lazer em rica composição por toda a periferia de Fortaleza, que poucas vezes consegue fazer-se notar pelas classes médias e altas, que costumam ter uma imagem enviesada desses atores e de sua territorialidade, associando-os principalmente à violência e à carência de condições. Com isso, não se pretende afirmar que pobreza e violência não estejam presentes nesses bairros. Porém, outros experimentos são elaborados, inclusive objetivando a construção do *glamour*, da *beleza* e da feminilidade inspiradas pela alegoria de posse de bens de consumo de luxo, dificilmente acessados em seu cotidiano. Ocorre, portanto, uma redefinição do *luxo* a partir das condições materiais possíveis.

Finalmente, com base na análise da territorialidade onde os concursos são organizados, observa-se que os eventos são majoritariamente existentes em bairros considerados pobres, com Índice de Desenvolvimento Humano baixo. O IDH consiste em uma medida comparativa que visa classificar países com base em seu grau de desenvolvimento humano. A medida também é utilizada para medir o desenvolvimento de localidades, como cidades e bairros. Em relatório da ONU divulgado no ano de 2012, a cidade de Fortaleza figurou entre as mais desiguais da América Latina, sendo a segunda cidade com a maior desigualdade do país. Nesse contexto, a cidade conta com bairros que possuem IDH comparável ao dos países mais desenvolvidos do mundo, como Suécia e Noruega. Dentre os bairros mais ricos, como Meireles, Aldeota, Varjota e Dionísio Torres, nenhum possui concurso de beleza gay. Já a maior parte dos bairros em que ocorrem os certames possui IDH tão baixo que se localizam aquém dos índices apresentados pelo país mais pobre do mundo, o Níger⁵⁵.

Conquanto a comparação com base no IDH assinale elementos interessantes para a reflexão, esse índice não explica plenamente a noção nativa de territorialidade das pessoas

⁵⁵ Essa comparação pode ser vislumbrada em matéria vinculada pelo jornal Tribuna do Ceará: <http://tribunadoceara.uol.com.br/noticias/info-reportagem/mais-da-metade-dos-bairros-de-fortaleza-tem-idh-inferior-ao-do-pais-mais-pobre-do-mundo/>

envolvidas. Se os bairros mais ricos não possuem concursos de beleza gay, tampouco aqueles bairros mais estigmatizados elegem suas *misses*. O bairro Jangurussu, por exemplo, muito associado a um antigo aterro sanitário, o *lixão do jangurussu*⁵⁶, não conta com um certame próprio. Certa vez em campo, em um restaurante que costumávamos nos encontrar para confraternizações e encontros diversos, alguns organizadores e *misses* travaram um diálogo acerca da possibilidade de desenvolver um Miss Gay no bairro Pirambu. Rapidamente a ideia foi descartada, pois foi alegado que *ninguém quer ser miss Pirambu*.

Tal como o Jangurussu, o Pirambu é fortemente estigmatizado como bairro pobre e violento. Porém seu histórico aponta para motivos diversos, relacionados à origem do bairro. A formação do bairro Pirambu remonta a severa seca vivenciada no Ceará em 1932, quando naquele local foi instalado o que ficou conhecido como um dos campos de concentração do estado, o *Campo do Pirambu* (RIOS, 2014). O histórico de pobreza e a associação com os flagelados da seca é muito significativo, repercutindo no total rechaço por parte das *misses* em associarem seu reinado e seu *nome* a essa condição de extrema penúria.

Assim, a organização e a distribuição dos concursos de beleza gay de Fortaleza repercute na inserção em uma rede de movimentações culturais e de lazer extremamente capilarizada, que se atrela a diversos eventos e manifestações. O fomento da rede de concursos, portanto, passa pela organização dos/as sujeitos/as envolvidos, mas também pela realização de outros eventos próprios das camadas populares e periféricas.

Por fim, a imagem que os bairros possuem no imaginário social da cidade influencia na possibilidade ou não da existência de um concurso próprio, visto que bairros muito elitizados são refratários a essas manifestações, assim como localidades muito estigmatizadas não sejam as preferências de associação a um título que se pretende constituinte da *elegância*, da *finesse*, da beleza e da feminilidade espetacular (OCHOA, 2014). Nesse sentido, a seguir descrevo como ocorre o certame que fomenta a realização dos concursos de bairro, elaborando a existência de um *objetivo maior*, isto é, o Top Gay.

2.4 Top Gay: da periferia de Fortaleza aos teatros soteropolitanos.

O concurso Top Gay Ceará é hoje considerado um dos maiores eventos existentes no estado e, nos últimos anos, vem ganhando projeção em outras regiões do país. Diferentemente da maneira como os demais certames são realizados, abrindo-se inscrições e/ou convidando

⁵⁶ Há 18 anos esse aterro sanitário foi desativado, porém até os dias atuais comporta resíduos e persiste o imaginário social em torno do lixo e da pobreza.

candidatas consideradas competitivas, no Top Gay Ceará apenas *misses* que ganharam o título em algum dos concursos associados têm o direito de *descer* em sua passarela. Devido a essa característica, bem como a sua produção considerada de alto nível, tornou-se um dos maiores objetivos das *misses* cearenses. Aquelas que já acumularam em torno de si condições de investir alto em suas *montagens* almejam sempre tornar-se Miss Gay Ceará e/ou Top Gay Ceará.

Como outros grandes concursos do estado, o Top Gay Ceará passou a ser realizado pelos atuais *donos* através da doação de um organizador que não estava mais interessado em produzi-lo. Como os *meninos do site* são muito atuantes no campo, lhes foi oferecido o concurso objetivando deixá-lo *em boas mãos*. Assim, desde o seu segundo ano o concurso é realizado pelo Site Onix Dance, que em 2017 realizará a décima edição do evento. Originalmente, o projeto do concurso não diferia da maneira como os demais são realizados, isto é, abrindo-se livremente as inscrições. Porém, quando Irivan e Vladimir tornaram-se os *donos* decidiram a atual forma de funcionamento, que prevê a participação apenas de *misses* eleitas em outros certames. Por esse motivo o evento é conhecido como o *miss das misses*.

Como dito anteriormente, os *donos* do Top Gay Ceará são os proprietários do Site Onix Dance, portal online de divulgação de notícias e cobertura da programação GLS e LGBT da cidade. Há doze anos em atividade, o site Onix Dance é responsável também pela divulgação e cobertura dos concursos de beleza gay dos bairros, que de outra maneira não teriam como chegar a tantas pessoas. O Site é referenciado por pessoas atuantes no campo, como o vereador Paulo Diógenes, como a *imprensa que nós temos*.

No entanto a equipe de organização é composta por uma rede de amigos mais ampla. Dela fazem parte as três apresentadoras oficiais do evento: Condessa Mireille Blanche, transformista e ex-diretora de arte da boate Divine; Tablata Fittermann, transformista e humorista conhecida como a *diva do riso*; e Layla Sah, travesti e artista trans. Esta cúpula é responsável pelos inúmeros debates acerca das decisões a serem tomadas e das estratégias de cada ano.

Embora a última palavra seja dos *donos*, as apresentadoras, sobretudo Condessa Mireille Blanche, são sempre ouvidas e consideradas. Este seleto grupo costuma encontrar-se para planejar as ações durante boa parte do ano. Fazem, ainda, confraternizações diversas, como no natal e encontros em festividades de aniversário. Com minha inserção em campo e grande proximidade conquistada junto aos *meninos do site*, passei a fazer parte desses encontros, estando sempre presente em suas reuniões e animadas conversas informais.

A primeira edição do certame, antes de tornar-se responsabilidade do Onix Dance, foi realizada na quadra de uma escola particular localizada em um ponto central de Fortaleza, a Avenida da Universidade. Porém, a partir da segunda edição e já sob a direção de Irvan e Vladimir, o concurso passou a ser realizado em um clube localizado em um bairro popular da cidade, o Clube Vila União. Cheguei a acompanhar duas edições do concurso neste local, bastante espaçoso e, por esse motivo, de difícil decoração. Como o espaço era exageradamente grande, ficava difícil conseguir decorar todo o espaço. Por esse motivo, as decorações se centravam no palco e na passarela, considerada grandiosa. O maior investimento visual ficava por conta da disposição de um telão de LED atrás do palco.

Para grande parte do público, o acesso ao Clube Vila União era bastante facilitado, já que o espaço fica localizado em frente à praça principal do bairro, fartamente servida de serviços e transporte coletivo. Era, portanto, um ambiente que agradava a maioria. A partir do ano de 2015 inicia-se uma discussão entre a equipe mais ampla, que buscava avaliar se o local ainda seria apropriado para receber o evento, devido o crescimento e exposição conseguida pelo concurso nos últimos anos. Os *donos* ficavam sempre receosos em mudar, pois já conheciam o espaço e seus proprietários e sabiam que se tratava de uma localização que agradava a muitos.

Porém, após muita ponderação, incluindo o estímulo e proposição de apoio do vereador Paulo Diógenes, a edição de 2016 foi realizada no espaço Pirata Bar, conhecida casa de shows de Fortaleza, localizada no centro do circuito turístico da Praia de Iracema. Com esta mudança almejou-se atrair também outros públicos, além de estimular a vinda de turistas interessados em acompanhar o certame. Os argumentos utilizados visando o fomento a um turismo GLS em muito convergem com a situação problematizada por Isadora Lins França (2007), que percebe a aproximação estrutural entre mercado e militância.

Outra importante questão relativa à realização do Top Gay Ceará se configura na escolha dos temas de cada edição. Assim, todos os anos os organizadores refletem cuidadosamente sobre um tema possível e interessante, considerando que o mesmo deve ser original e dar subsídios para a manipulação do *luxo* pelas candidatas. Dentre os temas que já orientaram a realização do evento constam *Marrocos, encantos e magias*; *Paris Vintage* e *Divas de Hollywood*. Já a edição de 2017, quando o certame completará dez anos de existência, é anunciada há tempos, sempre fazendo menções ao momento especial representado pela data. Como comemoração dos anos decorridos e da história do evento, espera-se proporcionar uma grande surpresa para o público em geral.

Além das *misses* eleitas, a Top Gay Ceará (1º lugar) e a Top gay Fortaleza (2º lugar), todos os anos o evento aclama a Top Trans Ceará. O ato de *aclamar uma miss* consiste em definir com base na escolha pessoal ou em critérios específicos a cada realidade⁵⁷, uma candidata para receber uma faixa e ser consagrada, isto é, escolhe-se sem a necessidade de júri alguém para portar esse título. No caso do título da Top Trans Ceará, o mesmo consiste mais em uma homenagem, já que a faixa não prevê que a selecionada concorra em outras competições. Geralmente esta homenagem é prestada a Top Gays vencedoras de uma edição passada do evento, que experimentaram uma transição mais densa no corpo e tornaram-se *transex*.

É muito comum no meio que as candidatas a um título de *miss*, ao ganharem uma faixa e concluírem seu ano de reinado, deixem de ser *transformistas* ou um *rapaz que se veste de mulher*, e passem a ser uma *travesti* ou *transex*, entendidas como *mulher mesmo*. Essas duas categorias, discutidas mais detalhadamente no quarto capítulo desta tese, compõem uma situação de grandes disputas em torno de suas definições e de suas prerrogativas. Conversando com candidatas a *misses*, é comum que paire em seus discursos como justificativa para ainda não terem aplicado prótese de silicone, o desejo de serem eleitas *misses* em um dos grandes concursos do estado ou mesmo naqueles entendidos como passarelas nacionais.

Nesse ponto, elabora-se uma premeditada manipulação dos símbolos relativos às masculinidades e às feminilidades, visto que se a *transformista* adia uma modificação corporal mais densa desejada e mantém-se um contato, mesmo que restrito, com a masculinidade, ela o faz visando à conquista do objetivo de tornar-se *miss*. Para ter o reconhecimento da perfeita construção de sua feminilidade *glamorosa* e idealizada, a *transformista* precisa manter uma masculinidade no cotidiano. E como será demonstrado no próximo capítulo, essa engenhosa manipulação repercute nas experiências pessoais e espetaculares das candidatas.

Além do fato de o Top Gay Ceará constituir-se em um *objetivo maior* e eleger a *miss das misses*, uma característica bastante valorizada pelas pessoas do campo consiste na conquista do direito de *descer* o Miss Brasil Gay versão Nordeste, realizado há 25 anos na cidade de Salvador. O evento nacional congrega *transformistas* concorrentes de todos os

⁵⁷ Em conversas com meus/minhas interlocutores/as já tive acesso a diversos critérios que levam a uma aclamação. Dentre eles, pode-se citar o fato de a escolhida possuir condições financeiras favoráveis; ser educada com todos; possuir condições financeiras e de contato para representar o evento em um concursos de nível nacional; ou mesmo ser alguém que possuía afinidade com o *donos*.

estados do país, sendo uma das possibilidades de ser uma *Miss Brasil*, já que o evento oficial que ocorre em Juiz de Fora está sem acontecer desde 2013.

Portanto, as *misses* que *descem* nos concursos de bairro de Fortaleza, considerados mais simples, ao ganharem o Top Gay terão a chance de desfilar na passarela de um evento *nacional*, em um importante teatro de Salvador. Com isso, os concursos de beleza gay de bairros acabam tendo razões de existir para além de suas próprias faixas, e as redes que tecem laços de rivalidade e cooperação por toda a periferia de Fortaleza acabam se entrelaçando a movimentos oriundos de outros estados do país.

Acredita-se, portanto, que o Top Gay Ceará e o Site Onix Dance desempenham o papel de fomentadores da rede de concursos de beleza gay cearenses, proporcionando uma disputa considerada *maior* pela faixa, bem como tecendo colaborações baseadas em apoios e divulgações. Além da rede de organizadores formada, ocorre o estímulo a uma série de movimentações e gerações de renda nos bairros populares de fortaleza, conforme apontado pela *miss*, transformista e membro da Secretaria de Diversidade Sexual do município de Fortaleza, Flavia Fontenelle:

Os concursos de bairro geram oportunidades. Empregos para adrecistas, maquiadores, estilistas, renda extra para donos de espaços onde acontecem os eventos, quem vende bebida obtém uma renda extra, além de levar entretenimento à comunidade do bairro onde acontecem. Hoje temos muitos concursos de bairro consolidados e inseridos no calendário da cidade. Porém há uma necessidade de organização. E tenho certeza que o trabalho árduo dos meninos do Top Gay elevarão cada vez mais nossa qualidade e continuaremos sendo referência nacional na beleza transformista.
[Grifos meus]

(Comentário postado de maneira pública no Facebook)

Assim, observo que acontecem inúmeros concursos de beleza gay em contexto cearense, que variam conforme o tempo de existência; as possibilidades materiais, de contato e afetivas para o investimento no *luxo* e no *glamour*, bem como em relação ao prestígio experimentado por cada evento. Embora ocorram essas especificidades, os diferentes concursos engendram relações de concorrência e de cooperação simultaneamente. Portanto, compreendo que os concursos de beleza gay cearenses estão inseridos em uma rede de eventos culturais e de lazer mais vasta, que se desenvolve nas periferias de Fortaleza e

compõem os gostos de classe e os estilos de vida (BOURDIEU, 2008) de jovens das classes populares deste estado. Alinhando-se a essa questão, ocorre a valorização de um tipo de feminilidade específico, que compete para a *montagem* das *misses* e candidatas ao título no contexto dessa rede. Embora se construa também uma feminilidade ligada ao humor e à caricatura no caso das apresentadoras e *performers*, a feminilidade mais perseguida e valorizada pelas *misses* é imbuída de ideais comportamentais e estéticos, onde se aprecia características corporais associadas à branquitude.

Nesse sentido, visando à compreensão dos aspectos que concorrem para a elaboração dessas redes, no capítulo seguinte irei descrever e analisar as experiências vivenciadas pelas *misses* e candidatas que *descem* na rede de concursos de beleza gay cearenses, atentando para seus processos de *montagem*, suas disputas classificatórias, bem como a construção e o agenciamento de feminilidades e masculinidades nesse contexto.

3FEMINILIDADES E MASCULINIDADES NA CONTRUÇÃO DE UMA MISS: GÊNERO, RAÇA, CLASSE E GLAMOUR.

“Já nos encaminhando para adentrar o Dragão do Mar pela parte de cima do centro cultural, Ivina (Top Gay 2014) foi parada diversas vezes por frequentadores do Dragão para tirar fotos. Eram crianças, jovens e vendedores ambulantes do local: todas/os demonstravam curiosidade e/ou encantamento com a sua presença. Suas “passadas”, seus “tchauzinhos de miss” e sua elegância milimetricamente calculada para representar com êxito o seu papel de “miss das misses”. Com esses pedidos, os “meninos do site” refletiram sobre o preconceito contra as pessoas LGBTs, dizendo que não era inerente às crianças, mas inculcado pela sociedade, já que várias delas chamavam Ivina de princesa, perguntavam pelo príncipe e admiravam sua beleza e coroa. Realmente, Ivina não passava despercebida, chamou a atenção de todos durante nosso trajeto. No meio do caminho, paramos para colocar seus brincos. Eram brincos de falsos brilhantes enormes (o comprimento chegava aos ombros), que foram anexados por Lorrana com cola durepox, colocada diretamente na orelha de Ivina. Perguntei como fariam para descolar os brincos, ao passo que me explicaram que eles seriam arrancados! Olhei incrédula e pensei na dor que ela sentiria... Esse aspecto nos mostra, mais uma vez, como a dor e a busca por uma auto apresentação que presa pelo encantamento são aspectos inerentes à *montagem*.” (Trecho do diário de campo, 11 de janeiro de 2015)

Este capítulo visa refletir sobre a construção e o agenciamento de feminilidades e masculinidades no contexto amplo da experiência das *misses* e candidatas ao título dos concursos de beleza gay cearenses. Assinalo que essa abordagem seja essencial para a compreensão da realidade que me propus a perscrutar, bem como para a elaboração do argumento defendido nesta tese. Para tanto, parto de uma compreensão que entende tanto a feminilidade como a masculinidade enquanto componentes dessa noção aglutinadora de *miss*, embora se realizem em diferentes momentos e com intencionalidades diversas. Assim sendo, inicio apresentando algumas características das experiências de *misses* que são consideradas exemplos de sucesso consagrados ou ainda em composição, que inspiram as neófitas e aquelas que procuram firmar seu *nome* nesse ambiente de rivalidades e busca por distinção. Nessa perspectiva, observei que relações familiares e profissionais são importantes para o manejo de masculinidades e feminilidades nas experiências das *misses*. Portanto, atento também para essas questões.

No tópico seguinte, discorro sobre como os ideais de feminilidades e masculinidades são acionados para estabelecer categorizações nativas e contextuais daquilo que as/os sujeitas/os desse universo entendem por *transformistas* e *travestis*. Estas classificações êmicas

visam, em última instância, estabelecer direitos e prerrogativas em torno da participação nos certames da rede. Ademais, informam importantes concepções que animam o engendramento das relações instituídas nesse contexto.

Em continuidade a essa reflexão, descrevo em que consiste a *montagem* corporal da transformista, entendendo-a nesse momento enquanto uma espécie de treinamento para a futura construção da candidata a *miss*. A montagem produzida nesse contexto é entendida em sua perspectiva mais geral, considerando-se a maneira pela qual atuam os marcadores sociais da diferença de gênero, raça e classe. Apresento, ainda, as etapas que as *transformistas* realizam no contexto da construção de uma experiência pessoal mais ampla, onde se busca a preparação para a obtenção do desejado título de *miss*. Este processo, que aciona uma miríade de ações e estratégias, pode ser compreendido pela categoria êmica congregadora de *aparato*. Por fim, identifico em que consiste o tipo de feminilidade desejada na rede e cotejo as características valorizadas que colaboram para consagração de uma *miss* cearense.

Nesse sentido, conforme vem sendo apontado neste trabalho o Ceará é reconhecido nacionalmente, no meio LGBT que se interessa pelos concursos de beleza gay, como um *celeiro de misses*. Esse reconhecimento ocorre por diversos motivos, tanto qualitativos como quantitativos. Qualitativamente, podemos apontar o destaque que as transformistas cearenses obtiveram em certames realizados em diversos Estados brasileiros.

Em relação aos aspectos quantitativos, que implicam diretamente no destaque das misses cearenses país afora, observa-se que o Ceará possui uma quantidade muito maior de *misses gays* que qualquer outro estado brasileiro. Além da Miss Gay Ceará e da Miss Gay Fortaleza (primeiro e segundo lugares no Miss Gay Ceará); da Top Gay Ceará e da Top Gay Fortaleza (primeiro e segundo lugares no Top Gay Ceará), temos ainda mais de 25 misses⁵⁸ de bairros desfilando pela capital e região metropolitana (Miss Gay José Walter; Miss Gay Messejana; Miss Gay Jóquei Clube etc.).

Observa-se, portanto, que a prática se retroalimenta, visto que transformistas que estão começando nesse universo podem ir exercitando sua *performance* e *montagem* a partir da participação em diversos concursos de bairro, que ocorrem semanalmente. Isto é, as candidatas não precisam esperar pelo acontecimento de um grande concurso que demandaria alto investimento financeiro e uma maior concorrência, como ocorre na maioria dos outros estados brasileiros.

⁵⁸Se consideramos as faixas de segunda ou terceira colocadas, ampliamos esse universo para quase uma centena de *misses*. Embora, nesse contexto, apenas o primeiro lugar importe.

Essas aspirantes ao título de beleza podem escolher estrategicamente *descer* em uma passarela que ofereça maiores chances de conquistar uma coroa e uma faixa, baseadas no maior ou menor peso do certame e na avaliação do nível das demais concorrentes. Porém, conquanto haja muitas oportunidades para se experienciar uma disputa ao título de *miss gay* e que exista hoje um número considerável de candidatas *descendo* nesses eventos, é possível identificar que algumas *misses* são consideradas exemplos de sucesso e fontes de inspiração permanentes. Dessa maneira, a seguir apresento as experiências vivenciadas por *misses* que obtiveram destaque nas passarelas cearenses e *nacionais*, buscando identificar questões relativas tanto à *montagem*, como às práticas cotidianas, no que diz respeito aos relacionamentos entre seus familiares e ao âmbito de suas práticas profissionais.

3.1 Grandes misses de ontem e hoje: inspiração, relações familiares e profissões.

Embora exista uma grande quantidade e diversidade de concursos cearenses que elegem *misses*, algumas transformistas obtêm maior destaque e reconhecimento, configurando-se em modelos ou exemplos a serem seguidos por aquelas que estão iniciando nas passarelas. Essa admiração, na maioria das vezes, não ocorre apenas por conta da bela *montagem* e da *passarela* dita *impecável*, mas também leva em consideração o comportamento da *miss* em outras estâncias. Uma *miss* que congrega valores como *educação*, *humildade*, *finesse* e *elegância* se transforma em um ideal a ser seguido e pode vir a ser compreendida como uma pessoa bem-sucedida.

Entretanto, alguns casos de misses-exemplos fogem a essa regra, sendo que apesar de não serem entendidas enquanto pessoas *finas*, conseguem se destacar aglutinando a obtenção de títulos às outras características consideradas menos usuais, como ser *autêntica* e *engraçada*. Nesse sentido, a seguir serão discutidas brevemente algumas características das trajetórias de três *misses* consideradas, cada uma a seu modo, exemplos de sucesso no contexto dos concursos de beleza gay cearenses. Além das características próprias da experiência de ser *miss* atentarei, também, para os aspectos relativos às suas relações familiares e ao trabalho profissional desenvolvido no cotidiano. O objetivo é cotejar características das trajetórias dessas *misses* nos contextos em que estão *montadas*, bem como em relação ao cotidiano, quando permanecem na maior parte do tempo *desmontados*⁵⁹.

⁵⁹ Exceto no caso de Amanda Marques, que por ser *transex* permanece com sua identidade feminina em todos os contextos.

As duas primeiras *misses* que despertam admiração nesse contexto são Amanda Marques e Adma Shiva, que tiveram destaque no passado e são entendidas como *eternas misses*. A partir de caminhos e histórias de vida bastante diferentes, ambas influenciam até hoje as novas gerações de candidatas, com suas trajetórias de sucesso e *elegância*. Já a terceira *miss* a compor o nosso quadro é Kyara Hilton, considerada um jovem talento e exemplo de beleza na atualidade, embora ainda não tenha conseguido congregiar todos os valores esperados de uma grande *estrela das passarelas*.

Os relatos baseiam-se em entrevistas e conversas informais realizadas com as *misses* em questão, com *misses* candidatas que as admiram, com familiares destas, bem como organizadoras/es e juradas/os dos eventos. Para ilustrar a maneira pela qual as três *misses* despertam admiração, reproduzo abaixo um trecho da entrevista realizada com uma transformista iniciante no mundo dos concursos de beleza gay. No breve comentário reproduzido abaixo, a candidata/*miss* em questão elenca as referências de *montagem* e *passarela* que a inspiram na sua recente carreira nos certames cearenses:

Marina: Sobre as diversas *misses* que temos em nosso estado, quais são as maiores referências pra você?

Transformista: Oxe... De referência tem a Adma Shiva, que é uma referência para todas daqui. Todas se espelham nela. Tem a Kyara também, que é a atual Miss Glamour Brasil. Apesar de que ela seja meio doidinha [risos], mas ela é uma boa referência. A Amanda também, né... A Amanda é sempre aquela coisa...chique, fina, bela... E a Adma... A Adma tem muitos títulos, né?E sabe muito sobre esse mundo. Pronto, é isso, ela entende desse mundo...

É importante salientar, entretanto, que a busca de reconstrução de uma trajetória deve considerar os artifícios próprios daquilo que Bourdieu (1994) compreende por “ilusão biográfica”, visto que construir uma narrativa coesa de um circuito significativo de acontecimentos pode descambar em uma perspectiva assertiva e romanceada da trajetória de um indivíduo ou de um grupo. Assim, os discursos coletados pelo/a pesquisador/a sempre poderão ser afetados por intempéries e divergências, visto que até mesmo as circunstâncias propiciadas pelo ambiente da pesquisa podem dissimular a forma e o conteúdo do ato de falar sobre si.

O objetivo mesmo desses discursos, que incide em uma apresentação pública da vida privada de um indivíduo ou de uma coletividade, implica em um conjunto de limitações. Conforme Bourdieu (1994), a noção de trajetória consiste na construção de uma sequência de posições constantemente ocupadas por um mesmo sujeito ou um grupo em um contexto social exposto a frequentes transformações. Portanto, não é adequado buscar compreender uma história de vida como um ente independente, sem levar em consideração os aspectos sociais que interagem em sua experiência.

Ademais, este tópico não almeja reconstruir de maneira aprofundada a história de vida de cada uma das três *misses* em destaque, mas cotejar características de suas trajetórias que elucidem os motivos pelos quais suas carreiras inspiram tantas outras transformistas da cena cearense. Objetivo, ainda, compreender o impacto dessa vivência em seus cotidianos, atentando para suas relações pessoais e profissionais. Assim, a seguir abordo questões relativas às experiências de 1) Amanda Marques; 2) Adma Shiva; e 3) Kyara Hilton.

*** Amanda Marques**

Amanda Marques é hoje a *transex europeia* que possui maior prestígio e reconhecimento entre o público LGBT cearense. Devido o capital simbólico (BOURDIEU, 2009) acumulado a partir de seu sucesso no mercado do sexo e de suas relações com *famosos e pessoas importantes*⁶⁰, desperta admiração e se constitui em exemplo de sucesso, beleza e elegância. Residente na Itália, Amanda costuma retornar a sua terra natal, pelo menos, duas vezes ao ano: na ocasião do Fortal⁶¹ e da realização do Miss Gay Ceará, sendo uma das principais financiadoras do evento.

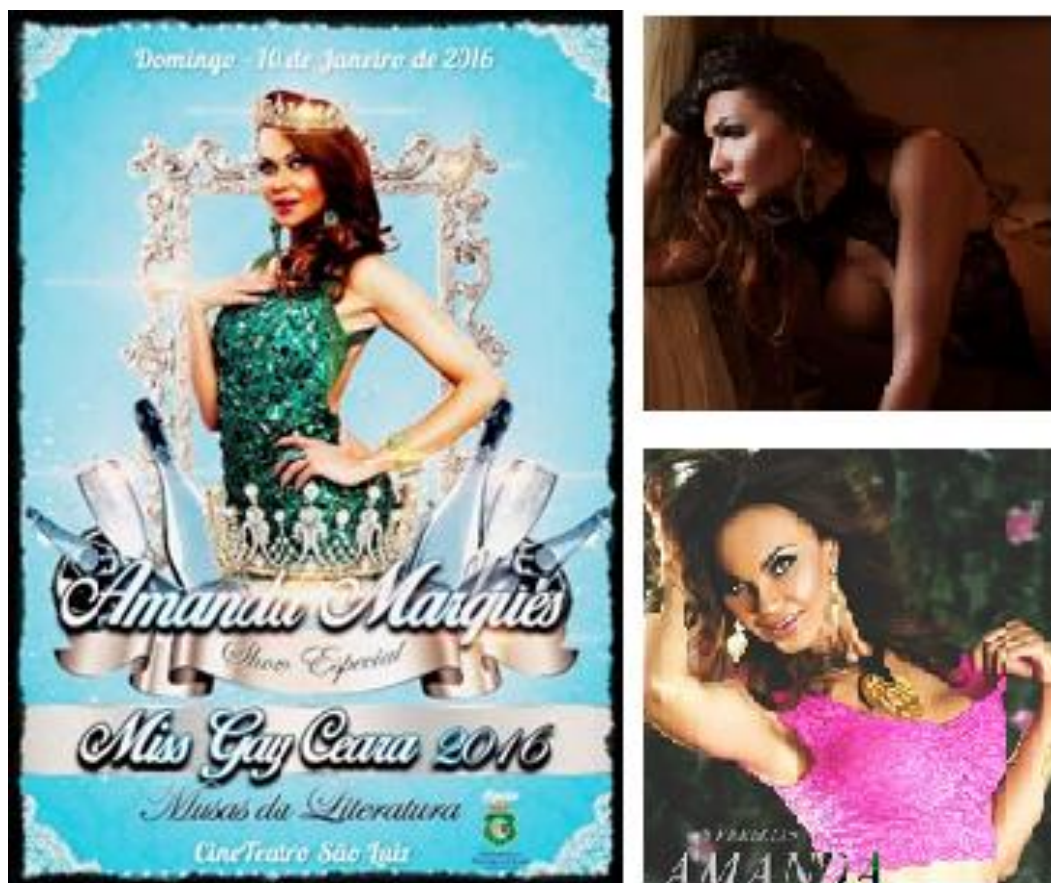
Oriunda de uma família de classe popular de Fortaleza, como a maioria das *transex*, Amanda acumulou seu patrimônio e poder aquisitivo elevado a partir de seu trabalho com o mercado do sexo transnacional. Atualmente, Amanda vive e trabalha no exterior, sendo referência para diversas travestis brasileiras que almejam uma vida de riqueza e sucesso na Europa. A seguir, exponho algumas imagens da *transex* em períodos diversos de sua vida, de

⁶⁰ Em diversas conversas informais e em entrevistas fui informada que Amanda Marques goza de prestígio até mesmo com os famosos globais (artistas e funcionários do alto escalão da Rede Globo de Televisão), tendo participação cativa como destaque no carnaval carioca. A seguir, link de entrevista concedida à TV Globo por Amanda no Carnaval de 2002: https://www.youtube.com/watch?v=_L4aAZ4s1pE

⁶¹ O Fortal é o maior carnaval fora de época do Ceará, onde blocos de música baiana reúnem pessoas de todo o Brasil, inclusive com redes de televisão nacionais cobrindo evento.

forma que seja possível acompanhar parte das transformações físicas e de *estilo* produzidas em sua carreira. Dessa maneira, é importante atentar para a centralidade que as suas experiências de modificações corporais e a valorização da estética alcançam na trajetória pessoal, profissional e artística de Amanda:

Figura 2 – Amanda Marques.



Fonte: Cartaz Miss Gay Ceará e Fotos de divulgação.

Na primeira imagem, oriunda de um cartaz de divulgação do Miss Gay Ceará, a *transex* aparece enquanto representante de um ideal de beleza e feminilidade desejado pelas *misses* do circuito. A maneira pela qual a sua *héxis* corporal é exposta remete a um gestual delicado, próprio de uma *miss* das passarelas de concursos de beleza gay. Sendo retratada ostentando uma coroa em sua cabeça, bem como reproduzindo uma coroa na base do suporte de seu corpo, denota-se a exibição de uma pessoa considerada a *Eterna Miss Gay Ceará*. Já as duas fotos menores demonstram outra faceta da experiência de Amanda, que consiste na exibição de fotografias que visam sua divulgação enquanto modelo e acompanhante no

mercado nacional e internacional. Nestas imagens, a *transex* posa provocante, com grandes decotes e um olhar sensual. São dois modos de agenciar a feminilidade distintos: o primeiro é voltado para a idealização de uma postura bela, um tanto mais comportada e direcionada para as passarelas; já o segundo busca externar uma beleza fatal, que venha a conquistar possíveis clientes e admiradores. É importante ressaltar, entretanto, que em sua experiência de vida esses dois modos de agenciar a feminilidade se complementam. Se é importante para a *transex* ser admirada pelas *misses* e demais pessoas envolvidas na rede de concursos de beleza gay cearense, também lhe é fundamental despertar o desejo e a admiração de pessoas que poderão ser seus/suas clientes e/ou *maridos*⁶².

Como *miss*, Amanda coleciona títulos tanto em concursos de transformistas, como naqueles voltados para travestis e transexuais. Antes de vivenciar sua transformação corporal mais densa, Amanda foi eleita Miss Gay Ceará. Esse título é sempre lembrado pela *transex* como um momento muito importante de sua carreira, pois representou um marco transitório em sua história de vida, já que depois deste evento radicalizou seu processo de transformação corporal *na carne*. Depois de receber essa faixa, Amanda passou a investir maiores esforços financeiros e afetivos para *fazer* seu corpo, através da aplicação de próteses de silicone mamária, da utilização de hormônios femininos e de plásticas corporais diversas.

Mesmo após vivenciar essa transformação Amanda não deixou de investir na participação em concursos de beleza, porém seu foco passou a ser voltado a certames direcionados às travestis e transexuais, muito comuns em países estrangeiros, tais como Tailândia, Venezuela e Espanha. Assim, além de sua importante conquista em contexto cearense, a *transex* participou de concursos internacionais, como o Miss Universo Trans. Os concursos voltados para travestis e transexuais agregam outros valores à carreira das suas vencedoras, que obtêm maior destaque e encarecem o seu passe no mercado da prostituição de luxo internacional, como vislumbrado por Patrício (2008) em sua pesquisa sobre transnacionalidade e distinção entre travestis brasileiras. Desde então, com a obtenção desses títulos, a *transex* participa como jurada e/ou fazendo *shows* em diversos certames, tanto no exterior como no Brasil.

Já em 2014, Amanda foi aclamada por Ricardo Dione, *dono* do concurso Miss Gay Ceará, com o título de *Eterna Miss Gay Ceará*, desenvolvido exclusivamente para homenageá-la e distingui-la das demais *misses* já eleitas. Na concepção de Dione, Amanda representa uma *miss* perfeita, para além dos anos e dos modismos que entram em cena. Dessa

⁶² É muito comum que as travestis se refiram aos homens com os quais se relacionam afetivamente por *maridos*, independente de seu estado civil (PELÚCIO, 2011).

maneira, podemos visualizar como sua atuação goza de destaque entre as demais *misses* já escolhidas no referido certame, que conta com 34 *misses* eleitas, porém apenas Amanda foi agraciada com este título vitalício e criado em sua homenagem.

Além de sua coleção de títulos próprios e de outros tipos de homenagens, Amanda produz determinadas candidatas, com base na amizade ou por serem representantes do Miss Gay Ceará em concursos *nacionais*. *Descer* em uma passarela com um vestido da *transex* agrega destaque instantâneo à candidata, já que nessas ocasiões sempre ocorre o anúncio da origem dos trajes, isto é, identificam a dona do vestido e/ou a/o estilista responsável por este. Amanda Marques representa um sonho de *beleza* e *riqueza* alcançadas por méritos próprios, com base em um tipo de trabalho que depende da obtenção de um corpo perfeito. Seu estilo de vida (BOURDIEU, 2008), que conta com viagens internacionais e roupas de grife, desperta admiração e torna-se um ideal a ser alcançado.

Embora tenha passado por dificuldades, Amanda realizou o *voo da beleza* (FLEMING, 2013) e *fez seu nome* na Europa. Por *fazer o nome* nesse contexto entende-se o fato de obter sucesso no mercado da prostituição de luxo, angariando clientes com alto poder aquisitivo e investindo ainda mais no embelezamento de seu corpo, de modo que seja considerado perfeito. Com a conquista de seu sucesso profissional, Amanda angariou bens simbólicos e materiais. A *transex* é proprietária de imóveis em sua cidade natal, bem como em território italiano. Além disso, Amanda passou a se apresentar profissionalmente enquanto modelo e atriz, buscando afastar de si os estigmas (GOFFMAN, 1978) relativos à prostituição transnacional.

Os diferentes tipos de feminilidades cultivadas por Amanda podem ser compreendidos enquanto consequência de dois polos de sua experiência de vida. Se enquanto *miss* a *transex* busca desenvolver uma corporalidade mais recatada, como acompanhante seu ideal estético visa à construção de uma feminilidade provocante, sexy e fatal. Embora guardem essas diferenciações, ambas as perspectivas se cruzam na intencionalidade de obter destaque, prestígio e reconhecimento. Este processo ocorre devido ao fato de que a *transex* deixou de ser uma transformista que se *monta* apenas para a exibição em momentos especiais, de forma que o seu contato com a feminilidade ocorre de forma onipresente em seu cotidiano. O fato de ser uma grande referência para outras travestis na Europa, porém, costuma ser identificado como uma função que requer mais firmeza nas decisões, onde em muitas oportunidades seria precisoser mais enfática na busca e demarcação de seus ideais. Embora Amanda se identifique com o gênero feminino, o ato de gerenciar seus negócios e impor suas decisões costuma ser

compreendido como uma tarefa que necessita de determinadas características que seriam consideradas masculinas, como ter *pulso firme* e *falar grosso*.

Nesse sentido, embora seja a única das referências abordadas nesse contexto que não vivencia um processo de *montagem* e consequente *desmontagem* no cotidiano, os valores que conseguiu agregar em tono de si, bem como suas conquistas estéticas e materiais concorrem para fazer com que Amanda seja um exemplo de sucesso nesse campo.

* Adma Shiva

A segunda *miss* que teve destaque no passado devido às suas conquistas e que continua a inspirar as neófitas é Adma Shiva. Dançarina, coreógrafa, atriz, *performer* e apresentadora, a transformista é considerada uma artista completa. Diferentemente de Amanda, Adma não vivenciou uma transformação corporal mais densa, sendo até os dias atuais uma transformista que *se monta* apenas para *shows* e desfiles, permanecendo *desmontado* no cotidiano. Oriundo de bairros populares de Fortaleza, tem como ofício as atividades artísticas, sobretudo a dança. Em sua carreira de *miss* acumula uma das maiores coleções de faixas estaduais e *nacionais* dentre as *misses* cearenses.

De maneira correlata à muitas transformistas cearenses, iniciou sua atuação como *performer* trans de maneira despretensiosa, encarando-a mais como uma brincadeira ou uma curtição entre amigos. Devido à sua aptidão para a dança, fomentada em aulas de balé clássico, sempre foi procurada para auxiliar os amigos com a elaboração de *performances*, especialmente no contexto da extinta Boate Divine. A partir dessas primeiras experiências de *montagem*, acabou tomando gosto pela prática. Não tardou a interessar-se por *descer* em concursos de *miss*, alcançando todos os principais títulos cearenses e alguns dos mais destacados à âmbito nacional, tais como Garota G, segundo lugar no Miss Brasil Gay 2003 (Juiz de Fora), Miss Gay José Walter, Miss Gay Ceará, Miss Beleza Gay Brasil 2014 (RJ).

A seguir exponho uma breve série de imagens de Adma Shiva em momentos diversos de sua prática enquanto transformista, tanto no que se refere aos *shows* e às *performances*, como nos contextos de sua atuação como *miss*. A intenção em destacar essas imagens consiste em possibilitar uma apreensão imagética dos predicados que colaboram para a sua consagração como referência absoluta na cena de concursos de beleza gay cearenses. Além de

seus traços físicos e *montagem* corporal, considero que seja importante atentar para suas posturas corporais, que remetem à delicadeza e sensibilidade de seus gestos:

Figura 3 – Adma Shiva.



Fonte: Imagens compartilhadas pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Nas imagens exibidas é possível observar que a postura corporal de Adma remete a uma elegância e a uma gestualidade previamente planejada para permitir a exibição de uma feminilidade delicada, desejada na cena de concursos de beleza gay cearenses. Na primeira imagem as mãos de Adma estão posicionadas de uma maneira considerada adequada para uma ocasião de desfile e consagração, já que a mão na cintura e a palma da mão aberta quase tocando a indumentária são gestos valorizados e largamente reproduzidos pelas candidatas da rede de concursos. Já na fotografia em que segura um troféu, a transformista está compondo o exato momento da *pose* na *passarela*, onde sorri para o público, coloca as mãos na cintura e posiciona levemente o quadril para frente. Na terceira imagem, em que posa diante de uma tela com a reprodução de uma rosa, Adma vislumbra o horizonte e busca exibir suavidade em seus gestos e postura. Diferentemente de Amanda, Adma constrói uma feminilidade hegemonicamente relativa à meiguice, ao recato e contida em seus gestos. O

agenciamento de sua feminilidade, nesse caso, ocorre com o objetivo exclusivo de ser consagrada e admirada enquanto uma *verdadeira miss*. Já em seu cotidiano há a manutenção de sua masculinidade, já que não teve a intensão de vivenciar uma transformação mais densa ou *na carne*.

Além dos títulos em concursos de beleza, Adma compunha o elenco de *Divas*⁶³ e já foi eleita *Transformista do ano*, concurso de dublagens realizado pela extinta Boate Divine. Devido às suas conquistas, Adma é uma referência no mundo das passarelas, bem como das dublagens. Entretanto, não são apenas seus títulos que a tornam uma artista de destaque. A sua *passarela perfeita*, a sua postura dentro e fora dos palcos considerada altamente *elegante* e seu modo de se portar *discreto e fino*, são ideais de comportamento entendidos como adequados para uma verdadeira *miss*.

Nota-se que um controle exacerbado das emoções e das posturas corporais, entendidos como discrição e *elegância*, configuram-se em questões fortemente valorizadas. Entretanto, embora haja esse ideal a ser seguido, dificilmente essa circunspeção é plenamente alcançada, o que torna àquelas *misses* capazes de executá-la com mais presteza uma fonte permanente de admiração e inspiração. Nas entrevistas e conversas informais que tive com *misses* e candidatas ao título, todas elas reportaram Adma Shiva como exemplo indiscutível a ser seguido.

A mãe, as irmãs e as sobrinhas de Adma costumam prestigiar seus *shows* e *performances*, bem como se faziam presentes nos desfiles que a *miss* participava, no caso de suas familiares adultas⁶⁴. Grande parte das pessoas que frequentam a cena trans fortalezense conhece a sua mãe, que é uma figura muito querida por seus/suas amigos/as transformistas e *drag queens*. Adma já chegou a prestar homenagens à sua mãe, em forma de agradecimento pelo apoio e compreensão que recebe da família.

Nesse sentido, é possível que a aceitação de seus parentes não fosse tão sólida caso a mesma fosse uma *transex* que permanece *24 horas vestida de mulher*, pois a condição de transformista, isto é, *montar-se* e *desmontar-se*, costuma facilitar a manutenção de vínculos familiares, bem como a vivência no cotidiano do trabalho. Assim, observa-se que uma *montagem* circunstancial e transitória costuma ser mais facilmente negociável no contexto das relações familiares e, até mesmo, de trabalho formal. Denota-se que, quanto mais densa e *na*

⁶³ As *Divas* da boate Divine são um grupo de transformistas consideradas as melhores tanto nos aspectos da *montagem* como nas *performances* (JUSTA, 2009; MESQUITA, 2013).

⁶⁴ Nesse tipo de evento, menores de idade têm maiores dificuldades para frequentá-los, devido à especificidade do horário desses eventos, que costumam varar as madrugadas.

carne a transformação seja realizada, mais entraves e dificuldades de aceitação são experimentados no cotidiano.

No âmbito profissional, Adma investe sobretudo na atuação como coreógrafa e bailarina, apresentando-se em pequenos espetáculos artísticos. Assim, observo que seu histórico de trabalho com a dança em nível profissional colaborou para o aperfeiçoamento de suas posturas corporais consideradas *elegantes* e *finas*, de forma que as aulas de balé clássico sejam, além do sua prática cotidiana, uma grande fonte de inspiração para a construção de sua experiência enquanto *miss*, bem como no agenciamento da feminilidade em suas *montagens*.

* **Kyara Hilton**

A última miss-exemplo a ser apresentada diverge em muitos aspectos das demais. Diferentemente das duas primeiras, Kyara Hilton é um jovem talento que vem despontando nos últimos concursos de nível estadual e nacional. Assim como Adma Shiva, é moradora de um bairro periférico de Fortaleza, o José Walter. Reside com seus pais e irmãos e trabalha como cabeleireira e maquiadora em um salão de beleza no mesmo bairro em que habita. Além de *descer* em concursos de beleza, Kyara também realiza *performances* e, nos últimos meses, vem iniciando sua carreira de apresentadora em eventos dessa estirpe. É uma transformista, ou seja, *monta-se* e *desmonta-se* visando apresentar-se em público.

Com diversas conquistas de títulos importantes conseguidos nos dois últimos anos, Kyara é hoje uma das mais destacadas *misses* ainda em atividade. Sua trajetória em concursos não foi sempre ascendente, mas sim tortuosa e repleta de obstáculos. Nos primeiros certames que concorreu, alcançou os últimos lugares e foi, por vezes, motivo de chacota e descrédito. Em entrevista concedida a mim, um dos mais atuantes jurados de concursos chegou a afirmar que a maior surpresa da sua vida havia sido Kyara Hilton, pois a primeira vez que a viu *descer* em um concurso achou-a incapaz, identificando-a como *uma bichinha sem jeito*. Entretanto, a transformista persistiu, aperfeiçoou a sua *montagem* e conseguiu obter diversos títulos importantes, tais como Miss Gay Jôquei Clube 2014; Miss Gay José Walter 2015; Top Gay 2015; segundo lugar no Miss Brasil Gay versão Nordeste 2015 (BA) e Miss Glamour Gay Brasil 2016 (MG).

Abaixo, apresento algumas imagens representativas do tipo de *montagem* realizada por Kyara. Sua transformação, entretanto, só pode ser perfeitamente vislumbrada a partir da

observação de seus gestos, bem como do modo como a *miss* desenvolve sua *passarela*, considerada o grande trunfo e o diferencial da transformista nesse contexto repleto de disputas e rivalidades:

Figura 4 – Kyara Hilton



Fonte:Imagens compartilhadas pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Dentre as *misses* elencadas neste tópico, Kyara é a única que ainda não consolidou sua hegemonia entre o quadro de inspirações do universo de concursos de beleza gay cearenses, tanto por ter uma carreira ainda em construção como por ainda não congrega uma série de valores e atitudes consideradas necessárias a uma grande *miss*. Assim, nota-se que Kyara é apontada pela beleza extraordinária que adquire ao se *montar* e é lembrada pelos títulos importantes que conquistou.

Entretanto, não completou a aquisição de todas as prerrogativas necessárias: não é considerada *fin*a e, sobretudo, não possui o controle de emoções e gestos tão necessários para

a completa consagração de uma *verdadeira miss*. Kyara fala alto, solta gargalhadas e consome a quantidade de bebida alcóolica que estiver com vontade. Ela é um exemplo em ascensão, apesar de... Espera-se, portanto, que ela *aprenda com o tempo* e que consiga moldar-se a esse ideal de postura e comportamento tão distante do cotidiano e da realidade das/os sujeitas/os envolvidas/os nesse contexto.

Os laços familiares de Kyara são, conforme a transformista, seu maior *apoio e razão de existir*. Seus pais são amorosos e compreensivos, estando sempre presentes em todos os seus momentos importantes. A mãe de Kyara a auxilia e torce pelas suas vitórias. Na ocasião de sua conquista da faixa de Miss Gay José Walter, sua mãe e grande parte de sua família se fizeram presentes, ficando muito felizes por tratar-se de um título do bairro em que residem.

As disputas de Kyara nas passarelas dos concursos de beleza costumam vir acompanhadas das torcidas e promessas realizadas por sua mãe. É comum que quando a transformista conquiste uma vitória nas passarelas, seus familiares organizem uma feijoada em casa e chamem todos os/as amigos/as e vizinhos/as para comemorar. Além disso, como será relatado no último capítulo, o seu irmão é um dos principais colaboradores para o seu sucesso, sendo responsável pela confecção da maior parte de suas indumentárias.

Profissionalmente, Kyara realiza o *trabalho com a beleza*, isto é, desempenha as funções de cabeleireira e maquiadora em salão de beleza. Ao longo dos anos, pude observar que é muito comum que as pessoas envolvidas com a cena trans cearense desenvolvam trabalhos dessa envergadura, dedicando-se à aprendizagem e ao aperfeiçoamento de técnicas de embelezamento que já utilizam no contexto de suas *montagens*.

Esse processo parece se configurar no desenvolvimento de um tipo de “vocação profissional” que se relaciona intimamente com a orientação sexual e as práticas de *montagem* corporal vivenciadas por artistas transformistas e *drag queens*. Na maioria dos casos em que tive contato desde que “estreei” nesse campo de estudos, ainda na graduação, observei que esta prática profissional costuma se desenvolver após ou de maneira concomitante ao interesse pela *montagem* e pela transformação corporal vivenciada e entendida enquanto *arte*. Assim, há uma relação intrínseca entre o interesse pela *arte do transformismo* e a dedicação ao *trabalho com a beleza*.

Nesse sentido, ao discutir e comparar algumas características das trajetórias de duas *misses* consideradas modelos inquestionáveis e de uma miss-exemplo ainda em construção, podemos observar que a beleza conseguida com a *montagem* e a *passarela impecável*, isto é, a capacidade de desfilar de maneira elegante, feminina e graciosa, são pontos fundamentais

para a elaboração de uma *miss* passível de ser admirada e obter vitórias. Entretanto, não são apenas essas questões que importam; o comportamento discreto e o pleno controle das emoções são prerrogativas extremamente valorizadas.

Compreende-se, também, que na rede de concursos de beleza gay cearenses ocorra o estímulo a um comportamento convencionalmente associado às mulheres, isto é, relativo à discrição e à passividade. Nesse ponto, considero que aconteça uma forte influência dos concursos de beleza femininos, sobretudo aqueles considerados mais tradicionais, como o Miss Brasil, que possuem regras de conduta rígidas e altamente moralizantes, como a obrigatoriedade de serem solteiras e a exigência de que as candidatas não tenham filhos/as.

Ademais, a consagração irrestrita das duas primeiras *misses* (Amanda Marques e Adma Shiva) e a inspiração condicional despertada pela *miss* ainda em ascensão (Kyara Hilton), denota, além da assunção e das ausências das características já elencadas, o aspecto idealizado dessa admiração. Amanda e Adma não concorrem mais, logo não podem decepcionar, apenas relembrar suas conquistas de outrora. Já Kyara, que ainda está *descendo* no circuito, é passível de desapontar ao público e, ainda, configura-se em uma possível concorrência.

Em relação aos vínculos familiares e ao modo como esses relacionamentos são construídos e vivenciados, percebe-se a ocorrência de diferenças importantes no convívio familiar daquelas *misses* que passam pela experiência mais densa de transformação e tornam-se *transex*, em comparação àquelas *misses* que continuam sendo transformistas, isto é, *montando-se* e *desmontando-se*.

No caso das primeiras, quase sempre acontecem conflitos familiares mais profundos, ocasionando muitas vezes a expulsão de casa ou mesmo a completa ruptura das relações familiares. Esses casos costumam denotar mais sofrimento e dificuldades, no qual muitas vezes resta como única opção o trabalho na prostituição. Muitas travestis trabalhadoras do sexo relatam gostar de seu ofício e serem felizes em sua profissão, porém grande parte delas admite que gostaria de ter tido apoios que lhe possibilitassem outras opções de escolha.

Já no caso das transformistas é comum que suas relações familiares tenham mais possibilidades de aceitação, devido às características de sua *montagem* que possibilitam a manutenção do *segredo* entre aqueles que se deseja fazê-lo. Embora costumem relatar conflitos no contexto do início da adolescência e da descoberta da homossexualidade pelas suas famílias, a grande maioria das transformistas e *drag queens* que tive a oportunidade de conhecer e conversar experimentam um convívio harmonioso com suas famílias, se não pleno

de aceitação e apoios, passível de ser negociado de forma mais ou menos confortável e, muitas vezes, edificante.

Em relação ao trabalho e à vida profissional constata-se uma tendência a uma atuação que ocorre em íntima relação com os gostos e estilos experimentados pela vivência trans, ou seja, é possível afirmar que um dos principais ramos de atuação profissional esteja relacionado aos campos possíveis do *trabalho com a beleza*, especialmente aqueles que dizem respeito ao que se entende por *cabelo e maquiagem*. Dentro dessas possibilidades de atuação, há uma valorização por trabalhar com a produção de mulheres que estejam buscando se embelezar para comparecerem a grandes festividades, como casamentos e formaturas, pois essas ocasiões permitem trabalhar com aquilo que valorizam em suas próprias *montagens*, isto é, com o *luxo* e o *glamour*.

Além do gosto por trabalhar produzindo mulheres que participarão de casamentos e formaturas, esses/as profissionais também valorizam o trabalho como cabeleireiro/a, maquiador/a e artesão/artesã que volta suas atividades para eventos culturais, sobretudo no contexto das quadrilhas juninas. Esses eventos permitem que a produção realizada seja composta por uma maquiagem mais elaborada, bem como um cabelo com penteados mais complexos. E diferentemente das formaturas e casamentos, nas quadrilhas juninas é possível *soltar mais a imaginação*, brincando com cores e estilos mais lúdicos, que se aproximam ainda mais das *montagens* de transformistas e *drag queens* vivenciadas.

Por fim, observo que abordar alguns aspectos importantes das trajetórias de *misses* que são exemplos de inspiração para as demais candidatas da rede de concursos de beleza gay cearenses, atentando também para as questões familiares e profissionais experienciadas por elas, poderá colaborar para a compreensão de outros importantes elementos em jogo nesse contexto. Tais questões dizem respeito à maneira como ocorrem as classificações nativas relacionadas às noções de feminilidades e masculinidades construídas, bem como aos aspectos que colaboram para o desenvolvimento da *montagem* e daquilo que é entendido pelas pessoas envolvidas como o *aparato* da *miss*.

Dessa forma e em continuidade a essa discussão, no tópico a seguir reflito sobre a maneira como as masculinidades e as feminilidades são transacionadas na disputa por definições relativas ao contexto em que se inserem as *misses* e as aspirantes ao título dos concursos de beleza gay. As disputas por classificações e demarcações nativas, bem como o processo de estabelecimento dessas categorizações serão descritos e analisados a partir da

noção de gênero elaborada por Marilyn Strathern (2009) e das intersecções entre os marcadores sociais da diferença entre gênero, raça e classe.

3.2 Feminilidades e masculinidades: *travestis*, *transformistas* e a disputa por definições e direitos.

Em sua prodigiosa obra *Couro imperial* (2010), a qual reflete sobre as arriscadas relações entre gênero, raça e classe no tocante à formação e ao desmonte do imperialismo britânico, Anne McClintock defende que nenhuma categoria social existe de forma isolada, isto é, todas elas se relacionam mutuamente, ainda que de modos díspares e contraditórios. A perspectiva interseccional proposta pela autora e por outras acadêmicas feministas (HARAWAY, 2004; BRAH, 2006; ANZALDÚA, 1987) possibilita uma compreensão mais acurada dos processos, transformações e *performances* pelas quais as candidatas e *misses* que *descem* em certames cearenses e povoam, também, passarelas de outros Estados, vivenciam.

Nesse sentido, a seguir serão discutidas as classificações nativas que giram em torno das definições das categorias *travesti* e *transformista*, que visam, em última instância (mas não somente), estabelecer *quem pode e quem não pode descer* em um concurso de beleza gay cearense. No bojo dessa acirrada disputa as noções de feminilidades e masculinidades são acionadas na classificação de sujeitas/os, práticas, processos, substâncias e objetos.

Essas classificações são negociadas a partir do estabelecimento de relações de poder e estão intrinsicamente relacionadas aos marcadores sociais da diferença de raça e classe⁶⁵. Além de entrevistas em profundidade e de incontáveis conversas informais, os dados de campo que possibilitaram essa reflexão foram coletados a partir da participação nas reuniões da Rede de Organizadores de Concursos de Beleza Gay de Fortaleza e Região Metropolitana (RCBG)⁶⁶, que congrega algumas/uns organizadoras/es que são, também, candidatas. Saliento, ainda, que a compreensão de gênero elaborada por Marilyn Strathern (2009) será o ponto central desta análise.

A partir de seu estudo sobre a dádiva na Melanésia, Strathern (2009) observa que pensar o gênero em termos de construção é possível, entretanto essa perspectiva colabora para que outros aspectos importantes dessas relações fiquem obscurecidos, não permitindo

⁶⁵ Em determinados contextos, outros marcadores de diferença podem surgir com maior ou menor relevância, como sexualidade, religiosidade, geração etc.

⁶⁶ O estabelecimento dessa Rede, bem como seu funcionamento são descritos no capítulo 2 desta tese.

vislumbrar o gênero de maneira mais abrangente e permanecendo uma visão essencialista. Conforme a autora, gênero não se restringe às relações entre homens e mulheres, visualizá-la dessa forma seria pensar de maneira reducionista, “sempre como algo relativo a, compreendido na “sociedade” e na “cultura” (STRATHERN, 2009, p. 73).

O esforço intelectual da antropóloga visa demonstrar que as relações de gênero e as interações entre os sexos são negociadas com todas as demais relações sociais. E mais, ela observa que o modelo classificatório calcado na dualidade homem e mulher é inerente à ortodoxia euroamericana⁶⁷, que “considera as relações de gênero como ‘construção social ou cultural’ daquilo que já possui forma através da determinação biológica do sexo dos indivíduos” (STRATHERN, 2009, p. 278). Assim, a noção de gênero proposta se refere a uma instância que revela categorias de diferenças, possuindo um caráter sempre inacabado, demarcando diferentes tipos de agenciamentos.

Conforme descrito por Strathern (2009) o simbolismo de gênero ocupa um campo central na vida melanésia. Embora sejam contextos tão distantes e diversos, no que se refere ao universo que abrange os concursos de beleza gay cearenses, esta afirmação também pode ser compreendida como adequada, isto é, gênero e todas as questões que o envolvem fazem parte do cotidiano, das práticas e dos ideários que animam estes eventos. No tocante às negociações entre os sentidos de feminilidades e masculinidades, um dos momentos mais significativos refere-se à disputa em torno das definições êmicas de *travesti* e *transformista*. A seguir, destaco o diálogo entre participantes da RCBG⁶⁸:

Participante 1: *Pessoal, meninas que têm cabelo grande, meninas que veste roupa [de mulher] 24 horas por dia, mas não têm prótese de silicone, elas não são travestis. O mínimo que elas podem ser colocadas é como crossdresser, né? Mas elas também são transformistas.*

Participante 2: *Aqui foi colocado que se uma menina que se veste... de mulher 24 horas, tem cabelo grande, tem intervenção hormonal [ênfase], tem o silicone na bunda, não tem [prótese] mamária, ela não é uma travesti. Mas se você chegar pra ela e perguntar o quê que ela é, ela vai dizer o que?*

Participante 1: *Eu estou entendendo seu raciocínio. Mas deixa eu te dizer: eu estou lhe dizendo que essa é a opinião do Miss Brasil. Uma*

⁶⁷ Autores como Eduardo Viveiros de Castro propõem a utilização da expressão “euroamericano” em detrimento de “ocidental” no tocante às críticas ao conhecimento elaboradas por Marilyn Strathern.

⁶⁸ Nesta seção do trabalho optei por resguardar as/os autoras/es das falas, visando preservar minhas/meus informantes.

travesti para o Miss Brasil [ênfase], o miss Brasil da Baga⁶⁹, ela tem que ter peito de silicone, aí ela é uma travesti.

Participante 2: *Mas mesmo que ela tenha um perfil lá, de 24 horas de mulher, vestida hormonalmente, tenha um peito maior do que não sei o que, mesmo que não seja prótese, ela pode concorrer?*

Participante 1: *Essa menina quando chegar lá em Salvador, ela vai chegar de bermuda, de chinela... E pode, porque tinha gente lá que era desse jeito, entendeu?*

A discussão acima está inserida em um debate que ocorre de forma generalizada nos concursos de beleza gay nacionais. Porém, a depender do contexto, essas disputas se constituem com maior ou menor intensidade. Como identificado na fala da/o participante 1, nacionalmente se estabeleceu a regra de que travestis e transexuais não podem concorrer a esses certames. Convencionou-se, entretanto, que a identificação dessas duas categorias, isto é, aquilo que as diferencia, ocorre com base na colocação de próteses de silicone mamária. Aparentemente, denota ser um critério objetivo e de fácil verificação. Porém, constata-se a existência de diversas tensões e disputas nesse campo.

As/os sujeitas/os envolvidas/os concordam que os concursos de *miss gay* devem ser voltados para a categoria das transformistas e que travestis e transexuais devem concorrer em concursos próprios (miss trans, miss transexetc.). Entretanto, constata-se a existência de uma disputa interna que visa legislar as características que identificam uma categoria em detrimento da segunda. Uma parte do grupo, representada pela fala da/o participante 2, sustenta que a *travesti* não passa necessariamente pela implantação de silicone na mama, que vestir-se e, sobretudo, *sentir-se mulher* seria o suficiente para categorizar a *travesti*. Esta vertente orienta-se pela ideia da auto identificação e por uma noção menos normatizada do que vem a ser a *travesti*, estando em consonância com perspectivas contemporâneas dos estudos de gênero e sexualidade, como a teoria *queer* e os estudos transviados (BUTLER, 2001; PRECIADO, 2011; PELÚCIO, 2011; BENTO, 2014)⁷⁰.

Já o segundo grupo, representado na fala da/o participante 1, considera que o símbolo maior da categoria *travesti* ainda é representado pela implantação de silicone nas mamas, sendo estritamente necessário esse procedimento. De acordo com essa perspectiva, o implante

⁶⁹ Bagagerie Spielberg, dona do Miss Brasil Gay versão Nordeste (BA).

⁷⁰ É possível que algumas dessas pessoas tenham tido algum contato, mesmo que preliminar, com as teorias em questão. É preciso ressaltar, entretanto, que a perspectiva que opõe movimento social e academia ainda não foi totalmente superada, como aponta Miskolci (2010).

de silicone mamário demarca uma fronteira profunda, que denotaria uma espécie de ritual de passagem entre a *transformista*, *rapaz que se veste de mulher*, e a *travesti*, que *vive com mulher e é mulher*. Nesse contexto, o seio ou a mama é acionado como o símbolo maior da feminilidade, e no caso da *travesti* ele deve ser farto e *feito* artificialmente por via de cirurgia plástica convencional ou *bombado*, que consiste na aplicação de silicone industrial por uma *bombadeira*⁷¹. Mais adiante será discutida a necessidade de ser *feito* artificialmente, na ocasião da comparação com a mama conseguida via hormonização.

Ao comparar as falas que se enquadram em uma das perspectivas rivais, constata-se a existência de um interessante paradoxo: os discursos que entendem a experiência *travestide* maneira mais aberta e menos normatizadora visam restringir a livre participação de candidatas no certame. Já os discursos que prezam por uma classificação mais estrita e ancorada em símbolos e ações baseadas em perspectivas identitárias que podem ser consideradas mais tradicionais, se constroem em torno de uma visão que visa permitir a livre participação de uma maior variedade de candidatas, isto é, desejam uma maior democratização dos certames.

No contexto dessa disputa identitária e classificatória, as duas vertentes descritas acima podem ser consideradas as tipificações ideais (WEBER, 1999). Porém, entre esses dois posicionamentos extremos encontram-se diversas outras posições, que vão associando símbolos de feminilidades e masculinidades a cada um dos elementos colocados em jogo. Nesse sentido, procederei à discussão das seguintes perspectivas, que dialogam com outros marcadores de diferença e se organizam em pares de oposição: hormônios *versus* silicone; cabelo longo/natural *versus* *picumã*; corpo esbelto *versus* corporalidades diversas. Discuto, ainda, um modo de proceder próprio desse contexto, que permite e incentiva o agenciamento de símbolos de feminilidades e masculinidades de acordo com a demanda das situações em jogo. Por fim, identifico a definição êmica contextual das categorias *travesti* e *transformista* conforme o consenso estabelecido pelo grupo e problematizo as possíveis consequências dessa classificação, de acordo com as projeções das/os participantes da Rede. Assim, abaixo reproduzo trecho da opinião da/o participante 3, que traz à tona alguns dos elementos em jogo:

É só uma colocação que eu queria fazer. Tipo assim, eu pelo menos, no meu concurso, eu falo por mim, agora eu tô falando pessoalmente.

⁷¹ Bombadeiras são pessoas, geralmente travestis, que feminilizam os corpos das travestis através da aplicação de silicone industrial nos seios, nos quadris etc.

*No meu concurso, o que for acatado aqui, eu vou ter como lidar com minhas candidatas até que elas aceitem, a gente vai chegar num bom consenso. Porque eu acho assim, é difícil a gente fazer uma reunião dessas e todo mundo tá aceitando, beleza. Mas quando se sai pra fora, a coisa já muda de figura. Porque **se todo mundo aqui disser não para um pingo de perlutam que tenha no corpo da bicha, isso aqui vai se abrir uma grande confusão**, que todo mundo sabe. Porque abrange não só o concurso, abrange muitos outros aspectos. Então assim, na minha opinião já vou dar meu voto. Por mim, no meu concurso, se ela não tiver prótese mamária, pode descer. Até mesmo porque é uma candidata como outra qualquer. Às vezes eu acho injusto, tipo assim: eu, aqui todo mundo me vê de barba. E vem uma pessoa toda feminina, toda hormonizada. Mas eu montada, eu posso ficar muito mais bonita que ela. E até mesmo porque eu confio no meu taco. E outra, não é só um rosto e um corpo que faz uma miss, eu acho que é todo um aparato. **É um aparato: é uma passarela, é uma noite dela.** [Grifos meus]*

Nesta colocação a/o participante 3 se posiciona como adepta/o da perspectiva que considera suficiente a proibição da prótese mamária como única prerrogativa para definir *quem desce* e *quem não desce* em um concurso de beleza gay cearense. Sua fala foi proferida em uma ocasião onde se defendia a pertinência da proibição da ingestão de hormônios femininos pelas candidatas. Nesse meio, é recorrente a ingestão ou a auto aplicação de hormônio feminino, o estrogênio. Esta administração não ocorre necessariamente com o objetivo de tornar-se *trans*. Ela pode visar o desenvolvimento de alguns contornos corporais femininos e a gradual diminuição das características corporais masculinas, tais como a diminuição dos pelos corporais; a perda de massa muscular e o ganho de gordura; a suavização dos contornos masculinos do rosto, do quadril e da cintura etc., com o objetivo de preparar o corpo para a *montagem da transformista*. O *perlutam*, principal substância administrada, possibilita o desenvolvimento dos aspectos elencados anteriormente de maneira mais radical ou menos perceptível, a depender das quantidades tomadas e da interação no organismo de cada pessoa. Dentre os caracteres passíveis de serem adquiridos com o uso de *perlutam* está, ainda, o crescimento de seios, que podem ser pouco perceptíveis ou fartos.

A/O participante 3, assim como diversas/os outras/os sujeitas/os, acredita que sua utilização não deva ser vetada, tanto porque seria difícil fiscalizar, gerando *uma grande confusão* permeada de polêmicas, como porque considera que a administração dessa substância não seja determinante para alçar uma candidata à vitória. Não seria apenas *um rosto e um corpo que faz uma miss*, mas sim todo um conjunto de fatores, identificado pelas

pessoas da rede como *aparato*. Nesse sentido, cabe questionar os motivos que levam a ser estritamente vetada a implantação de prótese mamária ao mesmo tempo em que ocorre a aceitação, embora repleta de conflitos, do surgimento de mamas via ingestão de hormônios.

Uma pista possível para a compreensão deste enigma pode estar relacionada à maneira díspar como as duas ações são encaradas. No primeiro caso ocorre uma ação mecânica de implantação de um corpo estranho na região da mama, o silicone. Já no segundo, acontece a administração de uma substância que, embora estranha ao corpo, é passível de ser produzida naturalmente pelo mesmo, o hormônio. Além disso, a reação que essa substância estabelece se dá de maneira orgânica, isto é, as consequências e efeitos que o hormônio tem sobre o corpo são resultado de uma série de reações que ocorrem no interior do organismo da pessoa que o ingere. Nesse sentido, o surgimento de seios em uma pessoa que ingere hormônios, seria uma reação “natural” do corpo a essa substância. Assim, ocorre uma compreensão nativa sobre o que seria encarado como *natural* e o que seria entendido como *feito*, determinando prescrições e proibições: a reação orgânica, portanto *natural*, induzida pelo fármaco é aceita. Já a incisão de um corpo físico e estranho, logo *feita*, é proibida.

Já a segunda dicotomia que se apresenta nessa disputa por classificações está relacionada aos significados construídos em torno do cabelo longo e *nascido* da pessoa e a necessidade de incluir na *montagem* da transformista a *picumã*. Embora não seja motivo de conflitos tão acalorados como a utilização de hormônios, por exemplo, em alguns momentos estratégicos a discussão sobre essa parte do corpo aparece e denota contornos interessantes para a reflexão. Em alguns momentos da deliberação sobre as novas regras que definem *quem pode e quem não pode descer* essa questão surgiu, entretanto foi rapidamente rechaçada a partir de argumentos como os da/o participante 4, que apesar de ser contra a utilização de hormônios, não vê problemas em possuir cabelos longos. Abaixo, a fala da/o **participante 4**:

*Então o transformista é aquele rapaz que anda de menino todos os dias, que não utiliza hormônio, que não tem intervenção cirúrgica e não tem silicone no corpo. O regulamento do Miss Brasil da Baga, como o Miss Brasil que eu fui, que é o Miss Brasil Universo, era esse. **Cabelo grande, isso aqui nasce da gente**, se quiser deixar o cabelo crescer até o pé eu deixo, que é meu, entendeu? **Se hoje eu tenho traços femininos ou não, é daminha natureza** [ênfase], como pode ser da sua, como pode ser da dele, como pode ser de qualquer pessoa.[Grifos meus]*

Fala da/o **participante 2**, contrária a esse argumento:

*O meu pensamento é esse: eu, eu, eu não vou falar nem como organizador, mas como candidata, eu não tenho coragem de concorrer com uma menina que é travestida de mulher 24 horas, **de cabelo grande** e que tenha hormônio maior que uma prótese mamária. Eu como candidata, não estou falando como organizador, eu não tenho essa coragem. Porque quer queira quer não, **é uma desvantagem para os meninos, que têm barba, que têm cabelo curto**, que não faz uso de roupa de mulher 24 horas e que não têm intervenção hormonal. **Isso é uma grande vantagem, já que é pra tá todas no mesmo páreo, é uma grande vantagem pra elas. É uma vantagem que ela acaba levando.**[Grifos meus]*

A/O participante 4 acredita que ter cabelo grande não repercute negativamente ou positivamente na experiência de ser *transformista*, pois argumenta que o cabelo *nasce* da pessoa, isto é, não seria algo implantado artificialmente. Embora concorde com a posição da/o participante 4 no que concerne à proibição da utilização de hormônios, a/o participante 2 argumenta que ter o cabelo grande se constituiria em uma *vantagem* para essas candidatas. Buscando compreender melhor esta sua colocação, perguntei reservadamente os motivos que explicam seu ponto de vista. Ela/ele confidenciou que utilizar o cabelo grande no cotidiano traz a possibilidade de *ser feminina por mais tempo*, ou seja, manter os cabelos compridos permite realizar um exercício de aproximação da feminilidade, mesmo estando caracterizado como homem: cuidar dos cabelos, fazer penteados, jogar o cabelo para o lado etc. são ações compreendidas como uma manipulação cotidiana da feminilidade, que traria *vantagens* àquelas que dispõem dessa prerrogativa.

Denota-se, portanto, a existência de uma tecnologia de controle de símbolos, substâncias, ações e artefatos associados à feminilidade, visando estabelecer uma espécie de corpo suporte, supostamente livre de intervenções e disposto a receber uma *montagem transformista* voltada para as passarelas. Essa tentativa de desenvolver uma tecnologia de controle objetiva estabelecer uma suposta igualdade de condições entre as candidatas ao título de *miss*: a masculinidade, com seus símbolos e artefatos, deve prevalecer no cotidiano, para que a feminilidade, idealizada e associada ao *luxo*, ao *glamour* e à branquitude, possa ser manipulada nas ocasiões adequadas, como nos *shows* e nos desfiles. A intenção é certificar-se de que não haverá *vantagens* para determinadas candidatas em detrimento de outras. Essas *vantagens* são compreendidas como um maior contato, de variadas maneiras, com ideais, substâncias e práticas associadas à feminilidade. Conquanto se esforcem, em determinados

contextos em estabelecer esse controle, pode-se visualizar que ele não é plenamente eficaz e que não se configura em um consenso.

No que concerne à questão da exigência de um corpo esbelto ou da livre possibilidade de ostentar corporalidades que não se enquadrem aos excludentes pré-requisitos estéticos próprios aos concursos de beleza voltados aos homens ou às mulheres biológicas, pode-se observar que os concursos de miss gay são mais inclusivos e menos taxativos nessa seara. Se em concursos de miss femininos é necessário ter uma idade específica e possuir um padrão corporal que se enquadre em medidas próprias de pessoas magras, nos concursos de *miss gay* o marcador social de diferença geracional é menos determinante, assim como candidatas acima do peso são sempre vistas *descendo* em certames sem levantarem maiores debates⁷². Mesmo acima do peso, é comum que *desçam*, sejam auxiliadas e sintam-se maravilhosas, como relatado em entrevista concedida a mim por uma candidata a miss da rede:

*Menina, chegou no dia do concurso, e eu sou assim, tem pessoas que quando ficam ansiosas deixam de comer. Eu não, se eu tiver ansiedade, eu como, entendeu? Aí no dia que fui experimentar, o vestido coube na boa. Marina, **quando foi no dia do concurso, o vestido entranhou na minhas pernas** [risos]. De repente eu comecei a balançar: “Meu Deus, o que é que eu vou fazer da minha vida?”. E todo mundo se arrumando pra voltar pra passarela, porque já tinha passado o traje típico. Menina, e eu lá suando, e eu disse: “Meu Deus, e agora? Bota esse vestido! Sobe esse vestido, pelo amor de Deus, pelo amor de Deus!”. Aí foi que um rapaz, que eu acho que foi o único contato que eu tive com esse rapaz, sei que ele é bem conhecido, mas eu não lembro quem é essa pessoa específica. **Menina, aí ele [falou] pra eu segurar numa instalação do palco, que era um ferro, né, na armação do palco, de mão pra cima e prender a barriga.** Olha, eu não sei o que foi que esse menino fez, sinceramente. **Eu só via ele colocando a mão assim por dentro do vestido e empurrando a gordura**[risos]. Menina, eu sei que em pouquíssimo tempo, o vestido subiu. Chega eu fiquei assim: “**Meu Deus, como foi que isso subiu?**”. Ele: “**É coisa de viado!**”. É, realmente, cada coisa tem suas coisas, seus truques. **Ai, eu me senti assim maravilhada. Fui muito elogiada nesse dia.** [Grifos meus]*

Assim, é possível observar a existência de estratégias que visam adaptar o corpo para receber as indumentárias, são questões entendidas como *truques* próprios aos contextos dos

⁷² Embora essas pessoas sejam aceitas e que seja comum sua participação em certames cearenses, em alguns momentos essa diferença é acionada para depreciar àquelas pessoas de quem não se gosta, chamando-as de *bicha gorda* ou *bicha sem jeito*.

concursos de beleza gay voltado às transformistas. Este processo poder ser elucidado pela forte valorização que a transformação experimenta nesse contexto. Ser *um rapaz que se veste de mulher*, considerado acima do peso e que nem mesmo corresponda aos padrões de beleza vigentes, mas ainda assim conseguir construir uma *miss* ou candidata *belíssima*, é um aspecto bastante valorizado, pois demonstra uma excelente apropriação da técnica da *montagem transformista*, que necessita de auxílios e apoios para se realizar.

Ao considerar todo o *aparato* da preparação da *miss*, bem como as diversas diferenças acionadas para demarcar *quem pode e quem não pode descer* em concursos de beleza gay, as/os sujeitas/os que vivenciam esse universo, como as candidatas, *misses*, *donos*, juradas/os e público, desenvolvem um mecanismo próprio de agenciamento e controle dos símbolos de feminilidade e masculinidade de acordo com a demanda da situação. O certame julga a transformação da pessoa em uma *miss* que deve congrega uma série de posturas associadas à *elegância* e à *finesse*, bem como uma *montagem* que se aproxime ao máximo de uma feminilidade *glamourosa*, branca e *luxuosa*, isto é, componente de uma classe social elevada, a qual a maioria das *transformistas* não pertence originalmente.

Entretanto, para que as candidatas possam estar aptas a *descer* em um concurso, é necessário que haja uma manutenção da masculinidade em contextos estratégicos do cotidiano, mas não somente nele. É imprescindível que haja uma espécie de exibição da masculinidade possível para cada pessoa em contextos de reunião e encontros diversos entre as candidatas de um concurso específico e a equipe de organização do certame. Nessas ocasiões há um julgamento entre pares daquelas que seriam *travesti*, ou *mulher mesmo*, e daqueles que corresponderiam às exigências de serem *transformista*, ou *um rapaz que se veste de mulher*.

Essas questões, que se estendem para outras estâncias de discussão e deliberação, enfrentam muitas dificuldades para se chegar a um consenso, pois é esperado e até incentivado que haja uma manipulação deliberada de artefatos e ações que correspondam aos símbolos de masculinidade, como pôde ser visualizado na fala da/o participante 1 exposta anteriormente: “*Essa menina quando chegar lá em Salvador, ela vai chegar de bermuda, de chinela...*”. Nesse caso, *bermuda* e *chinela* dizem respeito a artefatos que são compreendidos enquanto próprios de homens, que denotariam um agenciamento de masculinidades. Ou seja, é desejável e, até mesmo, incitado que as candidatas à *miss* vivenciem um trânsito entre masculinidades e feminilidades, denotando múltiplos posicionamentos do/a sujeito/a.

Assim, pode-se compreender que as candidatas a *misses* experimentam uma espécie de “identidade compósita” (STRATHERN, 2009), visto que as formas masculinas e femininas construídas e vivenciadas no âmbito cotidiano e nas ocasiões espetaculares de *shows* e *passarelas* se misturam de forma tal que uma depende e serve de preparação para a outra. Isto pode ser ilustrado pelo próprio fato de que muitas candidatas aos certames de beleza gay cearenses sejam consideradas *transformistas* e nem mesmo se hormonizem, mas mesmo assim são chamadas cotidianamente em diversos espaços pelo seu nome de *montagem* feminino.

Embora a concepção de sujeito/a enquanto pessoa dividua desenvolvida por Strathern (2009) seja elaborada a partir das teorias nativas melanésias, esta noção vem possibilitando importantes reflexões em outros contextos. Um exemplo interessante consiste na interpretação de Miguel Vale de Almeida (1995) acerca das masculinidades e das experiências dos homens de Pardais, em Portugal. Conforme o autor “os homens em Pardais são *dividuals* que nem sempre agem a partir da justificativa de “serem homens”, mas com justificativas como as de ‘trabalhador’, ‘pobre’, ‘marido’ ou ‘amigo’” (VALE DE ALMEIDA, 1995, p.187).

Outro exemplo do modo “um-são-muitos” imbuído de simbologia de gênero (STRAHERN, 2009) pode ser vislumbrado pela fala de defesa da identidade *transformista* de uma candidata do Miss Gay José Walter, proferida por uma/um participante da rede: “Não, ela não é uma travesti porque eu tenho o Facebook dela. Ela é um rapaz. Eu conheço ela e ela é um rapaz”.Vê-se que a pessoa em questão defende que a candidata seja um rapaz, porém continua a referir-se a ela no feminino, alegando que “ela” é “um rapaz”.

Finalmente, após descrever e analisar as diferentes posições em disputa que visam definir *quem pode e quem não pode descer* em um certame alencarino através da classificação nativa e circunstancial das categorias *travestie transformista*, apresento a definição que foi legislada pelas/os participantes da RCBG, que determina o seguinte critério: não podem concorrer em concursos de beleza gay cearenses que dão vaga ao Top Gay Ceará *meninas que se vistam de mulher 24 horas por dia e que possuam prótese mamária*.

O posicionamento foi designado após intenso debate e concorrida votação de cada característica. Denota-se dessa designação um meio termo entre as posições extremas narradas no início desse tópico: 1) travesti entendida como qualquer pessoa que se auto identifique e se sinta como pertencente ao gênero feminino *versus* 2) travesti entendida enquanto pessoa que necessariamente possui prótese de silicone mamária.

Ao manterem o consenso nacional que não permite a aplicação de prótese de silicone mamária e agregarem o *vestir-se de mulher 24 horas por dia*, visaram agradar às *transformistas* que agenciam seus símbolos de masculinidade de forma mais adequada, embora tenham relativizado a posição que pleiteava a proibição do hormônio feminino, o *perlutam*. Nesse sentido, encontra-se em voga o engendramento de uma visão êmica sobre o “artificial = silicone” (inserido no corpo) e o “quase-natural = hormônio” (próprio ou em interação com o corpo), onde a *montagem transformista* e a preparação da *miss* necessitam de uma espécie de “corpo suporte”, supostamente livre de aplicações de corpos estranhos que não interajam no e com o organismo, para que seja possível proceder à *montagem* da *miss*.

Se esta concepção aponta para uma proibição absoluta da prótese de silicone inserida no local das mamas, acaba ocorrendo uma aceitação, embora conflituosa, da exibição de seios conseguidos via hormonização, o que denota uma anuência relativa da conquista de contornos corporais femininos via o fármaco *perlutam*. Já quando implantado nos quadris o silicone pode ser até tolerado, embora não fique totalmente imune a comentários questionadores, que o compreenderiam enquanto a manipulação de uma *vantagem*. A prótese de silicone nas mamas é entendida, portanto, enquanto símbolo máximo da feminilidade das travestis, sendo absolutamente vetado para a composição da feminilidade das transformistas que concorrem ao título de *miss*. Estas devem *montar* uma feminilidade composta por *truques*, maquiagens, artefatos, gestualidades delicadas e posturas comportamentais *discretas* e *elegantes*. Essa *montagem* da candidata à *miss* deve necessariamente engendrar uma transitoriedade, onde seja possível exibir e cultivar uma masculinidade possível no cotidiano. A *desmontagem* da feminilidade bem como a necessidade de manter o contato cotidiano com a masculinidade denota o principal pré-requisito para candidatar-se ou ser eleita *miss gay*. Portanto, transitoriedade da feminilidade e masculinidade cotidiana se articulam para designar *quem pode e quem não pode descer* em um concurso de beleza gay, bem como desenvolvem-se enquanto marcadores que propiciam a tecnologia do controle da *vantagem* que ocorre entre os/as pares.

Apesar de terem conseguido designar esse lugar comum para o entendimento de quem seria *transformista* e de quem seria *travesti*, muitas/os participantes da rede não se encontram satisfeitos com a posição assinalada. Acreditam que a maneira como está posta desencadeia uma visão excludente em relação a *meninas* da periferia que gostam de *vestir-se de mulher*, mas que não encontram espaços de atuação fora do universo da prostituição. Essa vertente considera que os concursos de *miss gay* realizam, além de um evento cultural e artístico, um

trabalho social de encaminhamento profissional das/os suas/seus participantes, que podem descobrir-se cabeleireiras/os, estilistas, aderecistas, maquiadoras/es etc. a partir de suas experiências nos bastidores ou nas *passarelas*. Portanto, a disputa por essas classificações e pelos direitos de *descer* e de participar encontra-se sempre em desenvolvimento.

Nesse sentido, de forma a dar continuidade à compreensão desse quadro, a seção a seguir tem como objetivo descrever densamente as etapas necessárias para a realização da *montagem* transformista. Como vem sendo argumentado nesta tese, a preparação da *miss* passa por diversas etapas e situações, uma delas seria a aprendizagem de realizar uma *montagem* que vise *dar close*⁷³ ou realizar um *show* em boates ou nos próprios concursos. Com base nas trocas que tive com as *misses* e candidatas compreendo que antes de proceder a “preparação da *miss*”⁷⁴ seja necessário ter aprendido a realizar uma *montagem* transformista considerada *belíssima* e digna de uma verdadeira *diva*. Com o intuito de compreender esse processo, os marcadores sociais da diferença de gênero, raça e classe serão acionados para dar sentido às experiências próprias da *montagem* transformista.

3.3 Ensaando a transformação: a *montagem* corporal da transformista.

A *montagem* transformista⁷⁵ é um processo que requer a adoção de uma série de práticas, bem como a aprendizagem de inúmeras técnicas de transformação corporal, *performances* e aquisição de estilos relativos ao fazer transformista. A aprendizagem e a aquisição desse corpus de práticas necessárias à construção de uma transformista consiste em um processo de incorporação (CSORDAS, 2008), pois assim como observado por Vale de Almeida (1996) a apreensão desse arcabouço de técnicas se dá por um processo baseado em uma incorporação de saberes com base na experiência, e não através da leitura de um manual, por exemplo. Por esse motivo, passar pela experiência da aprendizagem e da prática da *montagem* transformista configura-se em uma etapa fundamental, que precede o início da preparação da construção da *miss*, isto é, do seu *aparato*.

⁷³ *Dar close* diverge de *fazer shows* em boates. Enquanto a primeira expressão diz respeito apenas a aparecer de forma notável em público, estando como frequentadora comum (embora *montada*), *fazer shows* diz respeito aos espetáculos apresentados em boates gays, que consistem na interpretação, dança e dublagem de espetáculos musicais.

⁷⁴ Esta preparação será descrita e analisada no tópico 5.4 deste capítulo.

⁷⁵ Neste tópico a categoria “transformista” não foi colocada em *itálico* porque se trata de uma descrição da *montagem* que uma transformista em geral desenvolve, que também é válida para a categoria nativa *transformista* conforme construída pelas/os sujeitas/os dos concursos de beleza gay cearenses. Entretanto, não diz respeito exclusivamente a ela, mas sim a um contexto mais geral.

Quando iniciei as minhas primeiras inserções no universo *trans*, tentava compreender o processo de aprendizagem das técnicas da *montagem* de uma transformista e sentia muitas dificuldades, pois a cada vez que as observava (é comum que se *montem* grupo), não conseguia apreender como esse processo ocorria. Nas entrevistas em profundidade e nas conversas informais elas nunca conseguiam verbalizar adequadamente essa aquisição de técnicas, visto que não há uma sistematização ou racionalização do processo.

Após uma maior aproximação, foi possível compreender que a aprendizagem das práticas relativas à *montagem* ocorre através de um processo de incorporação, onde por meio da imitação, da reprodução dos movimentos, técnicas e práticas, acontecem as aberturas para novas etapas de uma consciência incorporada (Vale de Almeida, 1996). Essas técnicas de transformação corporal são infindáveis, pois além da grande variedade praticada por diferentes grupos e contextos, as transformistas estão frequentemente desenvolvendo novas formas ou releituras de algo já propagado.

Nesse sentido, visando esclarecer como ocorre a *montagem* de uma transformista que visa o *close* ou a realização de *shows*, experiêncio esta que precede o início da “preparação da *miss*”, irei descrever o processo das técnicas de manipulação corporal realizadas por transformistas da cena alencarina, analisando-as mais detalhadamente e levando em consideração os marcadores de diferença relativos a gênero, raça e classe, bem como a distribuição de poder, as classificações e as hierarquias que engendram essa prática. Como um processo ritualizado, a *montagem* segue algumas etapas, que podem ser identificadas da seguinte maneira: 1) raspagem dos pelos corporais; 2) raspagem da sobrancelha; 3) maquiagem; 4) anexação da peruca; e 5) escolha e uso das indumentárias e dos acessórios. Com base nessa ordenação, a seguir irei descrever e analisar esse processo.

A *montagem* transformista inicia-se com a eliminação dos pelos por todo o corpo, incluindo pernas, braços, barba etc. através de depilação com cera ou lâmina de barbear. Pode haver, ainda, transformistas que eliminem seus pelos através de depilação a laser, porém não é recorrente devido o alto valor cobrado pelo serviço e, também, porque muitas delas não podem prescindir de maneira definitiva de suas características corporais masculinas, como exposto no tópico anterior. Com os corpos momentaneamente livres de pelos que denunciem traços fenotípicos masculinos, dá-se sequência a raspagem integral das sobrancelhas com uma lâmina de barbear.

Esse procedimento é fundamental para conseguir uma *montagem* satisfatória, visto que as sobrancelhas devem ser desenhadas com lápis de olho próprio para maquiagem,

obedecendo a um modelo que impõe sobrancelhas finíssimas, bem marcadas e acima do local onde elas naturalmente estão localizadas. Aquelas transformistas que não podem raspar suas sobrancelhas por motivos profissionais ou porque escondem da família sua vivência *trans*, as disfarçam com sabonete, cola ou com uma massa muito espessa fabricada por uma marca de maquiagem alemã bastante cobiçada no meio, a *Kryolan*, que acaba tornando-se um símbolo de status e de poder aquisitivo, isto é, aquelas artistas que podem adquirir esta marca cara e importada são valorizadas e identificadas à uma classe social privilegiada⁷⁶.

É possível observar que a necessidade de eliminar os pelos por todo o corpo, transformando os membros peludos associados ao masculino, corrobora e persegue um padrão de feminilidade onde a pele deve ser lisa, macia e bem cuidada; livre de pelos que podem ressoar desleixo e serem associados a características do homem, esse sim, passível de conviver com seus pelos sem serem julgados como displicentes em relação a sua aparência. Já a sobrancelha é raspada com a finalidade de construir outra perfeita, que jamais poderia ser alcançada mantendo a que se tinha, assim como pela possibilidade de deixar mais espaço acima dos olhos, para criar sombreados bem marcados, destacando o olhar e a maquiagem. No que concerne à valorização do olhar, é comum também a utilização de lentes de contato claras, geralmente azuis, corroborando um padrão de branquitude hipervalorado nesse meio. Este aspecto será explorado de maneira mais cuidadosa no tópico seguinte, onde será analisada a preparação da *miss*, visto que sua feminilidade idealizada está em íntimo diálogo com estes ideais racializados.

A maquiagem é um dos aspectos mais significativos da *montagem* transformista. Sem uma boa maquiagem, que preencha os requisitos daquilo considerado o ideal, não é possível efetuar a transformação. Além disso, a aptidão para maquiar é uma das técnicas mais valorizadas, sendo que muitas consideram a capacidade de desenvolver uma boa maquiagem um verdadeiro *dom*. O modelo almejado no contexto das performances e da *montagem* transformista segue ao que é considerado *belíssimo*⁷⁷, buscando a construção de um tipo de feminilidade dentre as tantas disponíveis (MOORE, 2000), qual seja, um estilo de ser mulher entendido como *glamorous* e relativo à mulher branca, rica, produzida e fatal⁷⁸.

⁷⁶ Outra marca de maquiagem importada e muito desejada no meio é a canadense M.A.C. Kyara Hilton, por exemplo, tem um batom desta marca tatuado no braço.

⁷⁷ A categoria êmica *belíssima* se refere a pessoas, objetos, coisas, performances, *montagens* etc. que coadunam com o padrão estético idealizado pelas transformistas. Quanto mais atributos reunidos, mais *belíssima* é considerada a pessoa, a coisa, a *montagem* etc.

⁷⁸ Atualmente, algumas transformistas da cena cearense realizam *performances* e *montagens* inspiradas pela cultura negra, como o espetáculo de Ashlay Thythan, que ganhou o concurso Transformistas do Ano, da extinta boate Divine. Porém, ainda são a grande minoria.

A execução da maquiagem no contexto da *montagem* transformista elabora, ainda, uma série de técnicas próprias, desenvolvidas com o intuito de se adequar ao padrão de corporalidade desejado. Uma delas, que pode ser considerada uma das mais marcantes, é a técnica de afinar o nariz através de uma elaborada composição de bases e sombreados em torno dessa área do rosto. Com a execução dessa prática, que consiste em fazer o desenho de um sombreado um tanto mais escuro nas laterais do nariz e utilizar uma base bem mais clara na parte superior do membro, é possível apreender que os traços raciais valorizados e, até mesmo, construídos artificialmente, são aqueles associados à raça branca, como neste exemplo da composição de *truques* de maquiagem que elaboram um nariz afilado.

É recorrente, também, a utilização de bases mais claras que a pele dos sujeitos, instaurando um processo de desigualdade (BRAH, 2006; MOORE, 2000), que orienta a construção de corporalidades refratárias às características da raça negra. A técnica do sombreado que visa afinar o nariz é também utilizada na preparação da *miss* de maneira generalizada, isto é, todas as *misses* com quem tive contato utilizam a técnica. Um nariz considerado *afilado* é um padrão estético altamente desejado, denotando acalorados debates acerca da naturalidade ou da artificialidade dessa parte do corpo, como será relatado no último capítulo desta tese.

Outra modificação corporal inerente à *montagem* diz respeito à utilização de perucas para a composição dos *closes* e espetáculos, sendo essas quase sempre longas, lisas na raiz e contendo ondas ou cachos abertos na ponta dos fios. Este acessório, identificado pela categoria êmica *picumã*, é essencial para a finalização da *montagem*, visto que poucas transformistas possuem cabelos longos naturais. Porém, é preciso ressaltar que mesmo aquelas que mantêm cabelos maiores, fazem uso das *picumãs*, já que não consideram seus cabelos naturais passíveis de serem introduzidos no estilo de *montagem* desejado. Com base nessas classificações estéticas, as transformistas experimentam a articulação de múltiplas diferenças e desigualdades (SCOTT, 2005; BRAH, 2006) na produção corporal vivenciada na *montagem*, onde marcadores de diferença relativos a gênero, raça e classe operam criando e/ou reforçando hierarquias, estigmas e estereótipos, como aqueles relativos a associar beleza feminina, branquitude e riqueza, como um contínuo que é almejado nas fantasias do feminino que são elaboradas pela *montagem*.

Em relação às indumentárias utilizadas pelas transformistas em suas produções, destacam-se os vestidos; quase sempre longos, acinturados, decotados, repletos de brilho e aplicações. Esses trajes são similares àqueles utilizados por mulheres em festas de gala,

casamentos, premiações etc. É valorizado, ainda, o uso de grandes bijuterias que imitam brilhantes. Àquelas que possuem condições financeiras de adquirir cristais Swarovski⁷⁹ verdadeiros ou outras joias e semi-joias, obtêm destaque na cena, angariando status e poder.

É comum, entretanto, que apenas as *transex europeias* tenham condições financeiras de ostentar joias verdadeiras⁸⁰. Os vestidos são muitas vezes confeccionados por costureiras ou por elas mesmas, sendo que as transformistas podem idealizar suas próprias indumentárias e comprar os tecidos, as aplicações, as pedrarias etc. em lojas do centro da cidade. Além dos vestidos longos de festa, é comum que para *dar close* as transformistas usem também vestidos curtos e justos, o que para uma *miss* não é bem visto, como será descrito no tópico seguinte.

A criatividade é um aspecto valorizado nesse processo, porém elabora-se uma criatividade dependente dos ideais de beleza e feminilidade associados às *divas*. A noção de diva, originária da língua italiana, evoca uma condição de ser, mais que uma qualidade da pessoa. Fazendo-se necessário, além do talento artístico, uma personalidade cativante e sedutora. A diva, portanto, é uma noção aglutinadora, que se origina entre grandes cantoras de ópera, mas passa a compreender uma diversidade de celebridades famosas até socialites (MARKENDORF, 2010). Nesse sentido, uma das mais importantes classificações hierarquizantes presentes entre as transformistas que protagonizam os *shows* e *closes* na cena cearense, consiste na categoria de *diva*.

A *Diva*, além de ser o objetivo de produção a ser alcançado, é também a identificação de um seleto grupo de artistas consideradas as mais talentosas, com *montagem* e *performances* impecáveis. Este grupo era designado pela extinta boate Divine, que todos os anos consagrava determinadas artistas como *divas*, e estas passavam a compor o seu quadro de *performers*. Com o fechamento da boate, algumas delas deixaram os palcos, porém a grande maioria continua a frequentar a cena, sobretudo nos concursos de beleza gay, desempenhando a função de apresentadoras, juradas ou mesmo protagonizando *shows*.

Nesse contexto é valorizada a manutenção de boas relações com as demais pessoas da cena, embora os conflitos e desentendimentos sejam frequentes. Além disso, uma personalidade marcante, bem como possuir objetos, vestimentas, joias, *picumãs*, sapatos, maquiagem etc. em grande quantidade e de ótima qualidade seja algo fortemente apreciado. Denota-se que os símbolos identificados a um privilegiado seguimento social são

⁷⁹ Swarovski é uma companhia situada na Áustria que produz os mais cobiçados e caros cristais do mundo da moda.

⁸⁰ Algumas candidatas a *misses* investem no aluguel ou no empréstimo de determinadas peças, a depender das possibilidades financeiras para o investimento e, também, com base na importância associada ao evento.

extremamente cobiçados pelas transformistas, que valorizam modelos próprios de uma classe social que pode consumir bens materiais de luxo.

Nesse sentido, organiza-se uma lógica própria a esse campo, com um tipo de capital simbólico (BOURDIEU, 2009) específico associado ao *glamour* e ao *luxo*, conforme os critérios de classificação vigentes nesse meio. Porém o contexto se insere em uma cena estigmatizada e desvalorizada pelos setores mais amplos, instaurando um duplo movimento: 1) valorização dos símbolos adotados pelas transformistas, por parte dos frequentadores do circuito de concursos e 2) preconceito e estigmatização destes mesmos símbolos adotados pelas transformistas, por parte de setores mais amplos e conservadores da sociedade, mesmo sendo esse estilo (o das divas) admirado em outros contextos. Vale ressaltar, ainda, que as transformistas são, em sua maioria, pessoas oriundas das classes populares, mas que realizam uma transformação que visa corresponder a um ideal de beleza, feminilidade e *glamour* associado às classes favorecidas e detentoras de capital econômico e cultural (BOURDIEU, 2009).

Afinal, concebe-se que o modelo de feminilidade desejado e construído pelas transformistas está relacionado com a enorme quantidade de coisas e objetos utilizados na *montagem*. Conforme Strathern (2009: 22), “a base para a classificação não é inerente aos objetos em si, mas refere-se a como eles são transacionados e para que fins”, dessa forma, sucede que a classificação dos artefatos utilizados na *montagem* adquire seus sentidos e significados no momento em que são manipulados no processo da transformação corporal e da exibição desses atributos, fazendo com que a escolha de determinados objetos seja essencial para alcançar o ideal de feminilidade almejado.

Conforme exposto nesta seção, a *montagem* transformista que visa *dar o close* e/ou realizar *shows* e *performances* em locais próprios da sociabilidade trans, é manejada pela neófita que deseja *descer* em um concurso de beleza gay cearense como uma espécie de *treino*. Nesse contexto, a candidata ou futura candidata ao título de *miss* tem a oportunidade de exercitar a construção de um corpo e de uma série de posturas consideradas *glamourosas* pelas/os sujeitas/os.

Por esse motivo, todas as *misses* e candidatas com as quais tive a oportunidade de conversar durante os três anos de campo, iniciaram o contato com esse universo de *montagens* de maneira mais desprestenciosa, isto é, *montando-se* por brincadeiras ou simplesmente com a intenção de ir a uma festa. Entretanto, o caminho que leva uma transformista a tornar-se uma *miss* perpassa uma série de outros elementos, entendidos pela noção aglutinadora de *aparato*.

É necessária a escolha ou aproximação de uma equipe de produção, de uma pesquisa extensa sobre determinado tema, de um planejamento e execução de indumentárias que devem seguir um padrão específico, dentre outras questões. Dessa maneira, a seguir serão descritas as etapas necessárias à preparação de uma *miss*.

3.4 A preparação ou o *aparatoda miss*: pesquisa, estratégia, planejamento e ação.

Quando uma *transformista* já treinada nas *montagens* que visam o *close* e/ou *shows* tem um sonho de consagrar-se *miss*, conquistando uma faixa e uma coroa e, sobretudo, o título que lhe acompanhará de maneira oficial durante todo o ano⁸¹, inicia-se um complexo planejamento de ações, estratégias e contatos acionados, visando munir-se da melhor maneira possível das condições necessárias à construção da *miss*. Esse processo é repleto de variações; algumas candidatas têm mais condições de investir financeiramente no *sonho* que outras, ou têm mais contatos com pessoas que podem facilitar sua produção, ou mesmo possuem mais *talento* para uma ou mais práticas necessárias para a *montagem* da *miss*. Entretanto, embora ocorram essas disparidades entre as condições de certas candidatas em relação a outras, a preparação de toda *miss* que *desce* nos concursos de beleza gay cearenses passa pela realização de um complexo de ações, que serão descritas nesta seção.

Com base no acompanhamento de inúmeras *misses* em eventos realizados em Fortaleza, em sua Região Metropolitana e em outros estados do país⁸², entendo que a “preparação da *miss*”, apreendida em seu sentido amplo e complexo, pode ser compreendida a partir das seguintes etapas: 1) escolha de uma equipe de produção; 2) pesquisa e confecção do traje típico e do traje de gala; 3) *provas de cabelo e maquiagem*; e 4) campanha de construção do nome ou da “fachada” (GOFFMAN, 2011).

Embora cada candidata desenvolva essas etapas de acordo com as suas condições, elas estão sempre presentes nas preparações, seja de *misses* consagradas e que *descem* em concursos de maior prestígio, seja na experiência de candidatas que estão iniciando e *descem* em eventos mais simples e periféricos. Ademais, observo que essas etapas serão narradas de forma individualizada e seguindo a ordem estabelecida visando uma exposição didática e

⁸¹ Embora o título oficial seja pertencente à vencedora pelo período de um ano, a partir das trocas vivenciadas, compreendo que a experiência de *ser miss* é considerada de maneira permanente na vida da *transformista*, tendo repercussões muito mais amplas que aquelas vividas durante o ano de reinado.

⁸² Pude acompanhar a comitiva que levou a Top Gay Ceará ao Mis Brasil Gay versão NE, em Salvador. Além desta experiência presencial em outro estado, que será narrada no quarto capítulo desta tese, ao longo do meu campo acompanhei via redes sociais e entrevistas, diversas as experiências de *misses* em concursos que ocorreram em São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.

cuidadosa de cada fase de composição da *miss*, porém é preciso salientar que muitas delas ocorrem de maneira simultânea e estão intrinsecamente relacionadas. Nesse sentido, a seguir será descrita toda a conjuntura da categoria êmica de *aparato*.

A preparação de uma *miss* necessariamente ocorre com muitos meses de antecedência, são raríssimos os casos em que o ato de *descer* se configura em uma decisão repentina⁸³. Geralmente, ele vem precedido de um *sonho*, uma vontade de experimentar a sensação e as prerrogativas de ser *miss*. Entretanto, esse sonho deve ser articulado a uma série de ações estratégicas que visem executar a melhor elaboração possível das etapas e transformações necessárias à construção da *miss*. Antes de iniciar a execução das referidas etapas, é necessário que a candidata avalie estrategicamente qual o certame será escolhido para *descer* e inicialmente investir nele todos os seus esforços.

As candidatas que possuem mais experiência e acumulam mais contatos e/ou condições materiais em torno de seu *nome*, geralmente escolhem concursos com maior prestígio, tais como o Miss Gay Ceará ou mesmo concursos de bairro mais prestigiados e tradicionais, como o Miss Gay José Walter, que já elegeu três Top Gays (duas delas em anos consecutivos: 2015 e 2016). Já aquelas candidatas que estão iniciando no universo dos concursos de *miss* ou ainda não acumularam tanto capital econômico e/ou contatos, geralmente decidem concorrer em concursos de bairro de menor envergadura, como o Miss Gay Tancredo Neves ou o Miss Gay Bom Jardim, bairros periféricos e componentes das áreas de menor IDH da capital cearense⁸⁴. No entanto, nem sempre o concurso em contexto cearense se configura em um fim em si mesmo, pois conforme relatado no primeiro capítulo desta tese, é comum que haja a intenção de criar a oportunidade para a busca de um *título nacional*, isto é, oferecido em outro estado e que tenha em sua alcunha alguma referência à nação brasileira.

Nesse sentido, após a definição por parte da candidata sobre qual concurso irá investir seus esforços, iniciam-se as etapas de sua preparação, ou da composição de seu *aparato*. Inicialmente, a candidata preocupa-se em montar em torno de si uma equipe que possa facilitar e/ou realizar as transformações necessárias à *montagem* da *miss*. É preciso escolher uma/um maquiador/a e uma/um cabeleireira/o (que podem coincidir de ser a mesma pessoa ou não); um artesão ou uma artesã que auxilie na pesquisa e que desenvolva seu traje típico;

⁸³ Casos como esses são tão raros que não foram presenciados por mim durante a pesquisa de campo. Apenas houve menções a acontecimentos como este como forma de repreender alguém que, por ventura, venha a ter a intenção de *descer* sem o *aparato*.

⁸⁴ Ver discussão sobre o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e classe social no contexto dos concursos de bairro de Fortaleza e Região Metropolitana, realizada no primeiro capítulo desta tese.

uma/um estilista que faça seu vestido de gala ou uma definição quanto ao aluguel do mesmo etc. Em alguns casos, esta equipe vai se formando conforme os contatos que cada candidata tem, agregando em torno de si amigas/os e/ou profissionais contratados para este fim. Em outros casos, ocorre a contratação de uma equipe fechada de preparadores de *misses*.

Existe no Ceará uma quantidade considerável de profissionais que são reconhecidos especialistas na preparação de uma candidata para obtenção de um título de *miss*. Alguns desses profissionais e/ou estúdios possuem mais confiabilidade e prestígio, tendo angariado fama interestadual. Outros se encontram ainda em ascensão e buscando *fazer o seu nome* nesse concorrido mercado de beleza. É possível apontar quatro equipes/pessoas em destaque no campo, sendo que duas delas possuem um reconhecimento consolidado, e outras duas se encontram em diferentes estágios de busca por uma firmação da sua imagem. São elas: Ateliê Ciro Alencar; #SK (Fernanda Skaranze); Camarim Fashion - Fábrica de Misses e Ateliê Mãos de Fada.

Ciro Alencar é um dos mais renomados *missólogos* cearenses, tendo grande experiência em organização de concursos de beleza e na preparação de *misses*. Além de idealizador do concurso Garota G, Ciro Alencar produziu inúmeras *misses* de sucesso em passarelas de todo o país. Seu trabalho com as *misses gays* possibilitou, inclusive, seu passaporte para a presença constante em concursos de beleza voltados às mulheres. Por trás das últimas conquistas de mulheres *misses* cearenses em contextos nacionais e internacionais, o trabalho deste profissional se fez presente. Como exemplo, pode-se citar Melissa Gurgel (Miss Ceará 2014), que foi eleita Miss Brasil e teve um bom desempenho no concurso Miss Universo, ficando entre as 15 finalistas. Já Eduarda Moreira (Miss Teen Ceará) foi eleita Miss Teen Mundial em 2015. Ambas as *misses* contaram com Ciro Alencar em sua produção.

Nesse contexto, passar a trabalhar com concursos voltados a *misses* femininas é sempre compreendido como uma ascensão na carreira, já que esses eventos são mais reconhecidos socialmente e gozam de maior investimento financeiro. Por ter feito essa passagem ascendente em sua carreira e gozar de um reconhecido saber sobre o campo, ter Ciro Alencar liderando uma produção é um símbolo de status que atualmente poucas candidatas a *miss gay* podem arcar. Nesse sentido, seria possível esperar que o *missólogo* teria preferência para trabalhar na produção de uma *miss gay* que fosse concorrer em um vento internacional ou, pelo menos, no Miss Brasil Gay de Juiz de Fora.

Compondo a segunda referência de produção consolidada temos a marca #SK, idealizada pela transformista Fernanda Skaranze, que iniciou sua carreira *se montando* para

dar close. Ao atuar como transformista na cena, seu grande *talento* foi sendo paulatinamente reconhecido. Fernanda é considerada um grande nome nacional dos concursos de beleza gay, tendo suas produções disputadas por *misses* de todos os estados. Entrar na passarela com o anúncio da produção #SK confere destaque automático à candidata. A transformista é considerada uma artista/profissional completa, que *faz cabelo e maquiagem* perfeitas. Além disso, desenvolve os mais valorizados trajes típicos, considerados criativos e muito bem executados. Além de trabalhar com *misses* gays, Skaranze também dedica boa parte do seu ano ao trabalho com quadrilhas juninas, sendo uma das diretoras de arte mais cobiçadas do meio, atualmente trabalhando junto a uma importante quadrilha da cidade.

Já em relação às equipes que ainda disputam uma consolidação, tem-se primeiramente o Camarim Fashion. Comandado pelo casal Cleuton e Cleilson, este ateliê é responsável pela produção de muitas *misses* que *descem* os concursos de bairro e, também, pela produção de candidatas que concorrem ao Top gay. Juntamente ao ateliê voltado às *misses*, o casal possui um salão de beleza convencional em um bairro popular de Fortaleza. No campo dos concursos de beleza gay, o trabalho desenvolvido pelos rapazes também é considerado completo, pois trabalham com cabelo, maquiagem, pesquisa e execução de trajes típicos e de trajes de gala.

Além de cuidar de todo o *aparato* de uma *miss*, o Camarim Fashion também desenvolve boa parte das coroas que povoam a rede de concursos, fato este a ser discutido no próximo capítulo. Embora ainda não tenham atingido o mesmo patamar de prestígio gozado por Ciro Alencar e Fernanda Skaranze, Cleuton e Cleilson vêm desempenhando um papel cada vez mais atuante no sentido de *fazerem seu nome*, devido às várias conquistas e destaque que obtiveram nos últimos tempos. Como será relatado no próximo capítulo, este ateliê foi responsável pelo prêmio de melhor vestido no Miss Brasil Gay versão Nordeste 2015, fato este que colaborou para um destaque nacional do trabalho dos estilistas.

A segunda equipe em ascensão se configura no Ateliê Mãos de Fada. Composto pelo também casal Daniel e Eugênio, esta equipe iniciou seus trabalhos no universo dos concursos de beleza gay a partir da experiência com a produção da Top Gay Kyara Hilton, *miss* apresentada no início deste capítulo. Daniel, que vem a ser irmão de Kyara, é um exímio costureiro e artesão. Tendo iniciado seus trabalhos a partir da produção dos trajes de uma quadrilha junina cearense, Daniel e Eugênio são os responsáveis por todos os trajes típicos de Kyara, por todos os seus vestidos de noite para *dar close* e por alguns de seus vestidos de gala.

Esta equipe, no entanto, trabalha apenas com a pesquisa e produção de indumentárias, sendo que cabelo e maquiagem não fazem parte dos seus serviços. Após o sucesso de um criativo traje elaborado para Kyara *descer* o Miss Brasil Gay Versão Nordeste - BA, o ateliê vem angariando cada vez mais destaque a nível nacional, tendo sido também responsável pela confecção do traje típico que Kyara utilizou no concurso de Minas Gerais que lhe deu um título *nacional*, no ano de 2016. Este fato fez com que o trabalho dos artesãos também pudesse ser apreciado por transformistas de todo o país. Mesmo assim, dentre as quatro equipes apresentadas, esta última seria a que se encontra no estágio de prestígio mais principiante.

Ao constatar a relação entre ateliês de produção de *misses*, como #SK e Ateliê Mãos de Fada, e as quadrilhas juninas cearenses, visualizamos uma relação entre concursos de miss gay e as festividades juninas já observadas em outros contextos nacionais, como o descrito por Rafael Noleto (2014) na cidade de Belém do Pará. Aparentemente, no Norte e no Nordeste brasileiros, ocorre uma íntima relação entre as festividades juninas e os concursos de beleza que vivenciam uma transformação e/ou uma travestilidade. No Ceará não faltam exemplos de profissionais envolvidos em ambos os contextos, como maquiadores, cabeleireiros e os já referidos artesãos⁸⁵. Além desses profissionais, muitas candidatas a *misses* também atuam como dançarinas/os e/ou coreógrafas/os das quadrilhas juninas, como Adma Shiva, por exemplo.

Além da composição de uma rede de eventos culturais e de lazer próprios das camadas populares de Fortaleza, conforme descrito no capítulo anterior, outra explicação possível pode estar relacionada à tendência existente tanto nos concursos de beleza gay como nas quadrilhas juninas, em explorar e valorizar este tipo de trabalho, além de serem ambientes onde é possível vivenciar de maneira mais livre sua orientação sexual. Este fato não deixa de mostrar-se um tanto contraditório, já que as festividades juninas fazem parte de um ideário nordestino (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006), muitas vezes associado a valores mais tradicionalistas que têm como eixo central o casamento heterossexual e a reprodução. Podemos visualizar, portanto, uma relação paradoxal entre novas moralidades (MOUTINHO, 2014) e uma perspectiva mais convencional, o que demonstra a complexidade das relações estabelecidas, onde tudo o que é associado à arte e à beleza pode ser desenvolvido por pessoas LGBTs sem maiores problemas. Entretanto, também parece ocorrer um processo onde a exacerbação de uma feminilidade idealizada a partir da transformação dos atributos

⁸⁵ Além dos exemplos de Fernanda Skaranzi, Daniel e Eugênio, Flávia Fontenele declarou em entrevista concedida a mim que muitas transformistas e *misses* compõem os quadros das quadrilhas cearenses.

masculinos, repercute na conformação de ideias, valores e práticas que reforçam a heteronormatividade, bem como determinadas características entendidas como femininas, como o recato, que contribuem para um posicionamento subalternizado do lugar da mulher na sociedade.

Ademais, é preciso observar que a escolha de uma candidata por uma determinada equipe ou profissional ocorre, geralmente, com base nas condições materiais disponíveis e a partir das relações sociais de amizade e proximidade que se tem com determinadas pessoas. Portanto, a escolha quase sempre se dá de forma recíproca, onde candidata e equipe se escolhem mutuamente devido à proximidade já existente. São poucos os casos em que há uma contratação independente das relações já pré-estabelecidas, embora isto também possa ocorrer, sobretudo em se tratando de alugueis de vestidos de gala ou em casos em que a candidata possui condições financeiras mais privilegiadas.

Tendo designada a equipe que auxiliará a candidata em sua preparação, a segunda etapa a ser realizada consiste na pesquisa e na confecção das indumentárias, quais sejam, o traje típico e o traje de gala⁸⁶. Todos os concursos de *miss gay* realizados no Ceará escolhem um tema diferente anualmente, que servirá de inspiração para a decoração do ambiente e determinará os temas dos trajes típicos de todas as candidatas. Ao anunciar um tema específico, o/a *dono/a* do concurso espera que todas as candidatas realizem uma pesquisa e criem trajes típicos de acordo com a temática assinalada.

Nesse sentido, durante os anos em que estive em campo presenciei a exibição de inúmeros e criativos trajes, que ora representavam entidades brasileiras, ora recriavam anjos e demônios, ou mesmo inspiravam-se em símbolos cearenses, como a árvore da carnaúba ou a índia Iracema, eternizada pelo romance do escritor José de Alencar. Neste aspecto, a criatividade não deve ter limites, sendo passível também o advento de um cenário e de uma interpretação por parte da candidata na cena construída. O desfile dos trajes típicos costuma ser um dos momentos mais esperados pelo público, assim como se configura na etapa que demanda mais criatividade da candidata e de sua equipe.

Já o traje de gala pode ser tanto confeccionado pela candidata, quando a mesma possui esse *talento*, como pela sua equipe de produção ou por uma/um estilista ou costureira/o contratada/o. Há no campo dois tipos diferentes de trajes de gala, entendidos como vestidos *com brilho* e vestidos de *alta costura*, que serão descortinados no próximo capítulo.

⁸⁶ Outros aspectos acerca dos objetos que fazem as *misses* são abordados no próximo capítulo, onde discutirei de forma mais detalhada a criação e a circulação de artefatos e indumentárias, atentando para a relação sujeito/a e objeto conforme discutida pelo campo da antropologia dos objetos.

Considerar se um determinado concurso determina o uso de um ou outro tipo de vestidos, é ponto essencial para a definição estratégica sobre qual concurso *descer*, visto que vestidos de *alta costura* costumam ter uma confecção que demandam menos investimentos financeiros que os vestidos com *brilho*, porém são sempre considerados menos *glamorosos*. No capítulo seguinte são descritos os processos criativos e de manufatura em torno dessas indumentárias, assim como são descortinados os processos de utilização e circulação dessas peças.

A terceira etapa de preparação de uma *miss* consiste nas ocasiões estritamente necessárias de *provas de cabelo e maquiagem*. Existem dois caminhos possíveis nesse contexto: a candidata é capaz e decide maquiar-se e arrumar seu próprio cabelo, ou contrata uma/um profissional para executar essa tarefa. Embora haja essas duas possibilidades, é essencial que ocorra com certa antecedência uma prova-teste do cabelo e da maquiagem escolhidas⁸⁷. Para realizar essa escolha, candidata e profissional conversam longamente para afinar as ideias; discutem sobre o concurso específico, considerando as concorrentes, o tema e o espaço onde o mesmo será realizado; e finalmente chegam a um consenso sobre o *estilo* a ser adotado. É comum que coques altíssimos ou topetes enormes, componham *montagens* realizadas em concursos cearenses, porém cada vez mais esse modelo é execrado e considerado *brega*.

Atualmente, as/os profissionais mais badaladas/os do meio optam por cabelos soltos e com leves ondas (porém sempre compostas por *picumãs*) e uma maquiagem relativamente leve, entendida como uma produção *mais mapô* possível, isto é, ocorre uma valorização crescente do fazer-se passar por uma *mulher mesmo*, com inspiração em candidatas à miss em concursos femininos. Embora ainda guardem inúmeras diferenças, tanto relacionadas às intencionalidades como quanto às preferências estéticas, o universo das misses femininas se configura em uma constante inspiração para os concursos de beleza gay. Sobretudo em se tratando de concursos em nível de Brasil, que ocorrem em outros estados, uma *montagem ninfeta* é fortemente valorizada. Nesse ponto constata-se a existência da valorização de um tipo de feminilidade associada à beleza e ao “frescor” da juventude. O *passar-se por mulher*, quase sempre dependente de uma descrição difícil de conseguir nesse contexto, torna-se um trunfo de algumas candidatas, que devido às feições mais delicadas e à estrutura corporal tipo *mignon* conseguem esse efeito em suas *montagens*.

Embora grande parte das candidatas proceda à contratação de profissionais para *fazerem* seu cabelo e sua maquiagem, um dos maiores desejos das candidatas se configura em

⁸⁷ No último capítulo será descrita a *prova de cabelo e maquiagem* realizada por Kyara e seu maquiador no contexto de sua participação no Miss Brasil gay versão NE 2015).

serem capazes de realizar sua própria maquiagem e *fazer* seu próprio cabelo. Essa independência confere certa credibilidade à candidata, que é vislumbrada como profissional competente e completa. Outra vantagem obtida com essa capacidade está relacionada à economia do *aque*⁸⁸, sobretudo em passarelas de outros Estados.

Nem sempre há condições financeiras de bancar uma/um profissional em uma viagem, então se a candidata é capaz de realizar sua própria produção, a mesma possui uma independência e, portanto, maiores possibilidades de *descer* em outras passarelas. Mesmo sendo interessante saber *fazer* seu próprio cabelo e maquiagem, caso tenham condições financeiras, as candidatas valorizam o fato de contratar um grande nome, como Fernanda Skaranzi ou Júnior Ramalho, responsável pela *face* de Kyara Hilton em Salvador.

De maneira concomitante ao desenvolvimento das referidas etapas de preparação da *miss* ocorre também um processo bastante peculiar, que pode ser realizado de diversas maneiras e com maior ou menor investimento financeiro e afetivo da candidata, isto é, a campanha de construção do *nome* ou a construção da “fachada” (GOFFMAN, 2011). Por *fazer o nome* nesse contexto entendo as ações estrategicamente planejadas que visam enaltecer ou fazer-se notar no universo de concursos de beleza gay de maneira antecipada ao evento, ou mesmo durante a preparação de sua *montagem*⁸⁹. Ou seja, é comum que as *transformistas* mais dedicadas desempenhem uma série de atitudes nos meses, dias ou horas que antecedem o concurso que pretendem *descer*.

Essas atitudes consistem em uma grande variedade de práticas, que visam chamar a atenção do público, das/os organizadoras/es e dos/as jurados/as que possam vir a participar do referido certame. Essas ações incidem em interações pontuais e transitórias, antecipadamente refletidas e cuidadosamente calculadas visando obter destaque e *fazer seu nome*. Geralmente agregam os seguintes processos, podendo utilizar apenas alguns desses artifícios, ou mesmo buscarem o engendramento de todos eles: 1) frequência aos concursos de beleza que ocorrem antes daquele que a candidata irá *descer*, sempre munida de uma *montagem* transformista considerada impecável e de uma série de atitudes e posturas corporais calculadas para encantar e fazer-se *belíssima*; 2) manutenção de atitudes consideradas elegantes e discretas, tanto nas redes sociais como em eventos LGBTs em que se faça presente, dentre outras possibilidades; 3) divulgação via redes sociais, principalmente o Facebook, de fotografias realizadas por profissionais ou não, que demonstrem o gozo de um estilo de vida *glamorous* e

⁸⁸ *Aque* é uma categoria êmica que se refere à dinheiro.

⁸⁹ Esse processo se faz presente de maneira contumaz em contextos de eventos que concentram candidatas em um hotel específico, como no caso do Miss Brasil Gay versão NE, que será descrito no quarto capítulo.

uma beleza composta por uma feminilidade associada ao *luxo* e à branquitude, A seguir descortinoos atributos imbuídos na noção de *belíssima*, nas atitudes consideradas elegantes e discretas, bem como nos aspectos referentes ao *glamour* e ao *luxo*.

As atitudes e posturas corporais desenvolvidas com o intuito de ser compreendida enquanto *belíssima*, são aquelas que guardam um forte controle das atitudes ditas masculinas, isto é, não se deve ser expansivo nos gestos e posturas, tais como sentar ou caminhar com pernas muito abertas, por exemplo. Ser *belíssima* denota gestos minimalistas, contidos e delicados, aliados a uma *montagem* que consegue exprimir os atributos de feminilidade desejados na cena. Uma prática bastante representativa da postura *belíssima* são os conhecidos “*tchauzinhos de miss*”, que consistem em acenos muito comedidos com as mãos, de forma a cumprimentar e encantar o público. O “*tchauzinho de miss*” é uma das práticas corporais inspiradas pela *performance* das misses mulheres, que classicamente os desempenham em seus desfiles e aparições públicas. A terminologia *belíssima* é sempre utilizada pelos/as sujeitos da rede para elogiar uma *montagem* considerada bem executada, de forma que a maneira como o termo é pronunciado expõe grande ênfase na fala (algo como: *belííííssimar!*), representando um elogio que diz respeito a um conjunto, o *aparato da miss*, que congrega a *montagem* corporal e as posturas delicadas⁹⁰. Essas posturas delicadas também estão relacionadas a ter atitudes consideradas *elegantes* e *discretas*, mantendo-se longe de confusões e falatórios. Almeja-se, assim, efetivar uma postura circunspecta e alinhada a esses ideais de comportamento, que seriam considerados dignos de uma *verdadeira miss*.

Em relação ao estilo de vida *glamoroso* que se procura expor nas aparições públicas e nas redes sociais, este costuma ser orquestrado a partir de uma espécie de fantasia das possibilidades de consumo e de acesso a locais exclusivos. Busca-se, portanto, realizar fotografias se exibindo em piscinas, em belos pontos turísticos, em prédios e locais considerados sofisticados etc. Conforme Ochoa (2013), o *glamour* seria um modo de reorganizar, mesmo que temporariamente, espaço e tempo em torno de si para fins de encantamento. Esta definição é interessante para compreender em que consiste esse estilo de vida *glamoroso* criado momentaneamente para a construção dessa “fachada”, visto que para que esse estilo seja executado, é necessário buscar recriar cenários e condições que permitam uma exibição daquilo que seria entendido como *luxo*, que costuma ocorrer de forma

⁹⁰ *Belíssima* é um termo que pode ser aplicado em diversos contextos sempre relacionado à beleza feminina. *Belíssima* também pode ser relacionado à feminilidade de uma *transex europeia*, que executa atributos relativos à sensualidade. No contexto da rede de concursos de beleza gay, porém, é sempre utilizado para elogiar a *montagem* das *misses*. Portanto, para esta discussão o sentido de *belíssima* que importa é este associado às *misses*.

momentânea. Se na concepção formulada por Ochoa (2013) reorganiza-se o espaço e o tempo em torno de si, na construção desse estilo *glamoroso* realizado pelas *misses* e candidatas ao título da rede cearense, a manipulação de artefatos associados às características *luxuosas* faz-se essencial para essa elaboração, como será descortinado no capítulo seguinte. Esse estilo que cultiva caracteres que seriam considerados *glamorosos* e *luxuosos* compete para formular a concepção da feminilidade desejada na cena, isto é, uma feminilidade branca, rica e *luxuosa*. Ocorrendo, portanto, uma espécie de reificação de uma feminilidade difícil de ser performatizada no cotidiano, tornando-a cada vez mais idealizada e fugidia. Este processo acaba por reforçar hierarquias, visto que apenas um estilo fortemente idealizado de feminilidade é valorizado, enquanto os demais, vivenciados no cotidiano sobretudo por mulheres, é desvalorizado e entendido enquanto inferior e/ou insuficiente.

A maior parte das candidatas busca agregar um ou mais artifícios narrados acima, sendo aquela que acumula condições de congregar um maior número de estratégias e que melhor consegue preservar a “fachada” obtém sucesso nessa campanha. De acordo com Goffman (2011) a “fachada” seria um equipamento expressivo por meio do qual as atitudes constroem sua efetividade. Assim sendo, as candidatas e *misses* dos concursos de beleza gay cearenses elaboram suas estratégias de atuação visando transmitir ao público uma imagem que julgam digna de uma *verdadeira miss*, congregando *educação, finesse e riqueza*.

Essa construção da “fachada” ocorre de maneira antecipada ao evento, conforme relatado anteriormente. Porém continua a ser preservada após a conquista do título, visando à manutenção de uma aura de respeito e prestígio acerca de seu reinado e de sua figura enquanto *miss*. Nesse sentido, a seguir reproduzo a explicação dada por uma *miss* em entrevista concedida a mim, onde comenta sobre o seu processo de construção de *um personagem*, efetuado visando manter em torno de *seu nome* respeito e reverência, a partir da efetuação de um comportamento considerado *fino e elegante*:

*Ai meu deus, Marina! Quando ele[apresentador] disse meu nome...[anunciando sua vitória] Aquele arrepio assim que você só falta cair pra trás! Menina eu fiz assim, ó: “Ufa!”. Sabe? Parece que caiu assim um muro das minhas costas. Aí eu: “E agora, o que vai ser de mim?”. Aí pronto. **Me coroaram, aí começou uma confusão por causa da coroação** – que a gente tem isso, hoje em dia, em todos os nossos concursos aqui em Fortaleza, infelizmente, né? Você sabe como é que é. Mas deu tudo certo. **Aí depois... Depois eu pensei: “Nossa, eu ganhei. Então eu vou honrar esse título”.** Aí fui criando,*

vamos dizer, esse personagem, entendeu? Que praticamente é a criação de um personagem, né? Aí fui montando, criando a cada coisa. A cada dia eu pensava de uma maneira diferenciada e fui seguindo. E graças a deus hoje eu só recebo elogios. [Grifos meus]

A fala da interlocutora deixa claro que ocorre de fato uma espécie de *montagem* de elementos que visam honrar o tão sonhado título de *miss* que fora conquistado. Há, portanto, uma criação de posturas e modos de agir previamente pensados para desenvolver uma imagem de *elegância* e *finesse*. Para tanto, é importante que ocorra a exibição desses atributos em eventos diversos. Ao passo que essa postura provoca valorização e admiração voltadas à *miss*, o concurso que a coroa também receberá uma boa visibilidade a partir do desempenho de sua eleita.

O objetivo fundamental desta complexa elaboração de construção do *aparato* da *miss* consiste na construção, mesmo que circunstancial, de um tipo específico de feminilidade, compreendido por Marcia Ochoa (2014) como uma “feminilidade espetacular”. Conforme a antropóloga, essa produção assenta-se em um amplo contexto de recursos simbólicos, oferecendo ensejos para projeções imaginárias que superam as condições materiais em que a/o sujeita/o se localiza (OCHOA, 2014). Assim sendo, a constituição dessa “feminilidade espetacular” tão almejada pelas *misses* passa pela construção e pela preservação de uma “fachada” (GOPFFMAN, 2011), repleta de uma *elegância* que depende de uma engenhosa conciliação entre discrição (ou *finesse*) e exibicionismo.

Nesse sentido, a etnografia de Ochoa (2014) que deu origem a obra *Queen for a day: transformistas, beauty queens, and the performance of femininity in Venezuela*, buscou perscrutar os concursos de beleza na Venezuela, tanto os voltados para mulheres como para as transexuais, denominadas no País por transformistas⁹¹. O empreendimento analítico da antropóloga visou compreender os meandros dos concursos de Miss ocorridos em um País que ela classifica como “obcecado por estes eventos”, onde se desenvolve um padrão de beleza venezuelano “tipo exportação” e obtém-se destaque no cenário mundial da beleza⁹².

Com o objetivo de realizar uma discussão sobre as performances de feminilidade na Venezuela, Ochoa (2014) aborda a produção de um imaginário social sobre os concursos de

⁹¹ Na Venezuela o termo *transformista* se refere a uma categoria que mais se aproxima do que, no Brasil, entendemos por travestis.

⁹² Depois do EUA (com 8 Misses), a Venezuela é o País que mais elegeu Miss Universo, contando com 7 Misses eleitas. Missólogos (especialistas em Misses) de todo o mundo referem-se à Venezuela como “fábrica de Misses”.

beleza naquele País, aliando-o ao contexto colonial, bem como às noções de modernidade que conformam o ideário nacional. Nesta obra, a antropóloga compreende por “feminilidade espetacular” uma assunção de ideologias de interioridades voltadas para a produção de formas de espetáculo exemplares. A construção de uma feminilidade espetacular engendra não somente a produção de um corpo feminino ideal, mas também a realização de “um algo a mais”, representado pela assunção de posturas e atitudes necessárias para uma possível consagração como Miss.

Em alinhamento ao trabalho realizado por Ochoa (2014), considero que a experiência etnográfica vivenciada no contexto dos concursos de beleza na Venezuela em muito pode colaborar para a compreensão dos meandros dos concursos de beleza gay cearenses, visto que em diversos aspectos eles se aproximam. Acredito, portanto, que as *misses* que *descem* nos concursos de beleza gay cearenses também buscam a construção de uma feminilidade dita espetacular. Se para Ochoa (2014) *glamour* seria “como um modo de reordenar (mesmo que temporariamente) espaço e tempo em torno de si mesmo para fins de encantamento” (OCHOA, 2012, p. 70), acredito que no contexto dos concursos de beleza gay, as noções nativas de *luxo* e *glamour* compõem importantes elementos dessa feminilidade em jogo na rede. Além disso, compreendo a existência de uma assunção de critérios estéticos que valorizam os traços fenotípicos associados à branquitude, bem como os valores simbólicos de uma classe social dominante, consumidora de bens e experiências correlatas à *riqueza*. Nesse sentido, destaco a fala de uma candidata à *miss* concedida em entrevista, quando questionada acerca de suas preferências estéticas e da auto identificação de sua raça:

Ah, menina! Eu costumo dizer que eu sou europeia![risos]. *Mas assim, eu sei que minha origem não é branca. Antes de ser Alves*⁹³ *eu queria botar meu sobrenome de Baronne, que vem de uma descendência de italianos, o nome Baronne. Então, Baronne, baronesa... Eu me identifico muito por essas áreas, por isso que eu digo que tenho sangue, eu tenho brasão, entendeu?*[risos]. *Mas eu sei da minha origem! A minha origem lógico, a raça mesmo, é negra. Mas pelo meu ponto de vista foge totalmente desse mundo, entendeu? Da raça. Mas é só pensar bem, na minha origem verdadeira mesmo. Meu pensamento é na Europa. Aquela coisa... Muito glamour! Muito luxo, entendeu?* [Grifos meus]

⁹³ Troquei o sobrenome original para que não seja possível identificar a entrevistada, de modo a atender sua solicitação de anonimato.

A partir do depoimento da candidata, bem como das demais questões descritas e analisadas ao longo deste trabalho, compreendo que a feminilidade construída ou desejada pelas *missesgays* que atuam na rede aqui descortinada, pode ser compreendida enquanto idealizada e espetacular. Para proceder à sua construção, é necessária a manipulação do corpo de forma que ele fique *belíssimo*, com base em critérios racializados que associam ser bela à branquitude e à corporalidade entendida enquanto *européia*. Embora reconheça sua origem negra, quando *montada* busca associar-se a esses ideais e atenuar seus traços fenotípicos negros. Além disso, há a necessidade de manipular o *luxo* e o *glamour* de forma a tornar inteligíveis suas preferências e padrões estéticos. Para tanto, a criação, utilização e circulação de artefatos e indumentárias são essenciais para atingir esse objetivo.

As *montagens*, os comportamentos e as posturas, bem como os ideais de *elegância*, *luxo* e *glamour* que fundamentam a feminilidade das *misses* orientam-se por um paradigma colonial e eurocêntrico⁹⁴ de beleza. No contexto etnográfico em tela, tem-se que o ideal de beleza almejado pelas *misses* está imbuído por esse paradigma. Trata-se de um modelo de feminilidade compatível com a submissão impetrada pelo patriarcado que, ao mesmo tempo, remete à busca por uma corporeidade branca e *européia*. Essa conjunção de elementos não é fomentada apenas pela *hexis* corporal característica dos gestuais, mas também por técnicas de alteração corporal, como os *truques* e as maquiagens, que branqueiam as corporalidades das *misses* e candidatas ao título. Ademais, o caráter eurocêntrico suscitado nos contextos de *montagem* também pode ser apreendido mediante a observação das fontes inspiradoras dos trajes de gala utilizados nos desfiles. Os vestidos nos estilos *brilho* e *alta costura*, bem como as grandes coroas, joias e bijuterias utilizados na composição da *montagem* da *miss* são inspirados, em parte, pelos acessórios da nobreza europeia. Assim, a feminilidade construída pelas *misses* remonta às imagens de rainhas e princesas.

Finalmente, destaco que essa habilidosa conjunção de uma série de ações, atitudes e estratégias que visam *montar* uma candidata à *miss* competitiva e que incorpore esse ideal de feminilidade espetacular associado ao *glamour* e aos desejos de uma classe social passível de consumir (ou fantasiar o consumo) objetos e experiências próprios de um setor da sociedade dominante, é compreendido pela categoria nativa aglutinadora de *aparato da miss*.

⁹⁴ Em conformidade com Samir Amin (1989), o eurocentrismo consiste em um paradigma cultural constituinte da geocultura moderna, caracterizado por converter em universais formas de agir e pensar eminentemente europeias. O cientista social egípcio argumenta que as manifestações do eurocentrismo podem ser diversas, abrangendo desde conversas cotidianas, discursos jornalísticos, expressões artísticas, estando, inclusive, presente na própria teoria social.

Esse *aparato* vai ser manejado por cada candidata conforme suas possibilidades e contatos permitirem, obtendo maior destaque nas passarelas aquelas que melhor manobram suas condições, contatos, bens e “fachadas”.

Sendo assim, compreendo que as características necessárias para vencer um concurso de beleza gay dizem respeito à perfeita assunção e ao completo desenvolvimento dos critérios estéticos e comportamentais descritos ao longo desta seção. Essa construção visa formatar uma feminilidade idealizada e espetacular, entendida enquanto branca, *luxuosa*, *glamourosa*, *elegante*, *fina* e *europeia*. Para tanto, a criação, manipulação e circulação de artefatos e indumentárias, desempenham um papel fundamental para a assunção daquilo que se entende por *luxo* e *glamour* na rede. Portanto, a construção dessa feminilidade seria uma espécie de coroação de um estilo de vida, visto que mesmo sendo a temporalidade vivida enquanto *miss* menor que aquela *desmontada*, o contato com esse feminino parece ter um valor inestimável para a afirmação da pessoa. Sendo a manutenção da vivência enquanto homem gay importante para a experienciar o cotidiano familiar e profissional.

Nesse sentido, em continuidade à discussão sobre a construção de feminilidades e masculinidades pelas *misses* e candidatas da rede de concursos de beleza gay cearenses, no capítulo seguinte é descortinada a vida social dos artefatos e indumentárias que *montam* as *misses*, entendendo que a *miss* é composta pela *transformista* que a elabora, em conjunção aos artefatos que colaboram para o aperfeiçoamento de suas experiências e corporalidades (GELL, 1998).

40S OBJETOS QUE FAZEM AS MISSES: CRIAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE ARTEFATOS E INDUMENTÁRIAS.

“Trabalhos são para serem acreditados. Bata o martelo e deixe o profissional viajar”

Fernanda Skaranze

(Transformista, cabelereira, maquiadora e estilista cearense)

Neste capítulo reflito sobre questões relativas à criação, circulação e utilização dos objetos e artefatos que compõem a experiência de constituir-se *miss*. Para tanto, no primeiro tópico me proponho a discutir perspectivas antropológicas que refletem sobre objetos, técnicas e cultura material, a partir das elaborações teóricas de Alfred Gell (1998), Arjun Appadurai (2008), Daniel Miller (2003; 1987) e Tim Ingold (2015). No segundo tópico abordo as relações recíprocas que ocorrem entre a *miss*, a faixa e a coroa. Busco evidenciar quem são os artesãos e as artesãs que desenvolvem esses artefatos, como estes profissionais elaboram suas técnicas e como estes objetos e as *misses* se relacionam. Já o último tópico se dedica a compreender como as indumentárias, representadas pelos vestidos de noite e pelos trajes típicos, se constituem enquanto peças fundamentais para o advento da experiência de ser *miss* e para a própria elaboração dessa rede. Assim identifico os/as principais estilistas da cena, os diferentes *estilos* de vestidos existentes, bem como a maneira como esses trajes são executados. Atento-me, ainda, para o processo de circulação desses bens, que elabora o advento de características e qualidades diversas, relativas tanto aos objetos como às pessoas.

De acordo com Strathern (2009) o gênero não está relacionado apenas aos homens ou às mulheres, sendo também fator essencial para compreender relações de poder e simbologias que classificam ações, processos e objetos. Dessa forma, as indumentárias e artefatos utilizados na *montagem* da corporalidade da *miss* são classificados a partir de ideários generificados, de forma que ao serem utilizados pelas transformistas, esses objetos repassam suas qualidades às *montagens* femininas. Nesse sentido, os artefatos e indumentárias colaboram para a *montagem* mesma dessas feminilidades, de maneira tal que o *luxo* e o *glamour* associados aos objetos, passam a ser experimentados no contexto da transformação

corporal das *misses*. Portanto, compreender como são criados, manipulados e utilizados esses objetos que colaboram para a *montagem* configura-se em um ponto fundamental para investigar a construção e o agenciamento dessa feminilidade idealizada e espetacular (OCHOA, 2014).

De forma a possibilitar essa análise, recorro a entrevistas com as *misses* e com as artesãs e os artesãos; exploro os croquis e o planejamento dos artefatos e me debruço sobre as imagens dos objetos sozinhos e em situação de uso. Dessa maneira, as imagens das coroas, faixas e indumentárias são acessadas como recurso metodológico para proceder à exposição da trajetória social e da agência desses objetos, atentando para a maneira como os mesmos repercutem nas experiências pessoais e coletivas dos/as sujeitos/as da rede.

4.1 Antropologia dos objetos: sobre artefatos e técnicas.

Alfred Gell (1998) compreende que os objetos, incluindo as vestimentas, também podem ser dotados de uma agência específica quando são utilizados pelo/a sujeito/a, evidenciando efeitos diversos no corpo e na personalidade da pessoa. Para o autor possuir determinado objeto (que podem ser casas, automóveis, alimentos etc.), pode auxiliar a compor partes do modo de ser da pessoa que adquire ou se relaciona com o bem. Nesse ponto, os objetos tornam-se atributos de personalidade e significantes de relações sociais diversas. Para este autor a agência não deve ser compreendida como restrita apenas aos sujeitos, sendo relativas também aos artefatos, embora necessite da ação humana para se realizar enquanto agente. Assim, a conjunção entre objetos e determinadas práticas sociais possibilitam a construção da agência e da identidade de seguimentos específicos, como no exemplo da composição dos soldados, que se formam a partir de uma junção entre a pessoa e os armamentos. Disto decorre que a agência humana é exercida a partir e em relação ao mundo material.

Com base nas proposições de Arjun Appadurai (2008) compreende-se que os objetos não “nascem” com um sentido inerente, mas que são significados a partir de uma complexidade de fenômenos sociais, com base nos quais os artefatos passam a atuar reciprocamente para dar sentido às experiências humanas. Não se almeja uma perspectiva que compreende os objetos enquanto indicadores da posição social do/a sujeito/a, mas sim se busca atentar para a circulação e as transformações dos artefatos em determinado contexto. Embora a forma como os objetos são transacionados seja o que interessa nessa análise, não se

espera abrir mão de uma reflexão que considere as diferentes posições de poder e posicionamento do/a sujeito/a, mas sim atentar para como essas posições se relacionam com a maneira pela qual os objetos são manipulados e significados.

Assim, Appadurai (2008) propõe que não nos limitemos a investigar apenas os vínculos sociais que supostamente precedem os objetos. Com isto, ocorre a indicação para que também observemos as coisas nas diferentes trajetórias e percursos que se desenvolvem através de sua circulação por diferentes setores e contextos sociais. Para justificar seu argumento de que as coisas, assim como as pessoas, têm uma vida social, o autor compreende que “o que cria o vínculo entre a troca e o valor é a *política*, em seu sentido mais amplo” (APPADURAI, 2008, p. 15). Este sentido amplo de política diz respeito às relações e disputas relativas ao poder.

O autor chama atenção para o fato de que no ocidente há uma forte tendência a considerar o universo das coisas como elementos inanimados e sem vida, que dependem irrevogavelmente da intervenção humana para que desempenhem qualquer função. Entretanto, o autor argumenta que em diversas sociedades os objetos estão intrinsecamente relacionados à capacidade de agir das pessoas, bem como ao poder das palavras de comunicar algo. Para tanto, compreende-se ser necessário “seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias.” (APPADURAI, 2008, p. 17). Se a partir de uma perspectiva teórica reconheça-se que as pessoas codifiquem os objetos por meio de significados, de um ponto de vista metodológico o autor entende que as coisas em circulação podem auxiliar na elucidação do contexto social. Objetiva-se, portanto, o desenvolvimento de uma perspectiva que possibilite intercambiar e relacionar a biografia das pessoas e das coisas.

Nessa perspectiva, Daniel Miller (2013; 1987) elabora uma perspicaz reflexão acerca do modo como os artefatos e a cultura material fazem-se presentes nos universos social e sensorial humanos, sendo agentes atuantes na construção desses contextos. A partir de estudos sobre diferentes temáticas, tais como indumentárias, moradias, ciberespaço e mídias, o autor desenvolve uma crítica voltada às perspectivas que compreendem sujeitos e objetos como entidades estritamente diferenciadas e mutuamente excludentes. Em sua obra *Trecos, troços e coisas* (2013)⁹⁵, o autor problematiza suas próprias pesquisas e dialoga com a produção de

⁹⁵ O título original da obra é *Stuff*, uma palavra que na língua inglesa tem uma miríade de acepções, tais como *material*; *objeto*; *coisa*; *substância*; *ingredientes*; *produtos* etc. Considero-a bastante emblemática do alcance que a categoria tem na reflexão teórica do autor, que se define justamente pela amplitude de suas possibilidades, agências e significados.

outros antropólogos importantes nesse campo, visando desenvolver uma teoria sobre a materialidade e a objetificação⁹⁶, a partir de diversos contextos etnográficos.

Estabelecendo diálogos com autores como Alfred Gell, Bruno Latour e Webb Keane, Miller (2013) empreende uma defesa da pertinência dos estudos sobre a cultura material, embora não almeje elevá-los a um patamar superior. A concepção proposta pelo autor busca contribuir para que as *coisas* e sua materialidade sejam finalmente entendidas a partir da relevância que elas experimentam no contexto social, com base na visão de que as *coisas* e os *trecos* são parte fundamental do processo que nos torna o que somos.

Para fundamentar os seus estudos sobre a cultura material, Miller (2013; 1987) parte de um profícuo diálogo com Irving Goffman e Pierre Bourdieu. Considerando que, conforme Goffman, o comportamento humano é fortemente determinado pelos quadros sociais que elaboram o contexto de ações, seriam os cenários, aliado aos objetos de cena e aos artefatos que nos comunicariam de maneira inconsciente se o desempenho de determinada ação é apropriado ou inapropriado para um determinado contexto. Assim, os objetos e a materialidade seriam como uma moldura, pela qual nos orientamos acerca da viabilidade de uma ação específica. Já no que concerne ao diálogo com Bourdieu considerando a composição social do gosto e da classe, Miller identifica que é a partir da relação com as *coisas* que conformamos o nosso universo sensorial, passando a enxergar o mundo a partir de nossa socialização em relação a toda uma sorte de *trecos*, *coisas* e objetos que perpassam nossa existência, desde a mais tenra idade.

Sua obra é sustentada por uma perspectiva que entende a relação entre sujeito e objeto de maneira dialética. Isto quer dizer que se deve compreender que na mesma medida em que os seres humanos produzem as *coisas*, as *coisas* colaboram para a construção dos seres humanos. Há, portanto, um processo dinâmico e recíproco nessa mútua construção. O autor argumenta ser essencial que reconheçamos tanto a nossa materialidade, como a do mundo que nos circunda, em detrimento da visão que preza apenas pela preeminência da investigação do significado e do mundo das ideias.

Esta reelaboração da relação sujeito e objeto (ou pessoas e coisas) não pretende desenvolver uma abordagem que dê prioridade aos objetos e as *coisas* em detrimento das pessoas. Ao contrário, Miller (2013) almeja situar sujeitos e objetos em uma perspectiva

⁹⁶ A noção de objetificação proposta pelo autor diverge das perspectivas de determinadas correntes feministas anti-pornografia, que criticam relações de poder desiguais em que mulheres são expostas a uma posição de objeto sexual. A objetificação conforme compreendida por Miller (2013) não se refere a essa perspectiva e vislumbra uma possibilidade de colapsar as fronteiras entre sujeitos e objetos.

horizontal, em que ambos possam ser compreendidos a partir das variadas relações estabelecidas, que impactam de maneira contumaz a forma como nos construímos enquanto sujeitos e ordenamos nossas relações com o mundo.

Assim, com base nessa reflexão teórica e a partir de pesquisas etnográficas em diferentes contextos, Miller desenvolve a noção de objetificação⁹⁷, que diz respeito ao modo como fomentamos nossa capacidade como seres humanos e significa dizer que os objetos nos fazem, ao mesmo tempo em que os fazemos. Seria uma espécie desenvolvimento de um dado sujeito a partir da criação ou projeção sobre um mundo externo, considerando a consequente introjeção dessas projeções (MILLER, 1987). Ou seja, sujeito e objeto se misturam indefinidamente. Essa visão coaduna com a noção de *ciborgue* elaborada por Donna Haraway (2000), para quem as misturas são inevitáveis e elaboram realidades híbridas, com corpos fundidos a máquinas, sonhos, animais etc.

Conforme Miller o processo de objetificação está relacionado à transformação do objeto a partir de sua associação com uma pessoa específica ou com um grupo social, ou ainda na relação entre grupo e indivíduo. Nesse processo as pessoas também experimentam uma transformação, que ocorre sempre de maneira contextual e a partir dos significados culturais disponíveis para associação com determinado objeto ou prática. Entende-se, ainda, que o ato do consumo ou da produção de determinado bem não está associado apenas às posições de classe, estas práticas relacionam-se também com ideais e valores abstratos. Dessa maneira, Miller entende por artefato qualquer bem ou objeto desenvolvido pela ação humana e necessariamente abarcando um caráter de intencionalidade.

Considerando essa perspectiva teórica, sua reflexão sobre as indumentárias consiste em um importante diálogo e contraponto para compreender os trajes que possibilitam a construção da *miss*. Nesse contexto, Miller (2013) desenvolve uma comparação acerca da maneira como as pessoas de Trinidad, os habitantes de Londres e Milão e as mulheres indianas (com seus sáris) transacionam suas relações com a indumentária. O autor argumenta que em Trinidad até mesmo as pessoas mais pobres possuem uma grande quantidade de roupas e têm muita preocupação com as vestimentas, ou seja, elas costumam não medir esforços para estarem sempre impecáveis. Já na Índia, o sári é entendido como algo que transcende uma simples vestimenta. A própria experiência de ser mulher está intrinsecamente relacionada à utilização do sári, que é experimentado como uma extensão do corpo da mulher. No que refere ao contexto europeu, em Madri há uma oposição entre roupas de uso público e

⁹⁷ Sua teoria da objetificação é hegeliana, e não marxista (MILLER, 2013).

aquelas de uso privado. Em Londres, porém, ocorre a preeminência do aprendizado e do esforço em vestir-se “bem e na moda”, contando, até mesmo, com a ajuda de especialistas.

Conforme o autor, a maneira de interagir com a indumentária está irremediavelmente relacionada à noção de pessoa própria de cada contexto, assim como oferece pistas sobre as visões de mundo de cada grupo. Se em Trinidad a maneira de se vestir denota uma perspectiva de que a aparência da pessoa consiste em sua verdade subjacente e diz exatamente o que ela é, importa discutir aquilo que as indumentárias e a forma de desenvolvê-las e utilizá-las comunica a respeito das *misses gays* cearenses.

Outra perspectiva importante para compreender as relações entre as pessoas e os objetos envolvidos na rede de concursos de beleza gay cearenses consiste nas elaborações sobre a Antropologia da técnica. A partir de sua etnografia da etnia Guarani Kaiowa do Mato Grosso do Sul, Fabio Mura (2011) identificou que, apesar de terem uma elaborada coesão social e uma rica visão cosmológica acerca da organização social do trabalho, aquele povo possuía pouquíssimos objetos materiais produzidos por seus integrantes. Entretanto, este fato mostrou-se irrelevante, visto que em verdade era preciso definir as relações com a técnica considerando as lógicas de uso. Para tanto, ao invés de uma perspectiva sistêmica, o autor propõe o advento de um paradigma alternativo, baseado nos debates contemporâneos que problematizam a dicotomia natureza/cultura (LATOUR, 2008; INGOLD, 2015) e atentando para elucidações multicausais do elemento da técnica. Este enfoque deve ser processual e atentar para os contextos sociais, políticos e territoriais em jogo, considerando as relações de poder e os sentidos do uso.

Considero, ainda, pertinente a crítica formulada por Tim Ingold (2015), que observa uma concentração dos estudos sobre a materialidade apenas no campo do consumo, esquecendo-se do viés da produção e do material em seu estado bruto. Dessa maneira, saliento que este capítulo se concentra no escrutínio de ambas as perspectivas, ou seja, busco compreender tanto o consumo e a utilização desses bens, como a sua produção e manufatura. Para tanto, as entrevistas diversas, bem como as imagens dos objetos e de sua utilização possibilitarão essas reflexões. Ressalto, também, que a circulação desses objetos configura-se em um importante ponto da discussão.

4.2 A Faixa e a Coroa.

A ampla experiência de constituir-se *miss* engendra a negociação com uma série de estratégias e ações necessárias para o sucesso desse empreendimento, entendido pelas candidatas ao título como *um sonho, um objetivo a ser alcançado*. Nesse processo, repleto de afetos e intencionalidades, uma candidata à *miss* necessariamente precisa investir em treinamento, contatos e bens para que seu objetivo venha a ser conquistado. A dimensão alcançada pela experiência de ser *miss* diz respeito a uma multiplicidade de estados e sensações de ordem subjetiva. Em torno dessa miríade de sentimentos, entretanto, ocorre um íntimo contato com um universo material, sintetizado por artefatos considerados *verdadeiras joias*.

Nesse sentido, pude constatar ao longo de minha convivência com os/as sujeitos/as do campo que existem dois objetos apreciados e imbuídos de um caráter correlato ao dos elementos mágicos, dos quais emerge uma relação quase sagrada. Ambos despertam admiração e consubstanciam a própria vitória e consagração, funcionam como que mediadores que permitem a passagem entre uma candidata comum e uma *miss* eleita e *consagrada* naquela noite; são eles a faixa e a coroa. Assim, a seguir discuto dois momentos diversos em que os/as sujeitos/as manipulam e utilizam a faixa, explorando sua manufatura pelo artesão e sua vida social (APPADURAI, 2008), que permite a constituição mesma das *misses*. Mais a frente, desenvolvo a mesma reflexão acerca das circulações da coroa.

No contexto da rede de concursos de beleza gay cearenses a quase totalidade dos *donos* de eventos recorrem aos trabalhos de um artesão específico para fabricar as faixas de seus concursos. Este profissional é Tchelo Belkior, conhecido pelo pseudônimo de *O Rei das Faixas*, que vem nos últimos anos se consolidando como o responsável pelas principais faixas do estado. Além das peças para os concursos de beleza gay, Tchelo Belkior também desenvolve faixas para quadrilhas juninas, demonstrando mais uma vez a íntima relação entre esses contextos. Além disso, ele também trabalha com aquilo que entende por *alta costura*⁹⁸.

A trajetória de Tchelo relaciona-se com o artesanato e com a criação, passando de trabalhos manuais com materiais mais simples, até a sua aprendizagem como alfaiate, que posteriormente lhe possibilitou iniciar seu trabalho com a realização de faixas para concursos. Como a maioria das pessoas envolvidas no meio, iniciou seus contatos com a noite GLS através de amigos, com os quais passou a frequentar festas e boates gays. De maneira

⁹⁸ A noção de *alta costura* conforme entendida pelos/as sujeitos/as da rede será evidenciada no próximo tópico deste capítulo.

correlata a muitos homens gays de sua faixa etária, por volta de 50 anos, Tchelo tem como primeira inspiração a artista travesti Rogéria, que na década de 1980 rodou o Brasil com seus espetáculos apresentados em teatros, conforme informou em entrevista concedida a mim:

Foi a época de 82, mais ou menos. Eu soube que a Rogéria ia fazer um show, num é? E nessa época eu ainda era “de menor”, né, quando ela veio nos anos 70, 80, mais ou menos assim, que eu não lembro bem a data. Ela veio fazer um show. Então era muito polêmico na época, né, um show gay e tudo. Era no teatro e tudo, aquela coisa. Pronto, aí com os meninos do curso mais outros lá do colégio a gente se juntou, conheceu outras turmas também... Então a gente soube disso, num é? Aí, mesmo escondido, né, saí de casa, tudo, pra tentar ver o show da Rogéria. Eu “de menor”, com 17 anos mais ou menos. Pronto. Quando chegamos lá, vimos aquela fila quilométrica em frente o teatro, né? E só era “de menor”, tudo era da minha faixa, né, era 16, era 17, uns que tinham 18. E nunca, assim, não tinha travesti. Sempre era os gay machudozim... Pronto, eu era dessa turma, num é? A gente não conseguiu entrar no teatro. Por causa da idade e também não tinha mais ingresso, né, e até o povo que tinha comprado ingresso não tinha... Venderam ingresso mais do que o que comportava o teatro. Eu não sei como foi que fizeram aquilo. [Grifos meus]

Foi também a partir de sua orientação sexual que Tchelo entrou em contato com o universo do artesanato e dos trabalhos manuais, pois através de seu primeiro namorado, um homem dez anos mais velho que possuía uma microempresa de confecção de brindes e objetos artesanais, que o *Rei das faixas* iniciou-se nesse ofício. Embora tenha afirmado que sempre teve aptidão para os trabalhos manuais, a partir desta experiência profissional e afetiva passou a trabalhar com “*cordas, muita coisa em corda, e com gesso*”, fazendo abajur, cortinas, revisteiros etc. Tchelo relata ter gostado muito desse momento de sua vida, porém acabou fechando o negócio após o falecimento repentino de seu companheiro. Depois desse acontecimento, afastou-se do artesanato e passou a trabalhar cozinhando e vendendo comida, quando arrendou uma carrocinha de lanches, muito comuns na praça defronte ao Teatro José de Alencar, no centro de Fortaleza .

Foi a partir do seu trabalho com a venda de lanches que Tchelo conheceu um alfaiate que trabalhava em um antigo prédio do centro da cidade. Tchelo conta que se encontrava insatisfeito nessa atividade, pois sentia que “*você tá ali, mas não é aquilo, sabe? Era mais*

uma necessidade do que um gostar”. Nesse ínterim, o alfaiate o chamou para trabalhar com ele e aprender o ofício, pois embora Tchelo já tivesse costurado, não havia se especializado e sabia executar apenas *o grosso*. Nessa experiência, aprendeu os macetes necessários para o desempenho da costura profissional, que conforme ele é saber tirar medidas adequadamente e conseguir fazer roupas consideradas mais complexas, como paletós e blazers.

Quando se considerou suficientemente treinado, Tchelo decidiu ir trabalhar por conta própria novamente, comprando uma máquina de costura para confeccionar peças com o foco na camisaria. Em sua trajetória, chama atenção o fato de que, com exceção do curto período em que focou na venda de comida, Tchelo trabalhou com uma multiplicidade de materiais e objetos, sempre focando no trabalho criativo da produção e do artesanato. Além disso, afirma não gostar de bater ponto em fábricas ou horários muito fechados. Sua preferência é por um trabalho que o deixe mais livre para criar suas peças e determinar seu próprio tempo. A seguir, reproduzo seu relato contando sobre alguns de seus variados trabalhos manuais e mais uma inserção no contexto das quadrilhas juninas:

Aí foi, comecei a ganhar gosto também pelas bolsas customizadas, né, também. Então, eu fazia minhas próprias bolsas também, né? Trabalhava lá [com o estilista Cássio Caldas] e fazia [as bolsas]. Aí foi indo, fui pegando aptidão, isso e aquilo outro. Pronto, era um melhor que o outro. Então foi outra aceitação, sabe, que eu tive? Muito boa. Frequentava as feiras de artesanato, fiz três anos o São João de Maracanaú com as minhas peças também... [Grifos meus]

No que se refere à costura, embora desenvolva todo tipo de roupas, assegura que a sua preferência é em relação às roupas mais elegantes, sobretudo aquelas feitas para mulheres. Para acessar esse universo, Tchelo conta que conheceu um reconhecido estilista cearense, Lindemberg Fernandes, que era seu amigo de bairro e estava concluindo sua faculdade de estilismo e moda. A partir desse contato, teve a oportunidade de trabalhar com diversos estilistas e alfaiates, auxiliando-os na confecção de suas coleções para desfilar no evento de moda Dragão Fashion, que ocorre anualmente em Fortaleza há dezessete anos. Após um período dedicado a essa tarefa, decidiu *dar um tempo*, por motivos pessoais.

Assim, por volta de 2010, quando ficou solteiro novamente, voltou a frequentar a noite e a prestigiar os concursos de beleza gay, primeiramente a convites de Ricardo Lamê, *dono* do Miss Gay Conjunto Ceará. A partir de Ricardo conheceu e/ou retomou contatos com várias

pessoas desse universo. Foi quando, por conta de sua experiência prévia com costura, uma pessoa da equipe de organização do Miss Gay Iparana pediu que ele confeccionasse as faixas para o concurso. Tchelo conta que já havia feito algumas faixas, porém não considera que essas experiências foram sérias. No seu ponto de vista, a seriedade de seu ofício como artesão de faixas se deu com a primeira peça que realizou para um concurso de beleza gay, a partir do qual pesquisou sobre a confecção de uma faixa e descobriu sua maior inspiração, o *Mago das Faixas*, conforme explicou em entrevista:

Marina: Então essa foi a primeira vez que você fez uma faixa?

Tchelo: *Foi. Assim, uma oficial! Porque eu fazia de brincadeira, assim, pra um colégio e tudo, que não tem registro, não tem nada, né. Não tinha a roseta, o cetin diferenciado, isso e aquilo outro. Então quando me pediram isso, oficial, no Miss Iparana, aí eu: “Tá bom”. Eu gosto de arriscar mesmo, né... Então eu disse: “Não, eu faço”. Ele [dono do Miss Iparana] falou o que ele queria, do jeito que queria... “Não, eu quero da cor tal. Só isso. Nessa cor e a frase é essa, que eu quero. O resto fica por sua conta”. Aí eu disse: “Tá certo”. Aí eu fui, e fiquei pesquisando... Aí já foi um trabalho mais elaborado, fui pesquisar... É tanto que o meu foco, realmente, é o Mago das Faixas, mesmo. Que tudo partiu dali, o passo a passo, fui procurando, vendo a história dele, como ele começou... Até nisso a gente é parecido, eu e o Mago, porque o Mago também começou ele tinha mais de 40 anos.*

Como inspiração para sua empreitada com a confecção de faixas, Tchelo buscou conhecer profundamente o trabalho e as técnicas de um profissional que se intitula *costureiro de faixas* e é responsável pela execução de todas as faixas do Concurso Miss Brasil oficial (de mulheres), desde 2012. A trajetória de Antônio Carlos de Lima, ou o *Mago das Faixas*, é interessante para compreender alguns aspectos desse campo. Oriundo da cidade de Valença (BA), sua jornada com as faixas iniciou por acaso, a partir do pedido de Bagagerie Spielberg, organizadora do Miss Brasil Gay versão NE⁹⁹, para que ele consertasse uma de suas faixas. Bagagerie ficou encantada com o resultado do trabalho realizado, e a partir daí sua fama começou a se espalhar e as encomendas foram aumentando.

⁹⁹ A participação da Top Gay 2015 nesse evento será descrita no próximo capítulo.

Nas reportagens em que aparece¹⁰⁰, é sempre destacado que sua história começou em concursos de beleza gay. Nesse contexto, como é também o caso de Ciro Alencar, a passagem para o trabalho com os concursos de beleza femininos, sobretudo aqueles mais tradicionais, é sempre entendido como uma ascensão na carreira. Além de buscar um aprendizado com as suas técnicas, Tchelo procura alinhar-se também à sua história de vida, já que o *Mago das Faixas* também começou neste ofício a partir dos concursos de beleza gay e com mais de 40 anos. Por cada faixa, o *Mago* cobra o valor de R\$ 350, sendo que atualmente conta viver exclusivamente a partir da renda obtida em seu atelier voltado a confecção dos adereços, localizado em São Paulo. Já Tchelo não tem a composição desse artefato como seu único meio de vida. Durante a semana trabalha em outras atividades, principalmente com a costura, e apenas em seus momentos livres busca dar conta de suas encomendas, as quais custam entre R\$ 170 e R\$ 200, a depender dos materiais utilizados.

Para iniciar a produção de suas faixas, Tchelo pesquisou bastante e realizou diversas tentativas, até considerar ter confeccionado uma faixa a contento. O trabalho para a realização de uma peça dessa envergadura é demorado, necessitando de muitas horas de dedicação, tanto para parte criativa como para a execução de fato. Conforme Tchelo, nenhuma de suas faixas é idêntica à outra já realizada, todas as suas produções vêm com algum diferencial e buscam estar interligadas à mensagem do evento. Geralmente, a pessoa que encomenda escolhe a cor e a frase a ser bordada, sendo o restante dos detalhes decididos pelo artesão.

A técnica utilizada diz respeito a uma intencionalidade, uma pesquisa e um treinamento executados pelo profissional, porém também se relaciona ao contexto social ao qual o mesmo está inserido, bem como as lógicas de uso dos objetos projetados (MURA, 2011). Assim, a técnica desenvolvida pelo artesão em questão visa possibilitar a materialização de um objeto que agrega os valores disputados no contexto dos concursos de beleza gay cearenses, tais como o *luxo*, o *glamour* e a beleza das formas e das transformações. A seguir, Tchelo explica o passo a passo para a confecção de uma faixa. Nessa ocasião, eu estava em seu atelier e pude visualizar o processo:

Só que na minha faixa eu queria botar um diferencial. Tanto no trabalho em si, quanto no formato, na roseta, por causa da minha pesquisa com o Mago, né. Aí tentei uma vez, tentei outra... Eu disse "Não, eu tenho que descobrir como é que esse homem faz. Uma hora

¹⁰⁰ Reportagem do portal de notícias UOL sobre o *Mago das Faixas*: <http://noticias.uol.com.br/tabloide/ultimas-noticias/2015/11/17/mago-das-faixas-do-miss-brasil-comecou-fazendo-aderecos-para-concurso-gay.htm>

eu tenho que acertar isso aqui... Eu vou acertar!''. Então aí deu certo. **Eu mando bordar fora, isso aqui**[bandeira], né? A letra também, e tal. Olha, isso aqui [letras] já é um pouco maior, certo? Aí tudo começa por aí. **A roseta vai de acordo com o que eu vou trabalhar aqui, né?** É tanto que, digamos: essa aqui, foi preta, com as letras amarelas, então aqui vai um dourado, um amarelo... Pronto, aí daí, que tá feito o começo aqui, **aí eu vou, por várias horas, fazer o plissado.** Eu vou aqui, quebro aqui, né? Eu quebro aqui e passo o ferro [para executar o plissado da roseta]. Pronto, **aí é justamente esse processo, que eu faço isso aqui primeiro, aí dou uma quebrada, aí passo o ferro.** Aí eu vou, viro - tem que virar aqui, certo? Aí eu passo o ferro aqui, né? Pronto. **Aí eu vou de novo, viro, dou uma quebrada aqui, aí abro aqui, pronto.** Aí da sono, dá dor na mão, dá cansaço... **Aí sempre assim, diferenciado**[as faixas]. Aqui é branco no azul, né? Pronto, e o prata. O azul e o prata. Sempre combinando. **E eu fixo bem, até as letras, além de eu quebrar com a unha, primeiro, ainda tem o ferro.** E como é assim juntinho... Pronto, aí sempre fica bem feita e diferenciada, tá vendo?

A fala de Tchelo demonstra o quão trabalhosa é a confecção desse elemento, tão relevante para a realização de um concurso de beleza. Desde a escolha e a compra do tecido, que precisa ter uma característica de brilho como a do cetim, aliado a uma certa estabilidade/dureza de outros tipos de tecidos mais grossos, que compõem a parte de dentro da faixa. Além disso, é necessário escolher uma linha específica e um modelo de letra para proceder ao bordado. Tchelo chegou a criar modelos de letras próprias em uma gráfica profissional, que somente ele pode utilizar. Em relação à *roseta*, que é a circunferência adornada e que serve de fecho, é necessário realizar o *plissado*, através da pressão da unha e posteriormente do ferro de passar roupas, ocasionando cansaço e dores.

O artesão conta, ainda, sobre o processo de aprimoramento do seu trabalho, quando passou a utilizar pedrarias, lantejoulas e miçangas, possibilitando a realização de uma peça *refinada*, em oposição ao início da sua carreira, quando considera que fazia peças mais *grosseiras*. Nesse ponto, vemos a importância do material em seu estado bruto para a realização de um trabalho considerado mais elaborado, tal como a observação de Ingold (2015, p. 61), para quem os materiais são “os componentes ativos de um mundo-em-formação”. Abaixo exponho uma prancha com imagens de duas faixas de Tchelo Belkior, ao lado de uma faixa confeccionada por aquele que é sua inspiração, o *Mago das Faixas*:

Figura 5 – Faixas.



Fonte: Acervo Pessoal de Tchelo Belkior

No que concerne à relação dialética (MILLER, 2013) que se estabelece entre *miss* e faixa, é interessante atentar para o fato de que seja comum que *misses* eleitas procurem o trabalho do artesão para que ele refaça uma faixa, considerada pela cliente inadequada ou *mal feita*. Assim, mesmo tendo ganhado a faixa em um concurso específico, em alguns casos a eleita considera que merece uma faixa melhor e mais bem executada, solicitando que a mesma seja refeita de forma que consiga transubstanciar o valor que o título conquistado representa para si.

Nesse ponto, observa-se o quanto este elemento é entendido ele mesmo enquanto componente de sua conquista. Nesse sentido, a faixa evoca múltiplas intencionalidades (GELL, 1987), configurando-se como uma espécie de troféu e compondo uma vitória encarnada, que será desfilada ao longo do ano e preservada indefinidamente como tecnologia de memória, que vai muito além das lembranças proporcionadas por fotografias e vídeos, já que possui uma materialidade.

É importante ressaltar, ainda, que embora a conquista de uma faixa seja um objetivo a ser alcançado e sempre entendido como uma vitória, as faixas não possuem a mesma importância, variando conforme as pessoas, possibilidades, características e cenários associados a ela. Com efeito, a tradição, a qualidade e o *luxo* agregados a um concurso específico transferem seu *peso* para a faixa. Nesse processo ocorre que uma faixa considerada

de *peso* também colabora para a manutenção das propriedades do concurso ao qual ela é oriunda, pois há uma relação reciprocamente edificante entre faixa e *miss*, visto que a maneira como pessoa e objeto se relacionam mutuamente faz com que ambos sejam admirados, denotando ganhos de prestígio em três instâncias, quais sejam, o concurso, a *miss* e a faixa. Caso essa relação mutuamente salutar entre faixa e *miss* não ocorra da maneira esperada, as três instâncias (concurso, *miss* e faixa) podem sofrer o contrário, isto é, serão rechaçadas e terão seu *peso* e valor questionados. Conforme explicou o *dono* de um concurso de bairro que concedeu entrevista a mim¹⁰¹, a faixa corresponde diretamente ao *peso* de ser a *miss* da noite:

É tanto que a miss mesmo, a Miss Gay, leva um peso, né? Então ela está ali, concorrendo, brigando por aquela faixa... É tanto que muitas não se importam com prêmio, com dinheiro, não sei o quê: querem ter a faixa. O peso mesmo, do concurso, tá na faixa, em quem ganhou a faixa, entendeu? Que aí ela sai morta de satisfeita, que é a miss, a mais bela da noite. Vai reinar durante um ano... Então o importante mesmo pra miss é a faixa. É o que tem o peso. Eu acho que faz bem até ao ego delas, que elas são mais bonitas que as outras, estavam mais elegantes do que a outra, tá entendendo? Elas se arriscam muito, em termos financeiros, investimento. Então quando elas saem vitoriosas, valeu a pena. Que ela pagou dois, três mil num vestido, num traje típico que foi tanto... Certo? Então, pra ela, é muito sensação, ganhar aquele título e estar com aquela faixa durante o ano.[Grifos meus]

Além da questão do *peso*, quando uma candidata é eleita *miss* e conseqüentemente recebe uma faixa para exibir, é esperado que ela desempenhe de maneira *digna* sua relação com o objeto, carregando a faixa de forma considerada adequada. Esse ato de carregar dignamente uma faixa está relacionado com as preferências estéticas e com as prescrições éticas de comportamento esperado de uma *verdadeira miss*. É necessário que a *miss* seja *elegante*, esteja vestida impecavelmente e que consiga demonstrar a todos que *merece* portar esse artefato quase sagrado.

Há a efetuação de uma relação intrínseca entre essas corporalidades *montadas* e esses objetos, onde *miss* e faixa devem associar-se para exibir *dignidade*, honrando seu título e seu reinando, bem como compondo uma feminilidade entendida como exemplar para esse contexto. Assim, é possível compreender que *miss* e faixa se constroem mutuamente no que diz respeito às suas qualidades, relação esta que demarca também a maneira pela qual a

¹⁰¹ O entrevistado solicitou que não fosse identificado.

miss será vista e avaliada pelo público em geral durante todo o seu reinado. É preciso, portanto, saber *levar* uma faixa com *dignidade, respeito e elegância*.

Em continuidade a essa discussão, o outro importante artefato que colabora para a realização da experiência de ser *miss* configura-se na coroa. Objeto potente e imbuído de significados históricos que se associam a uma nobreza real, a coroa é coprotagonista de momentos de grande emoção nos concursos de beleza gay cearenses. De maneira diversa à experiência com a faixa, que vai construindo sua afinidade mútua com a *miss* sobretudo ao longo do reinado, a relação com a coroa é experimentada de maneira mais impactante no exato momento da consagração do título. Não são poucos os casos em que ao vivenciar a coroação as *misses* são tomadas por grande emoção, fazendo desse momento um dos mais marcantes dos eventos. Assim, a seguir discorro acerca de algumas características relativas à sua criação, bem como às suas especificidades em associação com as *misses*. Em seguida, arrematando este tópico, discuto o papel desempenhando por esses dois importantes artefatos na experiência de ser *miss*, considerando como eles ressaltam aspectos importantes da feminilidade desejada e encenada.

Diferentemente das faixas, que são em sua maioria executadas por um profissional específico para os concursos de beleza gay cearenses, as coroas são criadas por uma variedade maior de artesãos e artesãs. Estes/as profissionais costumam também trabalhar com outros aspectos necessários à preparação da *miss*, tais como a elaboração de vestidos, trajes típicos, cabelo e maquiagem. Embora haja essa maior variedade de pessoas responsáveis pela confecção desse artefato, irei elencar três profissionais e/ou equipes costumam ter suas atividades solicitadas para realizarem a execução dessas coroas, são eles/elas Camarim Fashion; Nycolly Shiva e Byanca Fiorenzyo.

A primeira equipe, intitulada Camarim Fashion e composta pelo casal Cleuton e Cleilson, foi apresentada no capítulo anterior, na ocasião da abordagem acerca das equipes responsáveis pelo *aparato* da *miss*. Neste espaço, portanto, irei focalizar no escrutínio das características deste objeto, no que concerne a sua criação e utilização, bem como na apresentação das demais artesãs, que congregam as experiências de serem *misses*, estilistas e artesãs de artefatos considerados *verdadeiras joias*, como a coroa e outros objetos, tais como vestidos, brincos, pulseiras e colares.

Nycolly Shiva D'Anderson é uma *transformista* que ainda *desce* competindo no circuito de concursos de beleza gay, sendo *filha* da *eterna miss* Adma Shiva. Porém, mesmo quando a mesma não está concorrendo em uma passarela específica, é quase certo que alguma

das candidatas *desça* utilizando uma de suas criações. Nycolly é também cabeleireira e residente na cidade de Fortaleza, *montando-se* e *desmontando-se* para viver o cotidiano e *dar close* nas noites fortalezenses. O que chama atenção no *estilo* de Nycolly é que, quando não é candidata, costuma frequentar muitos dos concursos sem estar *montada*, exibindo vestimentas masculinas.

Suas preferências estéticas nesses contextos, entretanto, baseiam-se na exibição de roupas masculinas consideradas *fashions* e facilmente utilizadas por jovens homens que apreciam moda e são considerados *metrossexuais*¹⁰². Esse estilo e o seu gosto por moda se expressam também em suas criações, visto que suas coroas costumam ser, em comparação às demais, menos extravagantes. Embora mantenha a utilização de muito brilho associado ao *luxo*, indispensável a um artefato como este, costuma desenvolver coroas menores e relativamente mais discretas.

Já Byanca Fiorenzyo, assim como Nycolly, é uma jovem *transformista* que ainda compete em grandes concursos de beleza gay da rede. Estilista e maquiadora, tem o seu próprio atelier, onde realiza suas produções e aluga seus vestidos. Byanca costuma se destacar na cena por conta do seu belo sorriso e por ser considerada uma pessoa de educação e *finesse* impecável. Além disso, é costumeiramente apresentada por Flávia Fontenele como uma transformista inteligente e *estudada*, que saberia falar de maneira apropriada em público, o que *engrandeceria a arte transformista do Ceará*. Assim, não seria considerada apenas mais um rostinho bonito ou um “*cabide ambulante*”¹⁰³, mas sim uma *miss* com *conteúdo* e *elegância*. Suas coroas costumam seguir à tendência dos concursos de beleza gay que se realizam nesse estado, isto é, coroas grandes e chamativas, repleta de brilhos e pedrarias diversas. Diferentemente de Nycolly, nunca encontrei Byanca *desmontada* em um evento, nos quais costuma sempre estar maquiada e desfilando longos vestidos.

Embora realizem estilos de coroas diferentes em alguns aspectos, é possível observar o desenvolvimento de práticas correlatas para proceder a essa criação. Para iniciar a execução de uma coroa os artesãos e as artesãs geralmente compram uma base de metal para o objeto nas lojas do centro da cidade, na qual irão proceder à colagem das pedrarias. Já alguns profissionais desenvolvem sua própria base, manipulando o material bruto. Esta manipulação

¹⁰² Diz respeito ao homem urbano que se preocupa com a aparência, sendo vaidoso e seguindo tendências de moda.

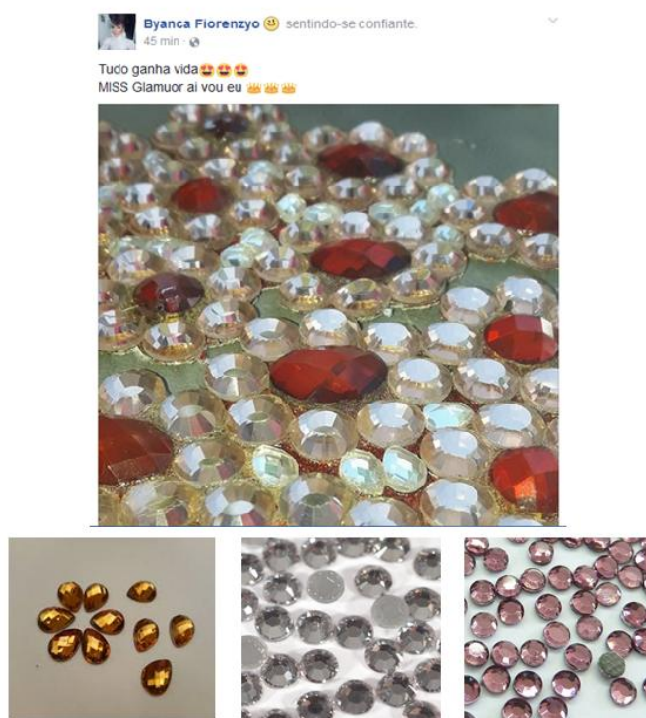
¹⁰³ Em entrevista com Byanca realizada por Flávia Fontenelle para sua coluna *Ow Cchurrascaria!* no site Onix Dance, a entrevistadora utilizou essa expressão para se referir a outras candidatas, que em sua concepção seriam apenas pessoas que *levam* um vestido, mas que não teriam os predicados de *educação* e *elegância* essenciais às *verdadeiras misses*.

necessita de certo treinamento e aptidão, e é quase sempre realizada com a utilização de um maçarico. No caso de arames mais maleáveis, é possível utilizar apenas alicates e tesouras especiais.

Aqueles que têm essa habilidade conseguem desenvolver qualquer formato que desejarem, tendo mais possibilidades de realizar diferenciados tipos e modelos de coroas. Essa prática é um artifício valorizado, visto que conseguir criar qualquer formato de estrutura permite uma maior liberdade para planejar os mais variados modelos. Aqueles/as que não conseguem desenvolver suas próprias bases precisam adequar seus planos aos tipos de estruturas já existentes, investindo sua criatividade na variação das pedrarias e de seu formato.

Diferentemente das coroas compostas por brilhantes mais discretos que costumam adornar as *misses* femininas, as coroas criadas para os concursos de beleza gay cearenses são repletas de pedrarias de tamanhos e cores variadas. Há a utilização de tipos diversos de pedrarias, tais como strass; canutilhos; vidrilhos e, especialmente, o chaton. Este último elemento consiste em um tipo de pedraria de preço acessível, sendo encontrada nas mais variadas cores, formatos e tamanhos. Por conta de seu valor possível, de sua beleza e da grande diversidade encontrada, configura-se em um dos principais materiais utilizados para confecção da peça. A seguir destaco uma prancha com imagens de diferentes pedrarias utilizadas para a composição de coroas:

Figura 6 – Pedrarias.



Fonte: Imagem compartilhada por Fiorenzyo no Facebook e imagens ilustrativas coletadas pela da pesquisadora.

Em posse desses elementos uma artesã precisa desenvolver um planejamento ou um *desenho* de como irá dispor os brilhantes na estrutura metálica da coroa, ou seja, é preciso visualizar um padrão a ser implementado na peça. Esse *desenho* que determina como será a coroa pode ser realizado de fato, ou apenas imaginado, ganhando vida na medida em que a peça vai sendo executada. Alguns artesãos consideram essencial ao seu processo de criação colocar no papel primeiro um desenho dessa coroa, sobretudo nos casos em que o profissional desenvolve sua própria estrutura. Nesses casos, precisam ter a ideia exata sobre como a peça será. Já em outras situações, o processo criativo ocorre de forma mais aberta. A/o artesã/o imagina uma ideia inicial de modelo, procede à compra dos materiais e permite que mudanças e novos planos venham compor a sua peça, que só será visualizada plenamente ao final de sua elaboração. Conforme narrou uma/um das/os artesãs/ãos¹⁰⁴, as coroas são realizadas da seguinte forma:

*Bom, quando eu vou fazer uma coroa, que é uma peça que eu gosto muito de fazer, viu? Porque **eu posso soltar a minha imaginação!** Aí **eu uso muito brilho, várias pedrarias.** Eu acho lindo, eu acho que é uma das partes mais bonitas de um concurso, né? Então eu gosto muito. E assim, a coisa, o modelo vem, vem na minha cabeça. Eu começo a ver ela lá na minha frente. **Então eu vou ao centro, vejo os tipos, as pedras, tudo que tem lá. No que eu trago pra casa, começo a ir montando,** vou fazendo, no começo como eu tinha pensado mesmo. Só que no meio do caminho ela já vai mudando. Eu vou colando as pedras, vou colando uma por uma. Dá trabalho de fazer, porque são muitas pedras, são pequenas e tudo. Eu vou vendo como ela vai ficando, **eu vou melhorando, né? Deixando mais bonita, mais luxuosa.** Porque eu acho que é uma parte muito importante, entendeu? Porque **é no momento da coroação que a emoção vem na gente!** Então por isso eu gosto muito de fazer. Eu tenho o maior prazer de ver uma criação minha coroando uma miss! [Grifos meus]*

O depoimento acima permite compreender que esse processo criativo é aberto e vai se concretizando no decorrer do procedimento. Percebe-se, ainda, o quão trabalhoso e demorado é desenvolver essa peça, que demanda uma colagem minuciosa de pequenas pedrarias, que ao final irão compor um padrão visual específico. O brilho, embora acessível e popular, é

¹⁰⁴ O sigilo foi mantido devido o pedido da/o artesã/o que concedeu a entrevista.

associado ao *luxo* a partir do momento em que ocorre a manipulação do material para que o mesmo ganhe a forma desse bem altamente desejado. A/o artesã/o compartilha também a satisfação que sente em ver uma criação sua *coroando uma miss*. Nesse ponto, é possível observar que a/o profissional considera ser fundamental o papel desempenhado pela coroa na efetivação da experiência de consagrar-se *miss*, já que compreende ser o momento da coroação um dos mais emocionantes dos concursos.

Ocorrem, também, determinadas críticas e/ou desentendimentos voltados aos diferentes modelos de coroa em jogo. Alguns setores consideram que as criações que tendem a uma maior discricção, não sejam suficientemente *luxuosas* para a importante ocasião que é um evento dessa estirpe. Porém, há também grupos que comungam de uma opinião inversa, ou seja, acreditam que coroas exageradas em tamanho e em cores diversas acabam ficando *bregas*, fato este que prejudicaria a realização de um evento que preza pela beleza e pela elegância. Abaixo reproduzo algumas imagens de coroas bastante representativas dos modelos efetuados na cena cearense, de forma a demonstrar os diferentes estilos possíveis, bem como expor as maneiras pelas quais os materiais brutos, ou as pedrarias, ficam compostas na peça finalizada:

Figura 7 – Coroas.



Já no que se refere às utilizações do artefato e às interações estabelecidas entre coroa e *miss*, pode-se observar a preeminência de uma relação embebida de sentimentos de vitória e consagração. Não são raras as ocasiões em que o momento da coroação engendra acontecimentos e sensações de grande emotividade, sejam sentimentos de plena alegria, no caso da *miss* coroada e/ da sua torcida, sejam atos de rivalidade e inconformidade com o resultado final. Nos casos em que o público não concorda com um resultado, o momento da coroação pode desencadear brigas e xingamentos generalizados na plateia, fazendo com que o evento seja finalizado mais rapidamente do que deveria. Pode ocorrer também atitudes consideradas de desrespeito por parte de uma candidata inconformada com o resultado, desencadeando uma saída brusca do palco ou mesmo algum tipo de agressividade, que é sempre vista pelos/as organizadores/as e jurados/as como um atitude desrespeitosa e factível de suspensão dos direitos de *descer* nos próximos concursos¹⁰⁵.

No que concerne à relação entre este artefato e a *miss*, entretanto, é no contexto do ato de coroação que, na maior parte das vezes, acontece um dos momentos mais esperados dos eventos, denotando emoções e sentimentos próprios da realização de uma grande conquista. Como exemplo dessa relação de forte emoção e completude imediata pode-se apontar o momento da coroação protagonizado pela Top Gay Ceará 2016, Kelly Velaski, que antes da edição em que foi eleita a melhor da noite, concorreu por quatro anos consecutivos no concurso em questão, tendo ficado outras duas vezes na segunda colocação.

Na nona edição do evento, que ocorreu no ano de 2016 e elegeu Kelly como a Top Gay Ceará, aconteceu um fato que demonstra o quão radical é a afinidade que se estabelece entre coroa e consagração enquanto *miss*. Nessa ocasião ocorreu que no exato momento em que Kelly foi anunciada a vencedora da noite, a mesma ficou agradecida e emocionada, pois estava conquistando o *sonho* pelo qual vinha lutando nos últimos cinco anos. Mesmo assim, acenou para a plateia e manteve-se firme. Porém, no momento em que Kyara Hilton, Top Gay Ceará 2015, foi lhe assentar a coroa, ao recebê-la sobre sua cabeça, Kelly desmaiou em pleno palco.

Este acontecimento foi muito marcante para todos os presentes, que ficaram preocupados diante de tal fato. Nesse momento, os/as organizadores/as foram tentar reanimá-la, porém apenas quando sua *mãe de montagem* se aproximou e realizou um ritual de

¹⁰⁵ Esta penalidade foi definida no âmbito das reuniões da RCBG.

candomblé, Kelly conseguiu recobrar os sentidos, possibilitando, em fim, que a coroa lhe fosse anexada. Posteriormente, Kelly explicou que ficou emocionada e extremamente feliz ao ser anunciada vencedora, porém no momento em que recebeu a coroa sobre sua cabeça, afirma ter sido tomada pela sensação irrevogável de que daquele momento em diante seria para sempre uma *miss das misses*.

Além desse impactante evento protagonizado por Kelly e sua coroa, outras tantas vezes o momento da coroação denota fortes emoções, explicadas pelas *misses* como sendo a experiência ímpar de dar-se conta de que o *objetivo maior* foi finalmente alcançado. Abaixo destaco o momento da coroação vivenciado pela *eterna miss* Adma Shiva, ao receber o título de Miss Beleza Gay Brasil no Rio de Janeiro, título desejado por ela desde muito tempo. É possível visualizar o estado de emoção e agradecimento que a *miss* experimenta ao receber a coroa sobre sua cabeça. Este evento foi também sua despedida das passarelas que, conforme a mesma, aconteceu em *grande estilo*:

Figura 8 – Premiação de Adma.



Fonte: Imagem compartilhada pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Nesse sentido, a relação dialética e recíproca (MILLER, 2013) que se estabelece entre a *miss*, sua faixa e sua coroa pode ser compreendida como um processo de associação entre entidades humanas e não-humanas, que elabora a vivificação de uma experiência ímpar e concebida como engendramento de uma mudança de *status*, onde uma candidata passa por um processo de materialização da nova *miss*, que estreia em um novo patamar e passa a procurar mantê-lo/levá-lo com *dignidade*, buscando manipular em torno de si os artefatos e os comportamentos entendidos como *luxuosos* e *finos*. Portanto, a coroa e a faixa são objetos essenciais para acessar as noções nativas de *luxo* e *glamour*.

A relação estabelecida entre a *miss* e cada um desses objetos, entretanto, diverge em seus modos de funcionamento. Se no que diz respeito à faixa a *miss* vai paulatinamente desenvolvendo sua associação com o artefato, no caso da coroa, como explicitado anteriormente, o impacto desse relacionamento ocorre de maneira que pode ser compreendida como imediata. Assim, com a conquista da faixa e da coroa a *miss* é consagrada na noite. Porém precisará desempenhar um reinado com disciplina e *elegância* para consagrar-se permanentemente. Esta, portanto, é a diferença entre ser “*queen for a day*”, conforme identificado por Ochoa (2014) no contexto venezuelano, e ser uma *miss eterna* e permanentemente lembrada, como pode acontecer na rede de concursos de beleza gay cearenses.

Dessa maneira, a faixa e a coroa podem ser compreendidas como objetos dotados de intencionalidades (GELL, 1987), ao se associarem à *miss* e impactarem sua experiência. E se conforme Miller (2013) em realidade não há separação entre sujeito e objeto ou entre a pessoa e os artefatos relacionados, esse processo é radicalizado no contexto da experiência de construção da *miss*, visto que sua própria existência é possibilitada a partir da manipulação dos artefatos que colaboram para sua *montagem* e consagração. A faixa e a coroa são, portanto, elementos essenciais que interagem na constituição mesma da *miss*. Ademais, considerar a maneira pela qual esses artefatos entram em associação com as pessoas na rede é fundamental para compreender os meandros que cercam os processos de manutenção ou declínio de um concurso específico. Dessa forma, em continuidade a essa discussão a seguir abordo a criação, os usos e a circulação das indumentárias que possibilitam a construção da *miss*.

4.3 Os Vestidos e os Trajes Típicos.

No decorrer deste trabalho vem sendo discutida uma série de elementos, práticas e concepções que colaboram para a construção de uma *miss* no contexto dos concursos de beleza gay cearenses. Dentre todos esses aspectos é possível afirmar que um dos mais importantes e que determina o advento de boa parte dos planejamentos da *montagem* consiste na execução e/ou escolha das indumentárias. Compreende-se, ainda, que os vestidos de noite e os trajes típicos, questões obrigatórias nesses ventos, compõem uma disputa à parte. Assim, os concursos em geral realizam um julgamento para designar o melhor vestido, bem como o melhor traje típico da noite.

Esta votação ocorre de forma independente dos resultados acerca da eleição da *miss*, isto é, não necessariamente a candidata que porta os trajes vencedores será também aleita a *miss* da noite. Portanto, há uma competição paralela que ocorre entre as indumentárias, de forma relativamente independente da candidata à *miss*. É evidente que a *miss* eleita deve ser aquela que, dentre várias outras prescrições, melhor *leva*¹⁰⁶ um vestido. Porém o vestido escolhido como o melhor da noite independe da maneira como é *levado* pela candidata, ele é escolhido por si mesmo, considerando sua beleza, originalidade e *glamour*.

Evidencio que considero pertinente a perspectiva desenvolvida por Miller (2013), para quem a indumentária não é algo superficial, mas desempenha um papel fundamental e atuante na constituição da experiência do/a sujeito/a. Assim, primeiramente apresento os/as estilistas do campo e as especificidades que envolvem os vestidos, sua criação e sua circulação. Em seguida, desenvolvo a mesma reflexão acerca das características fundamentais que envolvem a idealização e as especificidades dos trajes típicos.

Nesse sentido, os vestidos que desfilam nas passarelas dos concursos de beleza gay cearenses são desenvolvidos por uma diversidade de estilistas e/ou costureiros/as, que tanto podem voltar o desenvolvimento das suas criações quase que exclusivamente para essa rede, como podem trabalhar com a costura para uma variedade maior de públicos. Os casos em que as atividades se voltam para setores mais amplos da sociedade, geralmente são relativos às costureiras de bairros populares de Fortaleza, que desenvolvem suas atividades focando na confecção de roupas femininas ditas de festa. Dentre estas, podemos citar Irineia e Carminha como dois exemplos de costureiras que costumam desenvolver vestidos de noite para certas

¹⁰⁶Procede ao desfile de maneira graciosa e elegante, em perfeita interação com o traje.

candidatas do circuito. Embora algumas concorrentes recorram aos serviços dessas profissionais, isto costuma ocorrer, na maioria das vezes, em eventos considerados menores, visto que em concursos mais prestigiados o *nome* de quem faz, ou a marca, é um elemento determinante.

Já dentre os nomes de estilistas mais procurados/as ou prestigiados/as na rede é possível citar as transformistas Nycolly Shiva e Byanca Fiorenzyo; os estilistas Cleuton e Cleilson (Camarim Fashion); a *transex europeia* Josie Marie e o estilista Ribas Azevedo, que possui atelier na cidade de São Paulo. Conforme explicitado anteriormente, Nycolly e Byanca desenvolvem vestidos de gala para seus próprios desfiles, assim como para outras candidatas, que podem encomendar um vestido novo ou alugar uma peça já existente. Os responsáveis pelo Camarim Fashion também desenvolvem vestidos muito elogiados, tendo recebido diversas premiações pelas suas peças, tanto em contexto cearense como em outros estados.

Josie Marie é reconhecida como o maior expoente da moda trans cearense, com destaque internacional em concursos de beleza gay, já que a mesma reside na Itália e veste um número considerável de *misses* transformistas e *transex* de nacionalidades diversas. Desfilear um vestido de Josie Marie é interpretado pelas/os sujeitas/os da cena como a possibilidade de vestir uma *joia ambulante*, adjetivo utilizado em diversas ocasiões para se referir as suas peças, que ao serem alugadas são enviadas diretamente do país onde a estilista *transex* reside. Alugar um vestido da estilista é um investimento considerado alto, sendo necessário recorrer aos contatos de amizade e/ou patrocinadores para conseguir arcar com os valores do aluguel da peça. Os seus vestidos são de uma categoria tal que praticamente não são comprados pelas candidatas cearenses, mas apenas alugados, devido o valor incompatível com as possibilidades financeiras das candidatas em geral.

Ribas Azevedo é um estilista que reside e mantém o seu atelier em São Paulo, desenvolvendo tanto peças de festa para mulheres (dentre elas algumas famosas), como vestidos para candidatas a *miss gay* em todo o País. Em comparação aos demais, seu negócio é bastante profissionalizado, contando com site¹⁰⁷ e toda uma estrutura de microempresa. É comum que as candidatas cearenses busquem encomendar ou alugar vestidos deste estilista, que são considerados belos e *glamorosos*. Embora sejam desejados e geralmente chamem atenção nas passarelas, sobretudo pela *grife* do nome, no período em que estive em campo nenhuma de suas criações foi eleita a melhor da ocasião.

¹⁰⁷ Link do site de seu atelier: <http://www.ribasazevedo.com.br/>

Na cena há, ainda, uma diferenciação entre duas modalidades de vestidos de noite, que correspondem a dois estilos diversos. Conforme Gell (1987) um *estilo* torna-se reconhecível a partir da relação entre objetos e sua vinculação com grupos ou indivíduos. Assim, as preferências estéticas dos/as sujeitos/as do campo são demonstradas pelo modo como os artefatos são manipulados, designando associações e o reconhecimento de certas homologias.

Dessa maneira, os dois estilos de indumentárias determinados entre os concursos da rede aqui descortinada são compreendidos pelas categorias de vestidos de *brilho* e vestidos de *alta costura*. Cada um dos estilos é designado a partir da maneira pela qual os/as estilistas manipulam e distribuem diferentes tipos de materiais, ou seja, os vestidos de *brilho* são aqueles compostos por incontáveis pedrarias, correlatas àquelas utilizadas na confecção das coroas. Já os vestidos de *alta costura*¹⁰⁸ são compreendidos por peças elegantes que utilizam tecidos mais nobres, como organza e chiffon, porém são expressamente proibidos de empregarem qualquer objeto brilhante. A seguir, um estilista que concedeu entrevista¹⁰⁹ explica suas percepções sobre o estilo da *alta costura*:

Esse mundo é bem deslumbrante também pra mim, realmente, eu gosto de trabalhar na minha alta costura, sabe? Sempre gostei de elegância – miss, pra mim, tem que ser elegante e bem vestida, tem que ter feminilidade. Então eu já entrei na parte fina das costuras. Era... Era renda, é organza, brocado... Adoro trabalhar com isso, amo criar meus vestidos. Os de alta costura também. [Grifos meus]

Com base nessa diferenciação, cada comissão organizadora determina o estilo que deverá ser utilizado por todas as concorrentes de um mesmo concurso. Nos eventos que prescrevem a utilização de vestidos de *alta costura* é proibida a utilização de qualquer tipo de brilhante na indumentária, sendo passível de desclassificação a candidata que burlar essa regra. Nessas ocasiões em que não é permitida a utilização de vestidos com brilhos as transformistas costumam utilizar joias e bijuterias exuberantes e compostas por muitos brilhantes, objetivando compensar o vestido sem o *algo a mais* que tanto valorizam. A seguir, disponho uma prancha com imagens comparativas entre vestidos com *brilho* e vestidos de *alta costura*, de forma a possibilitar uma visualização das diferentes formas de manipulação

¹⁰⁸ Este termo é originário da língua francesa (*haute couture*) e diz respeito à criação artesanal de vestidos exclusivos e feitos sob medida. Para uma compreensão sociológica acerca dessa perspectiva, ver *O Costureiro e sua Grife: contribuição para uma teoria da magia* (BOURDIEU, 2015).

¹⁰⁹ O sigilo de seu nome foi mantido devido a solicitação do entrevistado.

dos materiais que compõem os vestidos, características estas que permitem designar o pertencimento aos diferentes estilos as duas primeiras fotografias são relativas ao estilo *alta costura*, já as duas últimas são vestidos de *brilho*:

Figura 9 –Vestidos Alta Costura e Vestidos com Brilho.



Fonte: Acervo Pessoal de Luara Ribeiro e imagens compartilhadas pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Dessa forma, os/as estilistas contam sobre a dedicação necessária para finalizar uma peça entendida como *luxuosa* e que poderá se destacar nas passarelas. No caso das criações de vestidos sempre ocorre a elaboração da ideia da peça primeiramente a partir de um desenho, nomeado como croqui. Todos/as os/as estilistas com os quais conversei fazem uso dessa técnica, sendo possíveis duas formas de composição das ideias. A primeira decorre de

solicitações de clientes, que têm um conceito ou modelo específico e o repassam para a estilista, que a partir deste direcionamento inicial desenvolverá o desenho da peça.

Porém, nos casos dos/as estilistas aqui apresentados, na maioria das vezes, as ideias e inspirações partem dos mesmos, visto que são procurados justamente por conta de seu *talento* e capacidade de criação. Nesses casos, o/a estilista utiliza de inspirações diversas para concretizar o desenvolvimento de uma peça, e com o croqui em mãos parte para buscar os materiais necessários em lojas especializadas. Abaixo reproduzo alguns modelos de croquis realizados pelas estilistas de cena. Estes desenhos são, muitas vezes, compartilhados nas redes sociais como forma de divulgação do trabalho e com o intuito de exibir publicamente o *talento* que possuem:

Figura 10 – Croquis



Fonte:Imagens compartilhadas por Fernanda Skaranze e pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Além do desenho dos croquis e da costura da peça propriamente dita, ocorre nos casos dos vestidos de *brilho* um dos procedimentos mais demorados e trabalhosos da confecção de uma indumentária para *descer* em um concurso de beleza gay. Embora custosa, esta técnica compõe o aspecto mais valorizado dessas peças, qual seja, a riqueza de detalhes e a grande quantidade de brilhos e pedrarias anexadas de forma artesanal. Nesses casos ocorre a prática de *bordar a mão*, que consiste em colar brilhantes e pedrarias por todo o vestido já costurado. Algumas vezes esse processo acontece com a candidata vestida no traje, para que se tenha a perfeita noção de onde cada pedraria ficará quando a peça estiver no corpo e sendo desfilada na passarela. A respeito desse elaborado processo de idealização e confecção de um traje de gala, a *Miss Iparana* narra sua experiência em um diálogo que estabelecemos em entrevista:

Marina - Quem costurou o vestido?

Luara - *Foi uma costureira. Na verdade, eu pesquisei o modelo na Internet, e aí era assim: eu pesquisava de um lado, e os meninos pesquisavam do outro*[os meninos são sua equipe de preparação]. *Aí eu achava um modelo bonito, pegava e enviava pra eles, porque eu tinha que ter o aval deles, pra dizer assim: vai ser esse! Eu peguei esse vestido, mandei o modelo pra eles e eles: “É, Luara, esse vestido tá lindo”. Aí eu: “Dá pra fazer desse jeito?”. “Dá. A gente não vai fazer igual, mas a gente pode fazer bem parecido”, ele disse. Tem uma costureira, que se eu não me engano, o nome dela é Carminha, que eu acho que ela já é bem antiga, e ela faz muita roupa pra gente assim, pro nosso meio. Se eu não me engano, ela também mora na Messejana. O Michael já conhecia ela. Eu acho que depois de uma semana a gente pegou, só que um detalhe: o vestido é uma preparação mesmo bem complexa. O vestido era o seguinte: era uma saia e uma blusa, não era um vestido completo. A saia cintura alta, com três babados, e a blusa era só um tule cor da pele e nada mais. Eu pensava que tipo assim: o vestido que eu ganhei o concurso tem umas aplicações de rosas e brilhos na parte de cima todinha. Eu passei três noites acordada, porque eu tinha que vestir, e eles vinham colando no meu corpo.* [grifos meus]

Marina - Ah é? Por quê?

Luara - *Pra saber onde ia ficar cada detalhe. Aí o que é que acontece? Depois eu tive que sofrer pra descolar as rosas do meu corpo. Eu disse: “Gente de deus, que coisa complicada!”. Porque eu nunca tinha passado por essa... Acompanhado mesmo uma produção dessa. Eu: “Gente, como é complicado esse negócio”. A borda do vestido, o Gutierrez, que é a Helen Távora, ela pintou todinha, ela fez tipo um degradê de cor na saia. Ela pintou todo à mão. Eu tava só acompanhando, né?! Fazia uma coisa aqui, outra ali, mas eu não*

tinha a mesma habilidade deles. Aí deu certo, quando a gente fez a finalização, que a gente juntou e “esse é seu vestido, tá aqui”. Aí a gente sossegou. Mas também a gente terminou o vestido com dois dias antes do concurso. Aí a gente relaxou um pouco pra esperar o concurso. [grifos meus]

Além do alto custo e da dedicação necessária, pode-se identificar que ocorre um processo de circulação dos vestidos, passível de contar uma história sobre o contexto a partir da investigação das ocasiões e *misses* que foram *feitas* pelo mesmo, designando uma espécie de vida social das indumentárias (APPADURAI, 2008). Nesse sentido, diversos vestidos são utilizados em mais de uma ocasião, principalmente em se tratando de concursos de menores proporções, nos quais apenas em ocasiões restritas ocorre a estreia de uma peça.

Na maioria das vezes, portanto, um vestido é estreado pela estilista que o criou para seu próprio desfile, ou por uma cliente com maior poder aquisitivo que pôde encomendar uma peça inédita. Após essa ocasião da estreia, os vestidos passam a circular ao longo do ano pelos mais diversos eventos, onde podem ser reconhecidos pelo público e pelos/as jurados/as mais atentos. Assim, após os primeiros meses de campo, pude acompanhar a *descida* de vários vestidos repetidas vezes, quando passei a reconhecê-los e, em muitas ocasiões, discernir até mesmo qual estilista o havia confeccionado, pois aprendi a compreender as diferentes modelagens e formas em jogo na rede.

Esse processo de circulação, embora interessante para compreender como se constrói a vida social dessas indumentárias, designa uma paulatina desvalorização de determinada peça, que pode acabar sendo considerada muito *rodada* no circuito, denotando uma visão depreciativa acerca do objeto. Isto ocorre quando um vestido *desce* repetidas vezes em diferentes passarelas e em espaços de tempo relativamente curtos. Quando isto ocorre a peça acaba sendo rebaixada, ao passo que essa declinação é diretamente repassada para a candidata que *leva* a peça, bem como para o concurso que a recebe. Assim, vemos acontecer um processo em que as impressões depositadas na indumentária influenciam a maneira pela qual a candidata será vista e avaliada na disputa. Nesse aspecto, ocorre um processo em que os artefatos atuam de forma a produzir um sentido relativo às experiências humanas, denotando transformações em determinado contexto, conforme visualiza Appadurai (2008).

Além dessa circulação que ocorre entre os vestidos das estilistas nos concursos da rede cearense e que pode denotar um viés reciprocamente depreciativo entre peça e candidata, pode acontecer também a reutilização de vestidos considerados *verdadeiras joias* em

passarelas de outros estados, onde dificilmente as peças seriam reconhecidas. Nesses casos, o uso repetido da peça se dá em eventos considerados nacionais e se centra na utilização de vestidos de grandes estilistas e/ou *transex europeias*, sobretudo as indumentárias de Amanda Marques e Josie Marie. Nessas ocasiões o fato de repetir as peças não é compreendido como *coisa de bicha pobre*, ao contrário, costuma despertar admiração e angariar premiações para o vestido.

De maneira correlata à interpretação de Miller (2013) acerca do Kula, para quem não são somente os homens que auferem fama em suas aventuras de trocas, mas também as próprias conchas ganham reputação própria, os vestidos de Josie Marie e de Amanda Marques ganham fama e admiração por si mesmos, de forma independente do sucesso da candidata. Este fato pode ser ilustrado pelo desempenho de Ivna Dhyas no último Miss Gay Brasil versão NE, onde embora a candidata não tenha ficado tão bem colocada na disputa, o vestido de Josie Marie *levado* pela concorrente foi eleito o melhor vestido da noite e ficou conhecido entre *transformistas* e pessoas da cena pela alcunha de *Deitado no Vermelho*. A seguir exponho uma imagem de *Deitado no Vermelho* e de sua premiação, o troféu *Agulha de Ouro*:

Figura 11 – Vestido Deitado no Vermelho e Prêmio Agulha de Ouro



Fonte: Imagens compartilhadas por Ivina Dhyas e pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Ocorrem, ainda, casos que são compreendidos pelas pessoas envolvidas na rede como um processo de sabotagem, a partir da realização de um vestido inapropriado de maneira proposital. Uma ocasião bastante representativa desse tipo de acusação aconteceu no contexto de um concurso a nível nacional¹¹⁰, em que um/uma estilista famoso/a na cena foi contratado/a para realizar um vestido inédito e *luxuoso* para uma candidata cearense. Entretanto, o/a mesmo/a estilista também foi solicitado/a para desenvolver o vestido de uma candidata de outro estado, que conforme meus/minhas interlocutores/as tinha mais proximidade com o/a profissional. Nesse ínterim, ocorreu que a candidata cearense e sua equipe avaliaram o vestido criado como um *trabalho porco* e impossível de ser usado, enquanto o vestido da concorrente foi entendido como uma *obra prima*. Tiveram, portanto, que correr contra o tempo para conseguir outra produção. Com isso, transcorreram diversas acusações e desentendimentos, pois a atitude do/a profissional foi considerada uma afronta e uma *verdadeira sabotagem*.

Decorre, portanto, que o valor atribuído a uma peça é designado com base em uma complexa perspectiva própria ao campo em questão, onde elementos de ordem afetiva e relativas ao *status* de pessoas e de objetos são transacionadas de forma a designar um valor aproximado para cada peça e para quem as faz. Nesse processo, contam fatores como materiais utilizados, circulação do artefato, ineditismo da peça, originalidade, exclusividade do produto e, especialmente, a *grife do nome* do/a estilista que produziu a peça. Portanto, para conseguir alçar suas indumentárias ao patamar de desejo máximo na cena não se configura como estritamente essencial elevar candidatas à vitória, mas sim é fundamental angariar em torno do seu nome e de suas peças vitórias nas competições próprias dos vestidos e admiração relativa à originalidade e à exclusividade do produto.

Nesse sentido, de maneira complementar a experiência com os vestidos de noite, a outra indumentária essencial para a realização dos concursos de beleza gay são os trajes típicos, onde, assim como os vestidos, também efetuam uma disputa à parte na competição. Em todo concurso ocorre uma ordem de apresentação das vestimentas, primeiramente desfila-se o traje típico, ocorre a votação para eleger o melhor, e em seguida inicia-se o desfile do vestido de noite.

A maneira pela qual um traje típico é planejado ocorre de acordo com o tema designado por cada concurso, de forma que as candidatas ou o/a artesão/ã responsável deverão guiar-se para o planejamento do mesmo. A pesquisa acerca desse tema ocorre tanto

¹¹⁰ Mantereí em sigilo as informações que possam identificar o concurso e os/as sujeitos/as envolvidos, de forma a preservar meus/minhas interlocutores/as.

por parte da candidata como a partir da pessoa que irá confeccionar o traje e, na maioria das vezes, é realizada com o auxílio da internet, acessando endereços como Wikipédia e outros sites não acadêmicos.

Entretanto, as artesãs e os artesãos mais dedicados à realização de trajes típicos, como Fernanda Skaranze e os responsáveis pelo ateliê *Mãos de Fada*, elaboram um processo de criação mais complexo, onde experiências pessoais e compreensões variadas acerca de determinada temática poderão guiar o início do planejamento do traje a ser criado. Nessa perspectiva, a narrativa de Daniel, componente do atelier *Mãos de Fada*, é bastante representativa de processos dessa envergadura. Daniel contou-me que iniciou os planejamentos do modelo do traje de Kyara Hilton para *descer* o Miss Brasil Gay versão NE 2015, pesquisando as temáticas mais representativas acerca do Ceará, que se configurava no tema do traje a ser apresentado¹¹¹.

Conforme o artesão, a quase totalidade dos trajes típicos sobre Ceará se baseiam em uma releitura da índia Iracema, eternizada pelo escritor cearense José de Alencar, ou as praias e o sol tipicamente associados à imagem deste estado. Daniel, entretanto, almejava se diferenciar e desenvolver um traje típico entendido pelo mesmo como *mais original*, que fugisse a regra de representar a índia Iracema ou as praias e os seus *verdes mares*. Primeiramente, cogitou construir um traje baseado em um tipo de artesanato tipicamente cearense, qual seja, aquelas garrafas de vidro enfeitadas com areias coloridas que formam desenhos e paisagens diversas.

Com este tema em mente, iniciou os desenhos dos croquis e a busca por materiais e inspirações que auxiliassem na construção do traje e na perfeita elaboração da ideia. No processo de busca e planejamento sobre como poderia retirar a ideia de sua mente e do papel, passou a sentir muita dificuldade em representá-la. De acordo com Daniel, este tema era refletido por ele em todos os momentos do seu dia, porém sem definir uma solução criativa que lhe agradasse.

Nesse ínterim, o artesão, que vem a ser irmão de Kyara, viajou com sua família para a cidade natal de seus pais, localizada na região do Vale do Jaguaribe, interior do estado. No trajeto, passou a olhar a paisagem repleta de árvores muito representativas daquela região, a carnaúba. Foi nesse momento que Daniel teve a ideia de desenvolver o traje de Kyara como uma homenagem a essa árvore tipicamente cearense, inclusive representada na bandeira do estado. Assim, o traje de Kyara foi realizado a partir do material advindo da carnaúba,

¹¹¹No MissBrasil Gay cada candidata desenvolve seu traje típico de forma a representar seu estado.

utilizando suas palhas para representar o artesanato cearense e a riqueza daquela região do estado. Abaixo reproduzo a imagem do traje elaborado pelo ateliê *Mãos de Fada* e desfilado por Kyara, bem como o breve discurso de apresentação do traje, desenvolvido pelos artesãos e declamado pela candidata no início do desfile:

Figura 12 – Traje Típico da Carnaúba



CARNAÚBA – Árvore da vida

*A carnaúba é considerada com um dos
grandes símbolos do Ceará, ganhando
espaço na bandeira do meu estado.
Da árvore se aproveita tudo,
da raiz até as palhas.
Meu traje vem representando a palha
e seu artesanato: esteira, trançados,
leques, bolsas e chapéus.*

*Por que eu sou cearense,
Por que eu sou brasileira,
Eu sou apaixonada pelo meu lugar,
Eu trago no peito um amor verdadeiro,
Eu sou da terra da luz,
Eu sou do Ceará!*

Fonte: Imagens compartilhadas pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Em relação aos critérios de votação de um traje típico denota-se a existência de valores e preferências estéticas mais abertas ao novo, permitindo a elaboração de indumentárias consideradas *engraçadas*, *engenhosas* e interessantes do ponto de vista da retratação original de um tema específico. Assim, é nesse momento que as candidatas e as artesãs e artesãos podem soltar mais a imaginação e trabalhar com materiais que não são considerados nobres, como a palha visualizada no exemplo anterior, ou até mesmo materiais reciclados. O importante nesse ponto é realizar uma releitura interessante da temática proposta pelo concurso.

Embora seja aceito que se utilize de materiais mais acessíveis, ocorre de forma concomitante uma valorização daqueles trajes típicos que conseguem congrega uma releitura sobre uma temática proposta e considerada tradicional à utilização de materiais entendidos como mais nobres, que permitem a manipulação do *luxo*. Nesse aspecto,

importantes referências do campo são Nycolly Shiva e Fernanda Skaranze, que conseguem desenvolver trajes típicos que retratam um tema em específico, ao mesmo tempo em que trabalham essas referências baseando-se numa versão entendida como *luxuosa* de dada realidade. De acordo com Skaranze, em seus trajes típicos “*tradicional e luxo estão juntos*”. Abaixo reproduzo três exemplos de trajes típicos que exemplificam esta perspectiva, desenvolvidos respectivamente por Fernanda (os dois primeiros) e por Nycolly (o último):

Figura 13 – Trajes Típicos



Fonte: Imagens compartilhadas pelos perfis das redes sociais e site Onix Dance.

Nesse sentido, acerca dos artefatos e das indumentárias desenvolvidas na rede e utilizadas na construção da *miss*, é possível observar a realização de um processo onde os objetos ganham nomes, qualidades específicas e passam a ser reconhecidos por si mesmos, denotando uma relação recíproca de atribuição de sentidos e características entre os eventos que os exibem, as pessoas que os confeccionam e as *misses* que se constroem a partir desse íntimo contato. Assim, foi possível intercambiar significados relacionando a biografia das coisas e das pessoas que as criam e que as utilizam, como aponta Appadurai (2008), de forma a compreender aspectos interessantes acerca dos universos culturais e materiais da rede.

Há, portanto, um processo de objetificação (MILLER, 2013) no contexto das relações dialéticas entre os artefatos e as *misses* que entram em contato com os mesmos, visto que os objetos fazem as *misses*, assim como o fato de eles serem *levados* e utilizados em suas construções identitárias e corporais, permitem que suas agências e intencionalidades sejam

desenvolvidas em um circuito dependente dessa circulação de artefatos e pessoas. Existem, assim, misturas inevitáveis elaborando uma realidade híbrida, demarcando corpos fundidos a toda uma sorte de coisas (HARAWAY, 2000; MILLER, 2013).

Denota-se que os artefatos e indumentárias, bem como as formas de desenvolvê-las comunicam importantes questões acerca das experiências das *misses* cearenses, visto que as preferências estéticas que direcionam a criação dos objetos estão relacionadas às suas visões de mundo e perspectivas valorizadas na cena. Assim, ocorre o desenvolvimento de uma noção nativa do que seria compreendido como *luxo*, indubitavelmente relacionada à composição dos seus gostos de classe e estilos de vida (BOURDIEU, 2008). Embora sejam, em sua maioria, pertencentes às classes populares, as *misses* e demais sujeitos/as da rede desenvolvem uma manipulação de materiais e artefatos, que se associam aos desejos de exprimir-se *elegante* e *fina* em um determinado contexto, entendendo o *luxo* e o *glamour* como uma possibilidade de reestruturar, mesmo que transitoriamente, suas possibilidades de consumo e pertencimento.

Dessa forma e de maneira complementar a essa reflexão, no próximo capítulo descrevo a trajetória que levou Kyara Hilton a ser eleita a segunda transformistamais bela do Brasil, na ocasião em que obteve a segunda colocação no concurso Miss Brasil Gay versão Nordeste. Esta experiência será narrada a partir do acompanhamento de Kyara no evento de Salvador entendido enquanto *nacional*, considerando sobretudo a viagem que compôs a comissão de apoio que levou a Top Gay Ceará a Salvador, no ano de 2105. Nesta seção discuto os agenciamentos das feminilidades e das masculinidades nos bastidores do evento, considerando a relação natureza e cultura. Busco compreender a construção da feminilidade desejada na cena, bem como o manejo de uma retórica de masculinidade. O objetivo é vislumbrar como acontece a *montagem* e a exibição da feminilidade espetacular (OCHOA, 2014) ensejada pelas *misses*.

5AS VIRGENS DE SALVADOR: O APARATO DA CONSTRUÇÃO DE UMA (QUASE) MISS BRASIL

E as misses investiram no luxo e no glamour para conquistar os jurados e o público!

Jéssica Smetak¹¹²

(Apresentadora do Jornal da Manhã da Rede Bahia - TV Globo)

Encerrando este trabalho, o capítulo aqui desenvolvido se baseia na descrição da viagem efetuada na companhia de meus/minhas interlocutores/as de pesquisa a cidade de Salvador, entre os dias 31 de outubro e 04 de novembro, de 2015. O intuito dessa viagem consistiu em compor a rede de apoio da representante cearense que concorreu ao título de Miss Brasil Gay versão Nordeste, Kyara Hilton (Top Gay Ceará 2015). O objetivo da descrição aqui desenvolvida consiste em possibilitar que as análises, reflexões e “achados” construídos ao longo dessa etnografia sejam vislumbrados a partir de uma experiência concreta de imersão, onde o convívio e a aproximação ocorreram de maneira aprofundada ao longo de nossa jornada. Considero que a descrição da participação de Kyara nesse evento de beleza gay entendido como *nacional*, possibilita o desenvolvimento de uma compreensão mais integrada das questões que concorrem e significam o contexto desse campo, de modo que as principais análises dessa pesquisa puderam ser narradas e cotejadas no contexto de uma experiência efetiva e deveras significativa para as pessoas envolvidas na rede.

Assim, questões relativas à compreensão sobre a maneira como ocorrem as construções de feminilidades e masculinidades, considerando as hierarquizações e relações de poder engendradas; sobre a manipulação de objetos e indumentárias e como elas interagem no agenciamento dos ideários de gênero; bem como as categorizações nativas acerca das noções de *luxo* e *glamour*, serão discutidas e demonstradas ao longo da descrição. Além disso, as disputas identitárias que diferenciam transformistas e travestis nesse contexto serão abordadas. Acredito, portanto que as experiências vivenciadas pelos/as sujeitos/as que participaram dessa disputa entendida como um *objetivo maior* possa lançar uma luz às reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho.

¹¹² Link da reportagem: <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2015/11/transformista-do-amapa-vence-miss-brasil-gay-em-salvador-veja-desfile.html>

Dessa maneira, a trajetória de Kyara, de sua equipe e de sua comitiva no Miss Brasil Gay versão NE 2015 serão descortinadas ao longo de três seções que buscam refletir, respectivamente, sobre as seguintes questões: 1) compreender como ocorreram os agenciamentos das feminilidades e das masculinidades no contexto dos bastidores do evento. Para tanto reflito sobre a relação natureza e cultura, a *vantagem*, os critérios estéticos racializados; a manutenção do direito de *descer* e a construção da “fachada”; 2) Investigar como ocorre a construção da feminilidade desejada e o deslocamento circunstancial da masculinidade no contexto da *montagem* de seu *aparato*; e por fim 3) em que consiste e como ocorre a exibição da feminilidade espetacular (OCHOA, 2014) na ocasião do desfile e de seu julgamento.

Conforme explicitado no segundo capítulo deste trabalho, Kyara Hilton percorreu um caminho tortuoso e repleto de dificuldades para alcançar seus objetivos de trinar-se *miss* e posteriormente concorrer ao Miss Brasil Gay versão NE, em Salvador. Assim, o percurso que levou a transformista à passarela soteropolitana incluiu a disputa no concurso Miss Gay José Walter, onde ganhou o título e conquistou o direito de *descer* o Top Gay Ceará. Em seguida, concorreu em um dos mais competitivos concursos cearenses, o Top Gay Ceará, no qual foi eleita a *miss das misses*. Em posse desses títulos, iniciou a preparação para sua participação no concurso de Salvador, engendrando relações com uma série de pessoas e de objetos para preparar-se para o certame e poder construir da melhor forma possível essa feminilidade idealizada. Essa comitiva foi composta por mim, Vladimir e Irivan, Fefé (Miss Gay José Walter) Condessa Mireille Blanche, Gerusa (integrante da organização do Miss Gay Conjunto Ceará), Daniel e Eugênio (ambos do atelier *Mãos de Fada*) e Júnior Ramalho (maquiador e cabeleireiro de Kyara), porém os três últimos ficaram hospedados no hotel reservado para receber as candidatas dos demais estados e suas equipes. Nesse sentido, a seguir procedo à narrativa de uma disputa entendida como *um objetivo maior* e de caráter *nacional*, vivenciada pela transformista e por sua comitiva.

5.1 Feminilidades e masculinidades nos bastidores: manutenção do direito de *descer*, *vantagem* e construção da “fachada”.

O hotel oficial do evento foi o Sol Victoria Marina, um empreendimento localizado na Avenida Sete de Setembro, no centro de Salvador. É avaliado como sendo um hotel quatro estrelas, que possui uma bela vista para a Baía de Todos os Santos e conta com um píer

exclusivo para hóspedes. O hotel costuma receber muitos eventos e grupos de hóspedes que vêm a Salvador para participar de convenções diversas. Nessa ocasião, além de todas as candidatas ao título de Miss Brasil versão NE, também ocupavam o hotel participantes de um encontro nacional de artes cênicas que acontecia na cidade. Foi exclamado em mais de uma oportunidade pelos/as meus/minhas interlocutores/as que o hotel estava *respirando arte*. Através de uma parceria com o estabelecimento, Bagegerie Spielberg reservou duas alas do hotel para receber exclusivamente as candidatas que vieram concorrer ao evento, bem como suas respectivas equipes.

Dessa forma, o valor da diária foi subsidiado e tornou-se mais em conta para as participantes, cerca da metade do valor convencional cobrado pelo hotel. Esta prerrogativa é uma das facilidades proporcionadas pela organização do evento, que tem uma inscrição no valor R\$ 800 para cada candidata. Além dessas diárias de hotel, Bagagerie providencia um transporte para buscar e levar de volta as participantes ao aeroporto da cidade, localizado um tanto distante do centro turístico. Em relação à candidata representante do Ceará, sua inscrição e passagem de avião foram custeadas pelos responsáveis pelo site Onixdance, quesão organizadores do Top Gay Ceará. Os recursos necessários para subsidiar esses custos de Kiara foram obtidos através de patrocínios e com a própria renda obtida com a realização do Top Gay Ceará em agosto de 2015. O restante dos gastos foi custeado pela própria candidata, com a ajuda de amigos, familiares e patrocinadores, tais como o vereador Paulo Diógenes e outros estabelecimentos comerciais do bairro José Walter, como a proprietária de uma *sex shop* localizada no bairro¹¹³.

O apoio recebido pela candidata de pessoas e pequenas empresas de seu bairro demonstra um aspecto interessante dessa realidade, abordada de maneira mais cuidadosa no primeiro capítulo. Conforme argumentei, os concursos de beleza gay cearenses estão inseridos em uma rede de outros eventos culturais e de lazer da periferia da Fortaleza, que denotam a composição dos gostos de classe (BOURDIEU, 2008) de jovens das camadas populares. Nesse sentido, há a existência de uma rede capilarizada no contexto desses bairros periféricos, que têm nesses eventos de beleza gay uma das formas de lazer acessíveis nesses territórios¹¹⁴. Para esses comerciantes de bairro, patrocinar Kyara em um evento que ocorre em outro estado

¹¹³ Esta empresa também patrocina o concurso Miss Gay José Walter.

¹¹⁴ No que concerne à Região Metropolitana, os concursos de beleza gay enquanto eventos de lazer frequentados por jovens em geral, não necessariamente homossexuais, é ainda mais forte. Em uma ocasião participei do Miss Gay Maranguape, que ocorreu em um pequeno distrito desse município. Este evento foi frequentado por uma maioria de pessoas heterossexuais, que estavam lá não somente para acompanhar o desfile das candidatas, mas sobretudo para dançar, paquerar, consumir bebidas alcóolicas e se divertir entre amigos.

pode ser encarado como uma maneira possível de realizar uma divulgação do seu negócio em outros contextos, sobretudo no que se refere aos negócios da beleza ou da sexualidade, como os *sexy shop*. Além disso, este processo colabora para o reconhecimento das identidades e das práticas artísticas das transformistas naquela comunidade, de forma que suas territorialidades deixam de estar circunscritas à noite gay que ocorre principalmente nos bares e boates do centro da cidade.

Na ocasião do evento o hotel se transformou em um ambiente que comportava uma grande quantidade de transformistas vindas de todo o país. Pelos corredores era possível encontrar com diversos homens vestidos com roupas masculinas, isto é, *desmontados*, mas utilizando saltos altos para treinarem suas passarelas. Também desfilavam quando estavam calçados simplesmente com chinelos de dedo, era como um treinamento intensivo para proceder ao desfile oficial da melhor maneira possível. As enormes maletas de maquiagens dos diversos profissionais presentes eram transportadas de um quarto para outro, visando proceder aos testes necessários para o grande dia. Algumas pessoas brincavam dizendo que o hotel mais parecia o ônibus *de Priscila, a Rainha do deserto*¹¹⁵.

Essa ocasião de concentração para a realização de um grande evento vivenciada pelos homens gays que realizam as *montagens* transformistas, bem como pelas suas equipes de produção - majoritariamente compostas por homens gays que trabalham com os serviços da beleza -, possibilita observar a ocorrência de um trânsito muito mais contínuo e entrecruzado dos atributos de feminilidades e masculinidades agenciados nas experiências dessas pessoas. Embora a prática da *montagem* transformista busque construir uma feminilidade transitória e idealizada, que deve dar espaço a uma masculinidade mantida nas ocasiões cotidianas, o contato com o feminino ocorre de variadas formas e em momentos diversos, que vão para além da *montagem* em si. Conforme Strahern (2009), o gênero expõe categorias de diferenças e possui um caráter inacabado, que demarca diferentes tipos de agenciamentos. Nesse sentido, observei que, quando *desmontados*, os sujeitos também usam saltos para *treinar a passarela* e ensaiam os gestos delicados que compõem a corporalidade da *miss*. Assim, elaboram uma vivência que denota muito mais uma sobreposição de feminilidades e masculinidades, do que uma separação estanque entre esses elementos que expressam os atos de estarem *montadas* ou *desmontados*. Ocorre, portanto, um agenciamento mais complexo entre essas diferenças de gênero, que concorrem tanto para a *montagem* da *miss*, como para a manutenção da masculinidade que permite a participação nesses concursos.

¹¹⁵ Filme de 1994, dirigido por Stephan Elliott.

Na concentração do hotel, havia transformistas suficientes para representar todos os estados do país, porém nem todas elas eram de fato oriundas dos estados em questão, como no caso de alguns localizados nas regiões norte e sul do País. Isto ocorre devido ao fato de que certos estados não enviam representantes, podendo o *donos* do evento ceder essa vaga para transformistas diversas que gostariam de participar da disputa. Geralmente isto ocorre a partir do contato de Bagagerie com a transformista específica ou com algum patrocinador ou amigo/a da mesma. No caso do Ceará, além de Kyara, representante oficial do estado, Hellen Távora estava na disputa representando o Distrito Federal.

Nesse contexto, o convívio entre as diversas candidatas era permeado por sentimentos e ações conflitantes. Embora todos/as se esforçassem para manterem-se cordiais uns/umas com os/as outros/as, um clima de rivalidade e disputa era latente. Ocorria uma espécie de vigília constante, onde havia um esforço coletivo para permanecerem alertas, visando proteger seus truques, estratégias e *segredos*. Um dos principais entraves nesse sentido consistia em manter seguros da visibilidade das demais concorrentes os respectivos trajes típicos, pois como a maioria deles é enorme, muitas vezes era difícil adentrar o hotel sem que as adversárias vissem partes dos trajes, o que poderia *estragar a surpresa* e/ou facilitar cópias. No caso da comitiva do Ceará, Daniel e Eugênio conseguiram entocar todo o traje em grandes caixas de papelão. Para tanto, precisaram retalhar algumas partes do mesmo, de forma que na ocasião do dia do desfile teriam de reatar/consertar algumas partes.

Além das concorrentes ao título, também se fazia presente a Miss Brasil Gay 2014, Pietra Accioly, oriunda do estado de São Paulo. Sua presença, seus movimentos e suas ações eram cuidadosamente analisadas por todas as concorrentes da nova edição, que buscavam inspirar-se em seu modo de se portar, entendido como *elegante* e *discreto*. Eram comuns os comentários a respeito das características da transformista, vista como alguém *diferenciada*, que *tem estudo*. Pietra tem ensino superior completo e estava cursando pós-graduação, fator este entendido por muitas pessoas do campo como um *algo a mais*, característico de uma pessoa *de classe*. Assim, a transformista se mantinha afastada dos burburinhos e buscava estar sempre circunspecta. Sua função nessa edição consistia em *passar a faixa* e manter a boa reputação de seu *reinado*.

Os bastidores do concurso eram, ainda, repletos de julgamentos entre pares, em que se buscava investigar quem possuiria *vantagens* e, especialmente, se alguma concorrente deveria ter o seu direito de concorrer cassado. Nesse aspecto, Kyara vivenciou uma série de desconfianças a respeito da *naturalidade* de seus traços faciais. Um grupo de transformistas

passou a questionar se a *Miss Ceará* teria um rosto *original de fábrica* ou se ela teria, em realidade, feito uma rinoplastia, isto é, uma cirurgia que modela e diminui o nariz.

Como discutido no segundo capítulo deste trabalho, ter realizado cirurgias plásticas de ordem estética não se configura em um fator proibitivo para participar de um concurso de beleza gay. Porém, esses casos são interpretados pelas concorrentes em geral como sendo uma *vantagem* da candidata em detrimento das demais. Cirurgias plásticas que modelam o rosto são vistas como uma intervenção externa que facilitaria a produção e a *montagem* corporal de uma *miss/candidata*, fazendo com que seus *talentos* para a transformação sejam questionados e incorrendo em uma grande *vantagem* para a ansformista que as possui.

Conforme uma candidata de outro estado que teve oportunidade de conversar naquela ocasião, contar com uma *plástica* faz com que a *montagem* da transformista seja questionada em sua qualidade plena, já que a mesma precisou recorrer a um cirurgião, sendo que a grande maioria precisa *lidar com barba, pelos e feições masculinas*. Embora não seja um aspecto passível de desclassificação, acaba por gerar falatórios e desconfianças a respeito de sua capacidade e *talento*. Ao mesmo tempo instaura-se um sentimento correlato à cobiça não admitido explicitamente, já que cirurgias plásticas com médicos cirurgiões são caras e denotam um poder aquisitivo elevado da candidata.

Diante dessas acusações, que em nenhum momento eram expressas diretamente e tinham sempre um tom de *fofoca*, Kyara ficou preocupada e tendendo a uma desestabilização emocional. Protestou, indignou-se e desabafou bastante com sua comitiva e equipe de produção do *aparato*, sendo sempre acalmada, principalmente pelo seu maquiador e cabeleireiro. O nariz de Kyara, portanto, foi tema de acalorados debates tanto em nosso grupo como entre outras comitivas. O falatório dava conta de que “*certeza o nariz da miss Ceará é feito, nunca que seria afilado e empinado daquele jeito naturalmente*”.

Devido aos padrões estéticos que animam as construções corporais das candidatas a *misses*, um nariz entendido como fino é um poderoso predicado de beleza, sendo que as concorrentes que tenham um nariz mais *grosso* precisam recorrer aos truques de maquiagem, como por exemplo, aqueles descritos no segundo capítulo. De fato, essas preferências estéticas estão imbuídas de ideologias racializadas, visto que a espessura do nariz costuma estar relacionada aos fenótipos próprios das raças negra ou branca. Conforme Franz Fanon (2008) esses mecanismos de distribuição de privilégios existentes em sociedades marcadas pela desigualdade, se realizam não apenas a partir de questões materiais, mas também a partir

da linguagem, da ciência e das produções culturais largamente consumidas, tais como literatura, cinema, TV e teatro.

Nesse sentido, muitas vezes, as *misses* e candidatas desses concursos experimentam a construção de uma espécie de embranquecimento (FANON, 2008), com o objetivo de adequar-se a um padrão estético fortemente disciplinador e por vezes violento. É importante ressaltar, entretanto, que não são apenas as pessoas do contexto dessa pesquisa que constroem suas corporalidades a partir desses ideais. Em verdade, trata-se de um padrão de beleza hegemônico, encontrado em setores mais amplos da sociedade, sobretudo no mercado da moda, da beleza e das cirurgias plásticas. Tanto é que as cirurgias de rinoplastia que visam atenuar a espessura do nariz são uma das mais executadas no País, sendo muitas vezes realizadas por artistas famoso/as, o que também gera falatórios.

No que concerne às diferenças e classificações que perpassam esse contexto de disputas e preferências estéticas, uma das questões possíveis de serem investigadas diz respeito às concepções que estabelecem relações entre noções de natureza e cultura. De acordo com Strathern (2014), a relação natureza e cultura pode ser compreendida de maneira intercambiável e a partir de diferentes formas de organização, ou seja, enquanto contínuo; processo e hierarquia. No que tange ao aspecto contínuo dessa relação, Strathern (2014) observa que as coisas podem ser “mais ou menos naturais”, denotando uma maior continuidade e mistura entre elementos que, em outros contextos, poderiam ser considerados de maneira estanque. Enquanto processo, refere-se aos casos em que a natureza pode se tornar cultura. Já no que concerne à hierarquia, essa relação assume uma forma de avaliação que classifica coisas, pessoas ou práticas de maneira desigual. Acredito, pois, que algumas classificações engendradas na rede podem ser compreendidas com base nessas perspectivas strathernianas. Entendo que haja uma relação de contínuo animando a maneira como se classifica a hormonização, que pode ser “mais ou menos natural” ao reagir com o organismo. Já no que se refere à *montagem* corporal, parece ocorrer uma relação de processo, onde a natureza (corpo suporte) pode vir a se tornar cultura (corpo *montado*). Finalmente, em relação à hierarquia, observo que há uma valorização daquelas transformistas que não fazem uso de *vantagens* (próteses, hormônios, cabelos compridos) e são capazes de realizar uma *montagem* transformista perfeita a partir de uma corporalidade majoritariamente masculina.

Conforme Strathern (2014) a própria ordem simbólica entre feminino e masculino sugere noções de natureza-cultura ocidentais. No que se refere aos agenciamentos de feminilidades e masculinidades no circuito de concursos de beleza gay, esta afirmação também se faz verdadeira. Além disso, de acordo com a autora, na relação entre o masculino e

o feminino também há uma antecipação da combinação entre posição social e recursos econômicos que informam noções de classe. Nesse sentido, a feminilidade idealizada pelas *misses* e candidatas ao título é construída buscando se atrelar ou mesmo fantasiar posições de poder (MOORE, 2000) próprias de uma classe social abastada, ao qual originalmente as transformistas não pertencem. Assim, a feminilidade desejada na cena se constrói a partir dos símbolos próprios de uma classe social dominante e detentora de bens de consumo de luxo.

Embora tenha ocorrido esse clima de desconfiança em torno dos recursos utilizados por Kyara, com a ajuda de sua equipe a transformista conseguiu contornar a situação e não enfrentou maiores problemas. Entretanto, as feições de Kyara não foram o único tema a gerar controvérsia, ocorrendo com maior força uma série de questionamentos acerca da legitimidade de algumas transformistas, isto é, questionou-se se algumas das candidatas não seriam, em verdade, passíveis de serem classificadas como travestis ou transexuais. Para tanto, utilizava-se depoimentos de pessoas alegando que determinadas candidatas seriam *transex que vivem de mulher 24 horas por dia*, e estariam *desmontadas* apenas para poder concorrer. Nesse ponto, compreende-se que a identidade transformista, sobretudo no contexto da experiência da *miss*, é dependente de um trânsito orquestrado entre atributos de feminilidades e masculinidades, onde a *montagem* feminina deve ocorrer necessariamente a partir de uma corporalidade entendida enquanto masculina na maior parte do tempo.

Investigavam-se, ainda, os perfis em redes sociais para proceder a uma avaliação das fotografias e dos vídeos postados no cotidiano etc. Diante desse clima de desconfianças, os procedimentos a serem tomados pelas candidatas que sofriam esse tipo de questionamento consistiam em defender-se alegando a inverdade das acusações, tanto estando em todos os momentos que antecedem o evento vestidos com roupas consideradas masculinas, como apontando fotografias e vídeos postados em suas redes sociais que comprovariam suas condições de transformistas, isto é, *rapazes que se vestem de mulher*. Nesse sentido, ocorre que a manutenção da masculinidade em contextos do cotidiano configura-se em um parâmetro essencial para a permissão de participar da disputa. Mais uma vez, observo que tanto a feminilidade como a masculinidade são aspectos fundamentais para a concretização da experiência de tornar-se *miss gay*.

O que se pode compreender a partir da análise dos questionamentos acerca da legitimidade ou não de determinada candidata relaciona-se a um importante aspecto desse contexto, isto é, a questão fundamental de garantir que nenhuma candidata possua *vantagens* em relação às demais. Tanto as cirurgias plásticas como uma suposta travestilidade cotidiana

são compreendidas como uma *vantagem* que uma candidata possui, prejudicando, assim, as outras concorrentes. Prescreve-se, portanto, que uma candidata ideal seria aquela que não possui intervenções no corpo e que permanece com uma identidade e indumentárias masculinas na maior parte do tempo.

Essa busca por uma corporalidade pura e livre de intervenções externas, entretanto, demonstra-se cada vez mais difícil de ser alcançada. Se conforme Haraway (2000) somos todos ciborgues ou de acordo com Latour (2008) somos todos híbridos, coletivos naturezas-culturas, essa aceção de permanência natural dos corpos das candidatas a *misses* configura-se em um ideal inalcançável. Dessa maneira, a imposição de um corpo natural e o domínio das possíveis *vantagens* consistem em tecnologias de controle desenvolvidas entre os pares, visando estabelecer uma disputa que supostamente proporcionaria uma igualdade de condições. Apesar de não serem plenamente eficazes, os mecanismos de controle da *vantagem* funcionam como que um sinal de alerta, que atua desestimulando possíveis intervenções corporais mais densas, ou *na carne*. O controle da *vantagem*, portanto, consiste em um importante elemento que promove a prescrição sobre como deve ocorrer a construção da feminilidade. Esta feminilidade, embora idealizada, branca e associada ao *luxo*, deve ser engendrada a partir de características masculinas supostamente naturais. Nessa perspectiva, a *vantagem* prescreve que a masculinidade deve ser agenciada de forma a prevalecer no cotidiano. Esse processo denota a elaboração de uma retórica de masculinidade, a ser exibida em momentos estratégicos, apreendidos enquanto relativos ao cotidiano.

Além dessa tecnologia de controle das *vantagens* ocorre também, tal como nos concursos cearenses, o processo de construção das “fachadas” (GOFFMAN, 2011) por parte das candidatas a Miss Brasil Gay. No contexto da convivência no hotel oficial do evento, as candidatas buscam performatizar um tipo de comportamento entendido enquanto *discreto* e *elegante*. Buscam controlar o tom da voz e, até mesmo, o modo como conversam entre si, buscando desenvolver uma atitude própria de pessoas que consideram *finas* e *educadas*. Esse modo de proceder foi-me explicado e defendido no contexto de uma longa conversa que tive no restaurante do hotel, com uma candidata de outro estado e com sua equipe de produção.

A candidata em questão afirmou que quando está em sua cidade e entre seus amigos/as íntimos/as costuma ser muito mais *desbocada* e *alegre*. Ela contou que *precisava se controlar* quando estava entre as demais concorrentes no hotel ou em outros espaços, pois sabia que não seria bem vista se *soltasse muito a franga*. Por *soltar a franga* ela entendia ser uma característica própria de quem fala muito alto e é desbocada. Ao mostrar-me suas redes

sociais, apresentou-me uma espécie de ensaio fotográfico que havia realizado com um amigo que tinha uma aptidão para fotografia, onde posava em locais turísticos da sua cidade e exibia uma *montagem* considerada *belíssima*.

Conforme a transformista, a mesma fazia questão de repassar essa imagem, isto é, apresentar-se enquanto alguém *elegante, bem vestida e educada* em suas atitudes. Assim, é possível observar que a construção/preservação da “fachada” nesse contexto diz respeito a um duplo movimento: por um lado empreende-se um controle do comportamento e das emoções (estando ou não *montada*), e por outro busca-se desenvolver *montagens* ou construções de feminilidades entendidas enquanto produções impecáveis, onde se exibem indumentárias e artefatos considerados *luxuosos* e repletos de *glamour*. O mecanismo de construção da “fachada” vivenciado pelas *misses* permite compreender a maneira pela qual ocorrem importantes momentos, práticas e situações que elaboram a construção e o agenciamento das feminilidades nesse contexto. A efetivação das atitudes consideradas discretas e elegantes, bem como a exibição sua imagem em cenários *luxuosos* estão relacionadas ao tipo de feminilidade que se deseja construir nesse ambiente de disputas pelo título de *miss*. A construção da “fachada”, portanto, colabora para a edificação da feminilidade espetacular (OCHOA, 2014).

Um dos momentos mais interessantes para observar como ocorre a preservação da “fachada” (GOFFMAN, 2011) consiste na ocasião do ensaio geral do concurso, que ocorre um dia antes do evento no próprio teatro Vila Velha, sendo dirigido por Bagagerie Spielberg. Embora o ensaio não seja liberado para qualquer pessoa que queira assisti-lo, nós pudemos participar devido ao fato de representarmos a comitiva de apoio de Kyara. Assim, todas as pessoas que estavam no teatro faziam parte das equipes das demais concorrentes, tendo praticamente lotado a parte de baixo da plateia. Mais uma vez, eu era a única mulher presente no espaço¹¹⁶.

O ensaio visava marcar as cenas e organizar todas as candidatas conforme seus tempos e entradas no palco, já que teríamos um evento com 27 candidatas, representando cada um dos Estados e o Distrito Federal. Este é um número considerado muito alto para um evento dessa natureza, visto que cada candidata tem duas entradas individuais e ocorrem muitas fases de votações dos/as jurados/as (várias eliminatórias e votação das indumentárias). Algumas concorrentes levaram saltos altos para desfilarem. Isto se configura em uma estratégia que visa se ambientar com a passarela onde irão desfilarem, de forma a se prevenirem de algum

¹¹⁶ Na ocasião do concurso, porém, havia muitas mulheres presentes, desde mães, irmãs, amigas e juradas.

contratempo que venha a ocasionar um erro das *passadas* na hora do desfile, já que qualquer tropeço ou pisada em falso pode comprometer todo o trabalho desenvolvido. Já outras candidatas não levaram saltos altos e desempenharam uma entrada na passarela que não consistia em um desfile, mas sim em um simples caminhar. Isto ocorre visando proteger-se de *olhares invejosos* das concorrentes, ou mesmo para guardar um segredo sobre sua *passarela* e surpreender o público em geral. Kyara, entretanto, levou seu salto e desfilou com certo empenho, embora não tenha exibido a totalidade de suas aptidões.

No contexto do ensaio foi possível observar uma espécie de contato hiper-controlado com uma performance de feminilidade, que não deve ser muito elaborada, tampouco deve-se exibir todo o seu *potencial*. Isto ocorre tanto por conta da importância de preservar o *segredo* para o grande dia, como devido à necessidade de consolidar a manutenção do direito de *descer* no concurso. Caso seja notado pelos pares que uma das concorrentes seja, na verdade, uma *transex* que *se veste 24 horas de mulher*, este fato poderia descambar em um impedimento de participar do certame.

Dessa maneira, sobretudo no contexto do ensaio geral, há a necessidade de aprofundar a manutenção de um contato com símbolos identificados à masculinidade, que será exibida a partir da utilização de artefatos próprios do uso masculino, tais como bermudas, bonés e chinelos de dedo, bem como pela comprovação de que não se tem intervenções corporais mais densas, especialmente no que concerne à utilização de próteses mamárias.

É necessário, portanto, proceder a uma paulatina e constante comprovação de que todas as candidatas são, em realidade, homens gays, como diz o próprio título a ser conquistado (*Miss Gay*). Assim, é indispensável a gradual construção de uma retórica de masculinidade imbuída de ações e objetos específicos, que permitirão manter os direitos de *descer* e, conseqüentemente, desempenhar a construção da desejada feminilidade. Para ser vitoriosa, esta deve ser *montada* em íntimo contato com o *luxo*, com o *glamour* e com as prescrições comportamentais específicas da cena, associadas à *elegância*. Nesse sentido, em conformidade com a perspectiva de gênero elaborada por Strathern (2009), compreende-se que feminilidades e masculinidades não seriam atributos unívocos e estanques associados apenas a homens e a mulheres. As transformistas que disputam o título de *miss* experimentam em suas vivências contatos com práticas, substâncias e processos que denotam um intercâmbio contínuo entre atributos associados ao feminino ou ao masculino. Sendo o agenciamento de ambos componente fundamental para a consolidação de suas experiências.

A experiência vivida por Kyara nessa ocasião de disputa permitiu vislumbrar a importância de sua equipe e comitiva para a efetivação da construção de seu *aparato*, possibilitando que a mesma viesse a se tornar uma candidata competitiva e bem assessorada. Aqui, como em outros pontos deste trabalho, fica patente que uma *miss* não se *faz* sozinha, é necessário uma série de auxílios de pessoas e associações com artefatos e indumentárias para que a mesma possa construir sua *montagem* e expressar a sua feminilidade. Nesse sentido, a seguir busco aprofundar essa reflexão no contexto da descrição da efetivação de seu *aparato*.

5.2O *aparato* da feminilidade: artefatos e equipe na *montagem* de uma *miss*.

Com relação às diversas candidatas que *descem* nos concursos de beleza gay que participei ao longo de minha convivência no campo é possível afirmar que ocorre, de maneira antecipada, um processo que consiste em uma espécie de treinamento ou teste da produção a ser executada no dia do desfile. Esse procedimento é conhecido por *provas de cabelo e maquiagem*, onde a/o maquiador/a ou mesmo a própria candidata, nos casos em que a mesma é responsável pela sua produção, procedem ao teste de técnicas e estilos a serem adotados para a composição da *montagem* que será realizada no grande dia. Este é um momento ímpar para compreender como ocorre a construção dessa feminilidade espetacular engendrada para a composição da corporalidade da *miss*.

No caso da disputa da Top Gay Ceará 2015 pela faixa de mais bela transformistado Brasil, esse momento foi previamente combinado com sua equipe, de forma que nos programamos para estarmos presentes no hotel oficial do evento bem antes do horário designado para as *provas*, para que pudéssemos a auxiliar no que fosse necessário. Começamos os testes no início da tarde e concluímos por volta das 20:30, com alguns pequenos intervalos para lanches ou para fumar cigarros, que aconteciam dentro do quarto mesmo. Condessa e eu, além de Kyara e o seu maquiador, permanecemos no quarto do hotel todo o tempo necessário para a efetuação dos testes, já Irivan, Vladimir e o restante da comitiva saíram para passear no píer do hotel em alguns momentos, retornando posteriormente ao quarto.

O principal responsável pela elaboração da *montagem* de Kyara neste evento foi o maquiador profissional Júnior Ramalho, que também trabalha com penteados em elegantes salões de beleza da capital cearense. Diferentemente da maioria dos/as maquiadores/as e cabeleireiros/as da cena, Júnior não *se monta*, nem mesmo costuma trabalhar com a produção

de *misses gays* cearenses. Seu trabalho é focado na maquiagem profissional voltada para mulheres em salões de beleza, sua preferência é pelas maquiagens de festa, especialmente para casamentos e formaturas. A aproximação com Kyara se deu a partir de uma amizade pessoal entre ambos. Conforme o maquiador, ele concordou em desenvolver essa produção porque acredita no trabalho e no potencial de Kyara. Embora afirme que atualmente não costuma trabalhar com o público do transformismo, Júnior buscou pesquisar os elementos atualmente mais valorizados nesse tipo de produção.

Além de seu maquiador e cabeleireiro, o profissional desempenhou um importante papel na preparação de Kyara para essa disputa, bastante comum nas relações estabelecidas entre *misses* e essa modalidade de profissional que colabora para sua construção. Durante os meses que antecederam o evento, Júnior realizava uma importante tarefa para a preparação de uma *miss*, que consiste em acalmá-la e *preparar o seu emocional* para a série de disputas, conflitos e pressões com as quais precisará lidar no contexto do concurso. Os conselhos do profissional consistiam, sobretudo, em indicar que Kyara mantivesse uma postura de *discrição* e *elegância*, de forma que não entrasse em brigas e discussões com outras transformistas ou qualquer pessoa do campo. Na concepção do profissional, corroborada pelo que pude compreender do contexto dos concursos em geral, uma *verdadeira miss* precisa estar *acima de picuinhas* e manter sua *classe* acima de qualquer questão.

Por vezes, maquiador chegava mesmo a sugerir que caso Kyara não se mantivesse longe de desentendimentos e bate-bocas seria obrigado a deixar sua produção. Ocorria uma espécie de tentativa de controle da personalidade rebelde da candidata, que se dava através desse tipo de barganha e de advertências, que negociavam com a possibilidade de abandonar o trabalho iniciado, caso a candidata não *fizesse sua parte*, que consistia justamente em desempenhar esse autocontrole com efetividade. O objetivo era construir uma imagem de Kyara calcada na *elegância* não somente de suas escolhas de produção, mas também nas suas atitudes e maneiras de se portar em público.

Nessa perspectiva, é possível visualizar mais um momento onde a construção dessa feminilidade idealizada e desejada nesse contexto celebra posturas que valorizam um comportamento que denota submissão das mulheres, dependente do recato e da delicadeza. Nesse processo, ocorre uma impossibilidade de valorização de outras formas de feminilidade disponíveis (MOORE, 2000), colaborando para o fortalecimento de hierarquias de gênero nas relações entre homens e mulheres. Embora apenas homens concorram nos concursos de beleza gay, a feminilidade construída nesse contexto parece impactar outros setores,

sobretudo se considerarmos os profissionais que atuam no campo da beleza e podem vir a reproduzir esses critérios estéticos e comportamentais em seus trabalhos ou em seus relacionamentos cotidianos.

No momento em que estávamos todos a postos no quarto de Kyara, Júnior iniciou os seus trabalhos. Sua maleta de maquiagem era enorme, do tipo profissional. As marcas dos produtos utilizados por ele são as mais desejadas da cena, tais como *Kryolan*, *M.A.C* e *Dior*, que conforme o maquiador *fazem toda a diferença* na hora de uma produção. Estes produtos são caros, importados e de difícil acesso, sendo que as transformistas que podem consumi-los são valorizadas na cena. Antes de iniciar a maquiagem, Kyara raspou os pelos do rosto cuidadosamente no banheiro do quarto, utilizando creme de barbear e lâmina. O processo da maquiagem desenvolvido pelo profissional contava com diversas etapas e camadas, pois o mesmo explicou que “*uma pele de homem precisa de muito mais produto*” para disfarçar os traços faciais considerados masculinos. Assim, uma feminilidade construída através de produtos caros e importados é mais valorizada na cena, denotando um processo onde o feminino transitório que se cria com produtos identificados ao *luxo* é sempre um objetivo.

Ao mesmo tempo em que realizava a maquiagem, Júnior procedia ao esclarecimento de suas técnicas, tanto para demonstrar suas ações, como para ir explicando a Kyara o que estava realizando em seu rosto, já que a transformista não fica defronte ao espelho nesse momento. Um dos momentos principais consistiu na escolha do tipo de sombreado que seria desenvolvido acima dos olhos. Foi preciso escolher um jogo de cores que *conversassem* tanto com a cor e o estilo do vestido de noite, como com o traje típico, já que não haveria tempo disponível para refazer a maquiagem entre as trocas de roupa.

O profissional estava convencido de que a *tendência* atual se configurava na realização de uma maquiagem considerada *mais mapô*, isto é, buscando um tipo de trabalho que tenderia a uma *naturalidade*. De acordo com sua opinião, as maquiagens *chamativase pesadas* utilizadas por muitas transformistas estavam totalmente ultrapassadas. Além da sombra, como estratégia escolheu a aplicação de um batom que tendia para o rosa claro, visando à elaboração de uma maior delicadeza no rosto da candidata. Uma maquiagem *mais mapô* nesse contexto diz respeito à construção de um feminino associado a um tipo específico de mulher, que corresponde aos padrões de beleza vigentes valoriza fortemente o embelezamento de seu corpo. Porém, se essa *montagem mapô* é compreendida pelos/as sujeitos/as enquanto *mais natural*, denota-se uma espécie de reificação de um tipo específico de feminilidade, que alia recato a uma estética hiper-produzida.

Finalizada a maquiagem, Júnior iniciou a preparação do cabelo a ser *feito* para a *montagem* de Kyara. A *picumã* trazida pela transformista era composta por fios de cabelo natural e havia sido emprestada por uma amiga, a *transex* Yasmin Ravelly, que antes de passar pela transformação mais densa foi Miss Gay Ceará e Garota G. *Picumãs* feitas de cabelo natural são as mais desejadas e caras, sendo que a maioria das transformistas cearenses não possuem condições de comprá-las. Na preparação da peruca são desenvolvidas ondas abertas por todo o comprimento, com o auxílio de um *babyliss*. Júnior argumentou que o cabelo a ser *feito* em Kyara deveria ser o *mais natural possível*, de forma a se diferenciar daquilo que chamou de *exagerado*, como enormes coques ou topetes muito grandes utilizados pelas *misses* cearenses. O modelo do cabelo proposto também seguia a sua estratégia de desenvolver uma *montagem mais natural*, inspirada pela beleza das *misses* mulheres. Assim, o cabelo escolhido para Kyara seria longo com leves ondulações.

O vestido utilizado por Kyara era oriundo do ateliê Amanda Marquese foi alugado pelo valor de, aproximadamente, mil reais. Explicaram-me que o preço foi abaixo do que é geralmente cobrado por um vestido com essas características, e que com isso Amanda estava apoiando a candidata. A peça era verde esmeralda, com costas nuas, repleto de pedras e cristais verdadeiros bordados. Foi dito que o vestido era uma *verdadeira joia*. Neste ponto podemos visualizar o modo como ocorre a circulação dos artefatos e indumentárias (APPADURAI, 2008) no contexto dos concursos de beleza gay. Como explicado no capítulo anterior, os vestidos mais desejados, como os de Josie Marie e de Amanda Marques costumam *descer* nas passarelas de outros estados sem gerar comentários de que sejam *rodados*. O vestido em questão foi anteriormente utilizado por Amanda na ocasião do Miss Gay Ceará, no qual a *transex* posou com a peça para a fotografia que compunha o cartaz oficial de divulgação do evento¹¹⁷. Para possibilitar que *caísse bem* em Kyara, Daniel apertou um pouco na cintura e diminuiu o comprimento, já que Amanda é mais alta que Kyara. Abaixo destaco a imagem de Kyara sendo *feita* pela indumentária:

¹¹⁷ Ver figura2 – Amanda Marques.

Figura 14 - Kyara com Vestido de Brilho no Miss Brasil Gay Versão Nordeste 2015



Fonte:Imagens Disponibilizadas no site Onix Dance..

Nesse contexto, Daniel criou a apresentação da peça que deveria ser lida por Bagagerie Spielberg na ocasião da entrada de Kyara na passarela. Esse tipo de apresentação costuma ser realizado em todos os concursos de beleza gay e visa anunciar para a o público e para os/as jurados/as as características de cada peça. Além dessa primeira finalidade mais visível, considero que essas apresentações desempenham um papel mais complexo nesses eventos. Em conformidade com as elaborações de Gell (1998), para quem os objetos podem evidenciar efeitos no corpo e na personalidade da pessoa que os utiliza, acredito que com base na narrativa das qualidades da peça, que estão relacionadas ao *luxo*, ao *glamour* e à grife do vestido (quem o criou), almeja-se transmitir essas mesmas características para a candidata que *leva a peça*.

Assim, as qualidades *belíssimas* de um vestido são associadas à *miss*, que pode ser entendida como alguém que conseguiu manipular em torno de si o *luxo* e o *glamour* de maneira admirável, corroborando a compreensão desenvolvida por Miller (2013), para quem não somente as pessoas fazem os objetos, mas também os objetos fazem as pessoas. No caso do vestido de Amanda utilizado por Kyara nessa ocasião, a ênfase na utilização de pedras preciosas verdadeiras foi realizada com o objetivo de chamar atenção para o *poder* e *riqueza*

da peça, associando-o diretamente às capacidades da candidata. Abaixo, reproduzo a apresentação conforme elaborada por Daniel e declamada por Bagagerie na ocasião do desfile da candidata cearense:

O vestido da candidata foi confeccionado em renda renascença com uma coloração verde esmeralda e traz um corte frente nica em costa nua. Tem em sua composição Cristais swarovski, Cristais esmeralda, Swarovski furta cor preciosa Pedras oktant esmeralda. Criação e confecção: atelier Amanda Marques.

Ao destacar que a peça é composta por cristais swarovski originais, além de outras pedras consideradas preciosas e altamente desejadas no meio, é possível observar em mais um momento que a utilização dessa indumentária é essencial para o sucesso da construção dessa feminilidade, que deve se associar ao *luxo* e ao *glamour*, possibilidade esta inferida justamente a partir da associação com estes artefatos.

Em relação ao traje típico utilizada pela mesma, foi necessário o auxílio de duas pessoas para vesti-lo na candidata, devido o grande costeiro que compunha o traje. Por costeiro, entende-se o grande adorno na parte de trás que esse tipo de indumentária costuma ter. Quando finalmente o traje foi vestido, Irivan, Vladimir e Condessa ficaram encantados/as com a riqueza de detalhes¹¹⁸. Afirmaram estar diante de uma *mistura de luxo e tradição* tão desejada no contexto da apresentação dos trajes típicos. Daniel e Eugênio ficaram muito orgulhosos de sua obra e agradeceram os elogios de todos/as.

O traje típico em questão elabora uma interpretação de elementos tradicionalmente cearenses, como o artesanato e a árvore da carnaúba.

Para finalizar esse processo de *ensaio da montagem*, Irivan sugeriu que toda a equipe fizesse um círculo e dessem as mãos, para que realizássemos uma oração pedindo que tudo desse certo na disputa de Kyara. Já em círculo e de mãos dadas, rezamos a oração *Pai Nosso* em voz alta e de olhos fechados. Foi um momento de comunhão onde algumas pessoas que participaram se emocionaram e vieram às lágrimas. Kyara agradeceu o apoio de todos, também visivelmente emocionada. No final desse processo, a transformista foi se *desmontar*.

Considero que a partir dessa descrição da composição do *aparato da miss* foi possível observar que a *montagem* de uma candidata competitiva demanda uma série de apoios,

¹¹⁸ Ver figura 12 – Traje Típico da Carnaúba.

estratégias e investimentos, de forma que o prévio planejamento se configura em um elemento essencial para o sucesso da empreitada, bem como a escolha de uma equipe capacitada. Observa-se, ainda, que a construção dessa feminilidade idealizada e espetacular (OCHOA, 2014) denota uma manipulação daquilo que se entende como artefatos imbuídos de *luxo* e *glamour*, tanto através das indumentárias, como a partir de uma diversidade de outros objetos, sobretudo no que concerne aos produtos de maquiagem entendidos como de *alta qualidade*. Nesse sentido e em continuidade a reflexão aqui desenvolvida, a seguir descrevo as questões que envolveram a *passarela* de Kyara no Miss Brasil Gay versão Nordeste 2015.

5.3 Exibição de uma feminilidade espetacular na *passarela*: a ascensão de uma (quase) *Miss Brasil*.

Depois das *provas de cabelo e maquiagem* realizadas por Kyara dois dias antes do evento, a candidata passou um dia inteiro resguardada no hotel descansando, buscando manter-se relaxada para a maratona de preparação pela qual precisaria passar no dia do evento. Nesta ocasião a comitiva mais ampla de Kyara não pôde participar, ficando a cargo da realização de seu *aparato* apenas seu maquiador e cabeleireiro, bem como seu irmão Daniel, que ficaria encarregado de realizar pequenos reparos e adaptações nas suas duas indumentárias. A opção por manter uma equipe bem restrita consiste em possibilitar que Kyara não se desconcentre e que todos os aspectos ocorram no devido tempo planejado, já que um atraso poderia resultar em sua desclassificação.

Desse modo, pudemos acompanhar esse processo através das redes sociais da candidata. Kyara compartilhava vídeos e fotografias de cada momento de sua preparação, nos atualizando sobre em que ponto estava sua *montagem*. Além das imagens, costumava enviar textos e áudios bem humorados contando sobre *a verdadeira novela* que estava vivenciando, com tantos cuidados e preparativos a serem realizados. Sua produção teve início por volta de meio dia, quando a *miss* iniciou a raspagem de seus pelos corporais. Depois disso, um processo correlato ao descrito no tópico anterior teve início. As duas preparações são bastante parecidas, diferindo no fato de que a *montagem* do dia “D” não pode atrasar, tampouco é passível de cometer erros ou imprecisões. Assim, Kyara passou toda a tarde *se montando* com a ajuda de sua equipe, de forma que pudesse chegar ao teatro às 18:30, horário designado pela organização do evento.

Já em relação a nós, a sua comitiva mais ampla, passamos o dia conversando na piscina do hotel, aguardando o momento de nos encaminharmos para o teatro. Apesar de usarem roupas masculinas nos momentos cotidianos, nessas ocasiões Fefé e Gerusa utilizavam biquínis femininos de modelo fio-dental, incluindo a parte de cima que cobre a mama. Ambas possuem pequenos seios conseguidos via hormonização. Suas corporalidades, inclassificáveis do ponto de vista da heteronorma, chamavam muita atenção dos demais hóspedes do hotel. Eram frequentes os cochichos e olhares direcionados aos seus corpos e seus trajes de banho. Durante os cinco dias em que permanecemos no hotel, ambas frequentaram a piscina utilizando as indumentárias que desejavam, isto é, pequenos e sensuais biquínis. Embora não se identifiquem com o gênero feminino, nessas ocasiões específicas utilizam entendidas enquanto tal. Nesse contexto parece ocorrer a experimentação de uma “identidade compósita” (STRATHERN, 2009), onde formas masculinas e femininas se misturam-se indefinidamente, sem a preocupação de demarcar fronteiras.

Nesse ínterim, acordamos que chegaríamos ao teatro Vila Isabel, onde ocorreria o evento, em horário antecipado. Fomos os/as primeiros/as a chegar ao teatro, de forma que ficamos no início da fila. Quando abriram os primeiros portões, entregamos nossos ingressos e subimos as escadas do teatro. Para nossa surpresa, a sala ainda não estava liberada, o que fez com que dezenas de pessoas se aglutinassem na frente da entrada, ocasionando muitas reclamações e alguns empurrões. O público era composto por muitos amigos/as e familiares das candidatas e dos/as organizadores/as do evento. A TV soteropolitana afiliada da Rede Globo fez uma reportagem sobre no local, entrevistando algumas pessoas que aguardavam a liberação da entrada.

Cerca de quinze minutos após a nossa espera pela abertura, o teatro foi liberado e nós entramos rapidamente para conseguir uma boa colocação. Mais uma vez, sentamos na parte central da plateia, conseguindo uma boa visualização. Como nos concursos cearenses, o espetáculo teve início com uma *performance* transformista, realizada pela organizadora do evento, Bagagerie Spielberg. A artista dublou a música *Rainha dos raios*, na voz da cantora baiana Maria Betânia, já que é reconhecida como uma das principais dubladoras dessa intérprete.

Ao concluírem as apresentações, Bagagerie deu boas vindas ao público, apresentou o corpo de jurados e deu início ao concurso. Primeiramente ocorreu o desfile dos trajes típicos. O traje de Kyara foi um dos mais comentados, pois foi considerado original e representativo de um aspecto tradicional da cultura cearense que não costuma ser explorado. A composição

das bolsas e cestos feitos da palha da carnaúba foi muito elogiada, bem como a elaboração em geral do traje. Foi compreendido que sua indumentária conseguiu congrega o *tradicional e o luxo*.

Após a entrada e apresentação individual dos trajes de todas as candidatas, Bagagerie as chamou de volta ao palco. Nesse momento, a apresentadora deu início à votação do melhor traje típico. Tal como ocorre no contexto dos concursos de beleza gay cearenses, neste evento o voto dos/as jurados/as é anunciado ao microfone para que toda a plateia saiba em quem cada jurado/a votou. O traje de Kyara recebeu alguns elogios dos/as jurados/as, já que os mesmos podem realizar breves comentários acerca dos trajes. Porém, o traje típico campeão foi *levado* pela candidata do estado do Rio Grande do Norte, Fabíola Fontenelle. A peça foi bastante detalhada, sendo acompanhada por uma interpretação da candidata, que levou um corpo de baile para enriquecer a sua performance. A seguir demonstro o traje típico campeão desta edição:

Figura 15 - Kyara com Vestido de Brilho no Miss Brasil Gay Versão Nordeste 2015



Fonte:Imagens Disponibilizadas no site Onix Dance..

Após cerca de trinta minutos da finalização da votação dos trajes típicos, onde ocorreram performances de dublagem transformistas, Bagagerie anunciou um dos momentos

mais esperados do evento, isto é, o desfile dos vestidos de noite. Nessa fase as candidatas apenas desfilaram, de maneira que a apresentação das indumentárias ficou a cargo da própria apresentadora, que leu as exposições das peças desenvolvidas por cada uma das candidatas e/ou suas equipes. Os vestidos deste concurso eram aqueles compreendidos pelo *estilo brilho*, considerados os mais *glamorous*. A cada entrada das candidatas, ocorriam muitos aplausos e gritos da plateia. Havia peças de Amanda Marques (*levada* por Kyara); Camarim Fashion (traje de Hellen Távora); Ribas Azevedo (representante de São Paulo), bem como outros/as estilistas de destaque no meio. Nesse processo, ocorreu também uma circulação (APPADRAI, 2008) dessas peças, já algumas delas já haviam *descido* em outros contextos.

As entradas de Kyara na passarela eram acompanhadas de uma torcida repleta de gritos e palmas fervorosas. Fefé e as/os demais participantes da comitiva ficavam em pé e entoavam frases e músicas de efeito que visavam exaltar o desempenho de Kyara. Por vezes, este fato incomodou outras torcidas e espectadores presentes no teatro, fazendo com que a apresentadora pedisse silêncio em alguns momentos. Nessa ocasião, eu estava munida da minha caderneta de campo e passei a anotar todos os detalhes e auxiliar Irivan na transmissão ao vivo do desfile, que estava acontecendo por meio do Portal Onix Dance e das redes sociais do site.

A votação dos vestidos de noite também foi bastante acirrada, ficando até o último minuto uma disputa entre três peças. O vestido de Kyara, porém, não recebeu muitos votos, embora tenha sido escolhido por alguns integrantes do júri. Conversando com pessoas de outros estados posteriormente, foi-me argumentado que o vestido portado pela candidata não parecia tão *glamorous*, sendo considerada uma peça mais simples. Ou seja, apesar de ser composto por pedrarias verdadeiras, avaliaram que faltava *brilho* e *luxo* ao vestido, talvez pelo fato de que suas características só serem melhor observadas de maneira mais aproximada. Não foi possível, também, que os jurados observassem a originalidade das pedrarias que compunham o vestido de Amanda, o que pode ter colaborado para uma avaliação não satisfatória.

Porém, nessa etapa do evento a indumentária *levada* por Hellen Távora obteve muito destaque, sendo eleita a mais bela peça da noite. Nesse ponto, percebe-se mais uma vez que a vida social (APPADURAI, 2008) de algumas peças que seriam consideradas *rodadas* nas passarelas cearenses são passíveis de obter destaque em eventos *nacionais*. O vestido do desfilado por Hellen era de autoria do ateliê Camarim Fashion e já havia *descido* em diversos concursos da rede cearense, de forma que dificilmente ganharia a votação de mais belo

vestido nesse contexto, pois o *ineditismo* é uma das questões mais valorizadas na cena. Porém, na passarela baiana onde ninguém conhecia a peça, a mesma pôde ser admirada por suas características dignas de uma *verdadeira joia*. Abaixo reproduzo as imagens do vestido *fazendo* Hellen Távora. Como se pode ver, a peça remete ao dourado e é totalmente cravejada de pequenos brilhantes de tipo *strass*, o que denota *riqueza* à peça:

Figura 16 - Hellen Távora e o Vestido de Alta Costura Vencedor do Prêmio Agulha de Ouro do Miss Brasil Gay Versão Nordeste 2015



Fonte: Imagens Disponibilizadas no site Onix Dance.

Após a votação que elegeu o melhor vestido da noite, têm-se início o momento mais esperado do evento, qual seja, a votação que irá eleger a mais bela *transformista* do Brasil. Esta etapa é composta por várias eliminatórias, sempre anunciadas no microfone por cada um dos/as jurados/as. Primeiramente, selecionam-se as quinze primeiras finalistas. Nesta primeira etapa, Kyara e Hellen foram selecionadas. A seguir, inicia-se a seleção das cinco finalistas. Isto acontece da seguinte forma: cada jurado/a anuncia publicamente a sua escolha, de forma que as cinco mais votadas passam para próxima fase. Nesta etapa Kyara foi a candidata que recebeu o maior número de votos. Isto fez com que a nossa comitiva se enchesse de esperanças de que ela poderia ser a campeã da noite.

Designadas as cinco mais belas transformistas, iniciou-se a votação que visava eleger a quarta e a terceira colocadas. Nesse momento, Kyara não recebeu nenhum voto dos/as jurados/as, fazendo com que sua torcida criasse ainda mais expectativas sobre uma possível vitória. Camila Latifah (Santa Catarina) foi eleita a terceira transformista mais bela do Brasil, ganhando a faixa de *Miss Simpatia*. Já Hellen Távora ficou com a quarta colocação. O resultado foi bem recebido pela torcida cearense, que embora não estivesse focalizada em apoiá-la, compreenderam que resultados como este colaboram para *engrandecer a arte do transformismo no Ceará*.

Finalmente, ficaram no palco as duas transformistas que poderiam ser a nova *Miss Brasil Gayversão Nordeste*: Kyara Hilton, representante do Ceará e Alice Pontes, representante do Amapá. A torcida cearense já não conseguia permanecer sentada nas poltronas do teatro, Fefé era um dos/as integrantes mais empolgados/as, entoando gritos de guerra que visavam exaltar a vitória de Kyara. Os primeiros cinco votos foram todos para Kyara. Porém, a partir do sexto voto em diante a candidata do Amapá começou a se sobressair, deixando a disputa acirrada. A cada manifestação de voto, nos entreolhávamos sem acreditar no que estava a acontecer. Por fim, com o último voto anunciado, oficializou-se a vitória da representante do estado do Rio de Janeiro. Kyara Hilton era, portanto, a segunda transformista mais bela do Brasil.

Nesse ínterim, a torcida cearense iniciou uma série de protestos inconformados com o resultado. Alguns dos integrantes da comitiva começaram a se exaltar em pleno teatro, acusando a organização do evento de estar metida em *máfia*. Para eles/as, instaurou-se uma grande desconfiança de que o concurso seria, na verdade, *mafiado*. No âmbito da rede de concursos de beleza gay cearenses o termo *máfia*, quando utilizado nesse contexto, diz respeito a graves acusações de que o concurso e seu *dono* não seriam honestos e procederiam à venda de títulos de beleza, tanto por benefícios financeiros, como visando vantagens de outra ordem. Esse processo se configura em dos mais debatidos entre os participantes da RCBG, visando buscar alternativas para dissuadir a ocorrência desse tipo de acusação. Mesmo assim, ao se verem em uma situação parecida, as pessoas que criticam de forma veemente essa postura no contexto cearense acabaram por desempenhar uma atitude correlata.

Enquanto saíamos do teatro, as insinuações de fraude continuaram a acontecer de modo que todos os presentes puderam ouvi-las. Tentei acalmá-los e chamar a atenção para o que estava acontecendo, mas meus esforços foram praticamente em vão. Na porta do teatro esperamos pela saída de Kyara, que saiu já *desmontada* e em companhia de seu maquiador.

Somente a partir desse momento, os ânimos começaram a se acalmar. Júnior Ramalho parabenizou Kyara pelo belo trabalho e pediu que a torcida se acalmasse, pois em sua concepção o desempenho de Kyara havia sido excelente e a transformista teria todas as condições de alcançar essa vitória em outra oportunidade. Os ânimos foram se arrefecendo e nossa trajetória no concurso foi finalmente encerrada.

No dia seguinte, quando retornávamos ao nosso estado, no saguão do aeroporto um homem de meia idade, reconheceu o nosso grupo e veio falar conosco. Apresentou-se enquanto integrante da *Turma OK*¹¹⁹ e afirmou ter vindo do Rio de Janeiro especialmente para acompanhar o evento. Contou-nos considerar que Kyara deveria ter sido a eleita da noite, pois conforme seu ponto de vista era a candidata que havia desempenhado a melhor *passarela* do concurso e realizado a melhor *montagem*. Em sua avaliação, entendia que havia ocorrido uma opção por eleger uma candidata que, embora não fosse a mais bela e nem desenvolvesse a melhor *passarela*, era entendida enquanto alguém de *classe*, *discreta* e *educada*. Afirmou, ainda, que isto costuma ser uma constante nos eventos que acompanha em todo o País. Nesse sentido, esta opinião corrobora o contexto que pude observar na rede de concursos de beleza gay cearenses, onde a efetivação de um comportamento considerado *discreto* e *elegante* configura-se em uma importante prescrição e sempre em um ideal a ser alcançado.

Em certa medida, Kyara vem aprendendo a cultivar esse tipo de comportamento, buscando desempenhar um modo de se portar mais comedido, embora nem sempre obtenha pleno sucesso em suas tentativas. Um dos grandes reconhecimentos obtidos pela transformista ocorreu já no ano de 2016 quando a candidata foi eleita Miss Brasil Glamour Gay, evento entendido como *nacional* e que ocorre no estado de Minas Gerais. Essa vitória possibilitou, para Kyara e para as demais pessoas envolvidas com a construção de seu *aparato*, aquilo que compreendem como uma *volta por cima*, onde pôde ser comprovado sua capacidade, *talento* e a qualidade de sua *montagem*.

Ademais, a viagem a Salvador propiciou a criação de outro grupo de discussão online, voltado para as pessoas que estavam naquela viagem, bem como para amigos/as próximos de Kyara, especialmente os/as residentes no bairro José Walter. O grupo, intitulado *As virgens de Salvador*, segue atuante e desenvolvendo discussões acerca dos principais concursos de beleza gay do Ceará, bem como aqueles realizados em outras localidades. Configura-se em um grupo onde humor, beleza, disputas, questões políticas e pornografia convivem em íntimo diálogo, animando debates, aproximando pessoas e possibilitando uma interação constante,

¹¹⁹ Fundado em 1969, é considerado o primeiro coletivo LGBT que se tem registro no Brasil.

que ocorre a partir de um ponto de vista próprio desse campo e que congrega essas temáticas aparentemente díspares.

Acredito, pois, que o tipo de feminilidade construída no contexto dos concursos de beleza gay cearenses e desfilado nas passarelas de diversos estados, se caracteriza por uma perspectiva idealizada e espetacular (OCHOA, 2014). Esta leitura do feminino tem na branquitude um ideal estético a ser alcançado, podendo ser vislumbrado na construção e no agenciamento das feminilidades nos processos de disputas das *misses*. Observo, ainda, que a necessidade de elaborar a manutenção de uma retórica de masculinidade, a partir da manipulação de objetos e atitudessignificadas como masculinos e entendida enquanto subordinada (VALE DE ALMEIDA, 1995), também pôde ser visualizada nesse contexto, visto que a manutenção do direito de *descer* em um concurso de beleza gay é uma questão salutar para o engendramento dessas experiências. Além disso, a manipulação e a circulação (APPADURAI, 2008) dos artefatos e indumentárias que possibilitam a construção dessa feminilidade, colaboram para categorização nativa do que seria *luxo* e *glamour*, passíveis de serem manejados a partir da associação com determinados bens valorizados pelos/as sujeitos/as do campo.

Nesse sentido, observo que parece acontecer na rede algo que seria não um processo de hierarquização entre feminilidades e masculinidades, mas sim uma classificação desigual em relação aos diferentes tipos de feminilidades disponíveis (MOORE, 2000), já que apenas aquela relativa ao recato e à efetivação de uma beleza espetacularizada seria valorizada, sendo, ainda, entendida enquanto superior às demais. Nesse sentido, a manutenção da masculinidade, embora necessária para a participação mesma das transformistas nos concursos de beleza gay, não é agenciada visando atingir uma masculinidade hegemônica (CONNEL, 2013). No caso de grande parte das *misses*, esse agenciamento é efetivado com o intuito de manter algum contato com os símbolos da masculinidade no cotidiano, de forma que não haja questionamento dos seus direitos de *descer* e que seja mantido um corpo “mais ou menos natural” (STRATHERN, 2014), onde se possa efetivar a *montagem* da feminilidade espetacular (OCHOA, 2014). Assim, visando o encerramento desta argumentação, transcorro ao desenvolvimento das considerações finais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: É BABADO NA VENEZUELA BRASILEIRA!

Esta tese consistiu em uma etnografia da rede de concursos de beleza gay cearenses, de forma a atentar para a complexidade das questões envolvidas em sua realização e funcionamento. Ao buscar uma compreensão mais acurada dessa realidade, empreendi um escrutínio das diversas experiências e questões que elaboram a cena, atentando para uma diversidade de sujeitos/as e, também, de objetos que interagem nesse contexto.

O objetivo que animou a realização da pesquisa consistiu em compreender a maneira pela qual se engendra a construção de feminilidades e masculinidades em intersecção com raça e classe, no contexto da rede de concursos de beleza gay cearenses. Dividindo este trabalho em quatro capítulos, busquei em cada um deles discutir as proposições levantadas pelos objetivos específicos, que consistiram em etapas que, acredito, permitiram a compreensão do objetivo geral proposto.

Para dar cabo a essa investigação, a metodologia empreendida partiu da noção de campo multissituado (MARCUS, 1994), buscando a realização de uma perspectiva etnográfica que considera essencial o escrutínio da “ciência social nativa” (WAGNER, 2011; 2012), bem como investe na busca da compreensão de categorias nativas (STRATHERN, 2009; 2014). Além disso, acessei a proposição de “corte da rede” conforme elaborada por Strathern (2014), de modo que foi possível perscrutar os meandros do estabelecimento dessa rede, assim como o agenciamento do poder no bojo de seu funcionamento.

A pesquisa de campo que subsidiou as reflexões aqui desenvolvidas baseou-se em uma imersão intensa e prolongada, que ocorreu entre agosto de 2013 e julho de 2016. Nesse processo, iniciei os contatos de forma virtual, através das redes sociais e de programas de mensagens instantâneas. Em maio de 2014 realizei a primeira participação presencial em um dos inúmeros eventos, reuniões e encontros que efetuei ao longo desses anos. Desta data em diante, os encontros com meus/minhas interlocutores/as do campo transcorreram com uma frequência que variou entre encontros diários, semanais ou quinzenais, a depender do período da pesquisa, bem como das atividades propostas pelos/as sujeitos/as.

Primeiramente, sobretudo a partir da reflexão desenvolvida no primeiro capítulo, onde relatei o modo de funcionamento da rede de concursos de beleza gay, o estabelecimento das relações entre os certames, bem como as interligações entre outros eventos culturais e de lazer, pude constatar que se trata de uma rede vívida e atuante em diversos aspectos. Assim, apresentei a maneira pela qual ocorre a idealização e a organização geral dos eventos,

discutindo, também, as experiências das pessoas envolvidas no processo, como *donos*, jurados/as, missólogos/as e público. Sendo a figura do *dono*, entendida em sua acepção masculina, aquela que domina de maneira mais aprofundada as relações de poder.

Em seguida, situo algumas memórias e reminiscências do mais antigo concurso de beleza gay cearense, o Miss Gay Ceará. Desse modo, identifico que as memórias relativas a esse evento possibilitaram uma compreensão acerca da maneira pela qual se deu um início ou um preâmbulo de uma organização/movimentação constituída entre homens gays, que valorizam a transformação corporal e as apresentações artísticas. Ademais, compreendo que o Miss Gay Ceará constrói, desde seus fundamentos até os dias atuais, uma espécie de interpretação da *cearensidade*, em diálogo com o *luxo*, o *glamour* e o humor tão em voga nesse estado.

Descortino, ainda, a existência de concursos considerados maiores e mais tradicionais e de eventos considerados mais simples e menos concorridos. No contexto dos concursos mais simples, porém, acontece o fomento desse funcionamento a partir do engendramento de *um objetivo maior* a ser alcançado, representado pela disputa do Top Gay Ceará, que propicia a participação da vencedora em um evento que ocorre em outro estado e é considerado uma disputa *nacional*.

Além disso, a partir da investigação dos modos de territorialização desses eventos, desenvolvo uma discussão que se relaciona com uma perspectiva de classe, atentando para os Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) dos bairros de Fortaleza e para a estigmatização de determinados territórios. Disso decorre que bairros muito elitizados sejam refratários a essas manifestações culturais, ao passo que bairros estigmatizados e muito associados à pobreza e à penúria são preteridos pelas *misses*, que não desejam associar seus *nomes* e *reinados* a essas características.

Por fim, descortinei a maneira pela qual se organiza o concurso Top gay Ceará, que fomenta a edificação da rede de concursos cearenses, interligando-os a experiências de outros estados e colaborando para o estabelecimento da Rede de Organizadores de Concursos de Beleza Gay de Bairros e Região Metropolitana de Fortaleza (RCBG). Dessa forma, compreendo que os concursos de beleza gay cearenses estão inseridos em uma rede de eventos culturais e de lazer mais ampla que se realiza nas periferias de Fortaleza e compõem os gostos de classe e os estilos de vida (BOURDIEU, 2008) de jovens das classes populares.

Dando prosseguimento às reflexões desenvolvidas neste trabalho, no segundo capítulo desenvolvi uma reflexão sobre o modo pelo qual as feminilidades e as masculinidades são

acionadas na *montagem* da experiência ampla de construir-se *miss* em um concurso de beleza gay cearense. Para tanto, inicio refletindo sobre algumas características das trajetórias de *misses* consideradas grandes fontes de inspiração, buscando compreender quais aspectos de suas vivências explicitam essa consagração.

Abordei o modo como suas relações familiares são negociadas no que tange a transformação corporal e o *segredo* que envolve essa prática, assim como reflito acerca de suas atuações profissionais no ramo da prostituição transnacional, da atuação no campo artístico e do *trabalho com a beleza*. Compreendi que seus investimentos na prática da *montagem* e das *performances* trans fomentam suas aproximações com esses campos profissionais, que estão em íntimo diálogo com as acepções artísticas acessadas em sua prática transformista e/ou *transex*.

Posteriormente, refleti a respeito das maneiras pelas quais os ideais de feminilidades e masculinidades são agenciados nas disputas por classificações nativas e circunstanciais das categorias nativas do que seriam *travesti* e *transformista*. Compreendo que essas classificações êmicas visam definir os direitos e as prerrogativas em torno da permissão ou proibição de *descer* em um concurso de beleza gay cearense. Para tanto, ocorre uma classificação relativa às diferenças de gênero em torno de ações, práticas, substâncias e objetos, que são abrangidos/as pelos/os sujeitos/as da rede enquanto questões no campo das masculinidades e/ou das feminilidades.

Dessa forma, ocorre um paradoxo onde categorizações nativas que entendem a experiência travesti de forma mais normatizadora, se constroem em torno de uma perspectiva que visa ampliar a participação de uma maior diversidade de pessoas nos concursos. Já as concepções que estão em consonância com uma visão mais livre ou mesmo *queer* dessas práticas, objetivam limitar a participação de possíveis concorrentes nesses certames.

Nesse contexto, a prótese de silicone mamária é entendida como o símbolo maior da feminilidade, representando uma espécie de fronteira radical entre A) *um rapaz que se veste de mulher*, ou B) *uma transex que se veste 24 horas de mulher e é mulher*. Para tanto, é necessário acionar uma miríade de símbolos, objetos e atitudes que mantenham um diálogo dessa candidata a um concurso de beleza gay com a masculinidade, visando à manutenção dos seus direitos de *descer*. Esse agenciamento da masculinidade se realiza através da utilização e da associação contextual com indumentárias e artefatos considerados masculinos, tais como camisetas, bermudas, bonés e chinelos de dedo.

Assim, nesse processo é necessário haver uma retórica de masculinidade, que pode ser entendida enquanto uma masculinidade subordinada (CONNEL, 2013; VALE DE ALMEIDA, 1996). Ao longo da pesquisa, pude constatar que esse agenciamento de feminilidades e de masculinidades ocorre de acordo com a demanda da situação, que determina as necessidades de acionar em maior medida uma ou outra simbologia de gênero, calcada em práticas, objetos e diferenças. Este trânsito orquestrado entre masculinidades e feminilidades é constitutivo da experiência de ser transformista, denotando um processo no qual a identidade é experimentada sem uma fixidez, sempre plural e em constante mudança (BRAH, 2006).

Ocorre, ainda, uma espécie de continuum entre masculinidade e feminilidades, sendo que ambas as perspectivas compõem as experiências das transformistas e demais sujeitos/as e objetos/as envolvidos. Além disso, no que concerne a relação natureza e cultura é possível compreender as experiências das *misses* a partir das perspectivas desenvolvidas por Strathern (2014), que compreende diferentes formas de organização dessa relação, isto é, enquanto contínuo, processo e hierarquia. A hormonização que pode ser “mais ou menos natural” ao reagir com o organismo seria um contínuo. Já a *montagem* ocorre por meio de processo, onde a natureza (corpo *desmontado*) pode vir a se tornar cultura (corpo *montado*). E de forma hierarquizada ocorre a valorização das *misses* que não fazem uso de *vantagens* (próteses, hormônios etc.) e conseguem desenvolver uma *montagem* transformista perfeita a partir de uma corporalidade gemonicamente masculina.

Descrevi, também, as técnicas e prerrogativas utilizadas no contexto da *montagem* corporal da transformista, entendendo a experiência de *montar-se* para o *close* ou para a realização de *shows* performáticos como uma espécie de *treino* para a posterior preparação da *miss*, perspectiva esta considerada mais complexa. Em continuidade ao escrutínio da transformação corporal imbuída de diferenças baseadas em marcadores sociais de gênero, raça e classe, narrei o contexto mais amplo de preparação da *miss*, compreendido pela categoria nativa aglutinadora de *aparato*, que se divide nas seguintes etapas: 1) escolha de uma equipe de produção; 2) pesquisa e confecção do traje típico e do traje de gala; 3) *provas de cabelo e maquiagem*; e 4) campanha de construção do *nome* ou da “fachada”.

Ambas as perspectivas e práticas de *montagem* se realizam a partir de um desejo ou mesmo de uma efetivação de técnicas que visam à composição de uma espécie de embranquecimento (FANON, 2008), com o objetivo de adequar-se a um padrão estético intensamente disciplinador e, muitas vezes, violento. Essas preferências estéticas, porém, dizem respeito também a setores mais amplos da sociedade, de forma que as pessoas

envolvidas na rede de concursos de beleza gay cearenses acompanham /desejam esse padrão mais amplo.

Nesse sentido, entendo que as *misses gays* cearenses experimentam preferências estéticas que valorizam e acentuam traços faciais associados à branquitude, bem como atenuam os fenótipos relativos à raça negra. A intenção é construir para si uma corporalidade que seja valorizada e admirada por setores mais amplos da sociedade. Concordo, pois, com Fanon (2008), para quem esses mecanismos de distribuição de privilégios ocorrem em sociedades assinaladas pela desigualdade, onde além das questões materiais, estão inseridos em outros setores, tais como a linguagem, a ciência e as produções culturais diversas.

Desse modo, observei que ocorre um processo de construção ou preservação da “fachada” (GOFFMAN, 2011), que consiste em um mecanismo que visa *fazer o nome*, de modo que sua *montagem* e sua construção enquanto candidata competitiva ao título de *miss* possa ser lembrada e valorizada pelas pessoas que compõem a rede de concursos de beleza gay. Para tanto, ocorre não apenas um investimento estético em uma *montagem* corporal considerada *impecável*, sendo estritamente necessário também que as candidatas desenvolvam um tipo de comportamento entendido enquanto *elegante* e *fino*, que diz respeito às atitudes discretas e cuidadosamente controladas. O processo de *fazer o nome* pode incluir, ainda, ensaios fotográficos compartilhados nas redes sociais e *closes* em eventos organizados ou frequentados pelas pessoas da cena. Além de colaborar para a conquista da feminilidade desejada, *fazer o nome* repercute também em setores mais amplos das experiências desses/as sujeito/as, de modo que características das identidades plurais (BRAH, 2006) das transformistas podem ser compostas e experimentadas nesse processo.

Além disso, desenvolve-se nessa rede um mecanismo de controle entre pares que diz respeito às possíveis *vantagens* que uma candidata pode resguardar, denotando um processo entendido como regalias que devem ser combatidas. Nesse sentido, a *vantagem* é geralmente vista em contextos e práticas onde há um maior contato com a feminilidade, tais como a aplicação de silicones, a hormonização, a manutenção de cabelos longos, a utilização de artefatos e indumentárias consideradas femininas e, principalmente, o *sentir-se mulher 24 horas por dia*.

Essa tecnologia de controle da *vantagem* objetiva, portanto, garantir que todas as concorrentes partam de condições correlatas e igualitárias, sem que uma agencie mais aspectos relativos à feminilidade que as outras, sobretudo no âmbito do cotidiano. Embora não sejam plenamente eficazes em suas intenções de controle, os mecanismos de domínio da

vantagem funcionam como uma espécie de medida de contenção, que desestimula o aprofundamento dos contatos com a feminilidade nas ocasiões diárias e habituais, como no trabalho profissional e no contexto doméstico. Nesse aspecto, é fundamental que a masculinidade seja de alguma maneira preservada no cotidiano, mais uma vez através de artefatos e indumentárias consideradas masculinas.

Em continuidade a essas reflexões, no terceiro capítulo busquei compreender a maneira pela qual ocorre a criação, a circulação e a utilização dos objetos e indumentárias que compõem a efetivação da experiência de constituir-se *miss*. Este aspecto é fundamental para compreender como ocorre a construção e o agenciamento da feminilidade espetacular (OCHOA, 2014) nesse contexto, pois observei que a *montagem* da feminilidade da *miss* somente se faz possível a partir de sua associação com artefatos específicos. Conforme Strathern (2009) o gênero não diz respeito apenas a homens e mulheres, mas também a ações processos e objetos. Nesse sentido, os artefatos e indumentárias manejados na *montagem* da *miss* são classificados a partir de ideários de gêneros, de forma que ao serem utilizados esses objetos transmitam suas qualidades às *montagens* femininas. O artefato permite a construção mesma dessa feminilidade nos corpos *montados* das *misses*, de forma que o *luxo*, a *riqueza* e a *beleza* associadas aos objetos, passem a ser experimentados pelas corporalidades *montadas* das *misses* e candidatas ao título. Dessa forma, refleti acerca das experiências dos artesãos e das artesãs; considerei as técnicas utilizadas em sua confecção; esquadrinhei os materiais utilizados nesse processo; e atentei para o modo como ocorrem as associações entre as *misses* e os artefatos em jogo na cena.

Assim, primeiramente foquei no escrutínio da fabricação das faixas e das coroas, objetos esses fundamentais para a consubstanciação da experiência de ser *miss*. No caso das faixas, a quase totalidade desses artefatos é produzida por um artesão cearense conhecido como o *Rei das Faixas*, que busca inspiração na vida e nas técnicas de um profissional baiano radicado em São Paulo e que produz as faixas dos principais concursos de beleza brasileiros, o *Mago das Faixas*. Já as coroas são desenvolvidas por uma maior variedade de artesãos e artesãs, que se baseiam na utilização de materiais que, depois de manipulados, são associados ao *luxo* e ao *glamour*.

Compreendi, portanto que as faixas e as coroas interagem ativamente para a composição da construção de uma *miss*, sendo sua vitória associada diretamente ao poder de manejar esses objetos. São objetos imbuídos de um caráter correlato ao sagrado, existindo enquanto entidades quase mágicas. Entretanto, ambos possuem maneiras de associação

diversas com as *misses*: enquanto a faixa vai construindo sua relação com a *miss* de maneira paulatina a gradual, a coroa desempenha um tipo de relacionamento que se dá de forma mais imediata e radical, sendo passível de proporcionar emoções e sensações contíguas. Estes acessórios desejados constituem uma emulação idealizada de acessórios supostamente típicos da nobreza europeia. Dessa maneira, o ideal das *misses* reporta-se às princesas das cortes europeias do Antigo Regime. Não por acaso, o objeto que premia a *performance* e *montagem* mais exitosa de um determinado concurso é a coroa.

Já em relação às indumentárias, representadas pelos vestidos de noite e pelos trajes típicos, busco identificar os/as principais estilistas, artesãos e artesãs da rede, bem como indicar a maneira pela qual acontecem seus planejamentos e execuções. Refleti sobre a noção de estilo (GELL, 1987) que direciona a manufatura dos vestidos de noite, compreendidos pelas categorias de *alta costura* e *brilho*, que repercutem na estratégia de definição sobre qual concurso *descer*, bem como possibilitam em maior ou menor medida a manipulação do *luxo* e do *glamour*.

Atentei, ainda, para o processo de circulação (APPADURAI, 2008) dos vestidos, que podem ser designados pela categoria de *rodados* e perderem o seu valor, ou podem ser entendidos enquanto *verdadeiras joias* e serem altamente desejados. Nesse processo, a grife do *nome* do/a estilista repercute de maneira fundamental em sua avaliação, bem como ocorre um processo de disputas próprias aos vestidos, que se dá de maneira autônoma em relação à *miss*, denotando premiações e avaliações que independem da maneira como o vestido é *levado* pela candidata.

Nesse íterim, observei que, embora o vestido possa ser avaliado por si mesmo, a candidata é sempre *feita* pela indumentária, que necessita de seu *luxo*, *beleza* e *elegância* para que essas características associadas à peça possam passar a compor a sua *montagem* e corporalidade. Já os trajes típicos, também desenvolvidos por uma diversidade de pessoas, elaboram a realização de uma interpretação acerca de uma temática específica, sendo valorizados na medida em que consigam externalizar uma associação entre o *tradicional* e o *luxo*.

Nesse sentido, foi possível visualizar que os artefatos e indumentárias também ganham *fama* em suas atuações diversas no contexto das passarelas dos concursos de beleza gay da rede. Assim, corroborando a perspectiva defendida por Miller (2013), pude identificar que nesse contexto a indumentária não é compreendida como algo superficial, mas sim costuma

desempenhar um papel basilar e atuante na constituição da experiência de tornar-se *miss gay* no contexto da rede de concursos a que esse trabalho se propôs a perscrutar.

Realiza-se nesse processo, também, uma categorização nativa acerca daquilo que se entende por *luxo* e *glamour*, de maneira intrinsecamente relacionada à composição dos seus gostos de classe e estilos de vida (BOURDIEU, 2008). Assim, mesmo sendo as *misses* pertencentes, em sua maioria, às classes populares, as mesmas realizam o manejo de materiais e artefatos em associação aos desejos de constituírem-se *elegantes* e *finas*, significando o *luxo* e o *glamour* como uma possibilidade de reestruturar, mesmo que transitoriamente, suas capacidades de consumo e perspectivas de pertencimento. Aliando-se essas categorizações nativas, ocorre uma supervalorização da estética branca, identificada às características europeias. De maneira complementar, acontece uma espécie de invisibilização discursivadas características da raça negras (HALL, 2003). Constrói-se, portanto, uma feminilidade dependente do *luxo* e do *glamour* passível de ser manipulado a partir dos artefatos e inspirada por preferências estéticas relacionadas à branquitude. Erige-se, também, a prescrição de posturas e comportamentos associados ao recato e à compostura.

Finalizando o campo de reflexão construído nesta tese, o último capítulo buscou compreender a maneira pela qual todas as questões vislumbradas ao longo deste trabalho se realizam no contexto de uma experiência de imersão vivenciada por uma *miss gay* cearense e por sua comitiva de apoio, na ocasião de uma disputa entendida enquanto *um objetivo maior* e que se dá em um certame compreendido como de envergadura *nacional*.

Nesse sentido, foi identificado que as disputas, processos classificatórios, construção e agenciamento das feminilidades e masculinidades se constituem enquanto experiências coletivas entre uma diversidade de sujeitos/as que vão para além das experiências vivenciadas em território cearense. Pude constatar, ainda, que a *miss* não *se faz sozinha*, sendo necessária uma rede de sujeitos/as e objetos concorrendo para sua construção, considerando desde a sua equipe de produção até os *donos*, jurados/as e público, assim como os artefatos e indumentárias utilizados/desejados.

Assim, compreendo que há a intenção de elaborar uma feminilidade idealizada e espetacular (OCHOA, 2014), adepta de comportamentos e atitudes entendidas enquanto *elegantes* e *discretas*, que empreendem a construção de uma corporalidade refratária aos fenótipos da raça negra e que acentua/cria características corporais associadas à branquitude. Essa perspectiva de feminilidade idealizada está associada, também, à *riqueza*, ao *luxo* e ao *glamour*, pois embora as *misses* e candidatas sejam hegemonicamente componentes das

classes populares, desejam bens de consumo próprios das classes abastadas, realizando uma interpretação/construção própria do que seria *luxo*, com base nas condições materiais possíveis.

Os artefatos também interagem na constituição dessa feminilidade espetacular, de forma que a construção da *miss* seja uma associação entre a *transformista* e toda uma sorte de artefatos e indumentárias desejadas/criadas nesse contexto, tais como faixas, coroas, indumentárias, maquiagens e objetos que possibilitam *montagem*. De forma a possibilitar essa disputa e manter seus direitos de concorrer em um certame, engendra-se a necessidade de manter uma retórica de masculinidade, manipulando símbolos e artefatos compreendidos enquanto tal. Nesse sentido, masculinidades e feminilidades são compreendidas enquanto um continuum, onde se estabelece um trânsito constante entre identidades múltiplas e generificadas.

Ademais, entendo que embora as *misses gays* cearenses mantenham-se em um campo de práticas discursivas que, a primeira vista, não colaborem para o rompimento de perspectivas mais convencionais, em muitos aspectos suas experiências desafiam a heteronorma e rompem com padrões esperados de conduta. Portanto, em suas práticas e experiências convivem aspectos que, a um só tempo, são convencionais e transgressivos. As questões de manutenção da ordem vigente podem ser vislumbradas pelo tipo de feminilidade desejada/criada na cena, que em grande medida se aproximam de um modelo recatado e passivo de comportamento, sobretudo aquele exigido das mulheres em concursos de beleza convencionais.

Já no que concerne aos aspectos mais transgressores, aponto para o agenciamento de masculinidades entendidas enquanto possíveis, bem como no que tange a possibilidade de transitoriedade entre diferenças de gênero. Além disso, a valorização de um tipo de arte que costuma ser marginalizada e encontrar-se fora dos grandes circuitos artísticos, promove importantes linhas de fuga e resistências a essas populações.

Conquanto a realidade empírica aqui perscrutada diga respeito a disputas de beleza e transformações corporais mais circunscritas a um contexto específico, observo que as implicações das experiências vivenciadas pelos/os sujeitos/as que formam essa rede de concursos de beleza gay podem colaborar para a compreensão de questões mais amplas, relativas tanto às pessoas trans como ao movimento LGBT. Se a *montagem* dessas corporalidades busca construir uma feminilidade idealiza e espetacular (OCHOA, 2014), associada às categorias discursivas de raça (HALL, 2003) e às fantasias de poder (MOORE,

2000), é possível constatar que a mesma coaduna com experiências vivenciadas por outros setores e contextos da população LGBT. Miskolci e Pelúcio (2007), por exemplo, identificam que as travestis buscam uma imagem branca e glamourizada da mulher, na tentativa de construir para si um plano de significação e de fuga da abjeção (BUTLER, 2003). Sendo assim, a própria escolha de seus nomes e as suas preferências estéticas são engendradas com base em um campo discursivo onde raça, classe e gênero se articulam (MISKOLCI e PELÚCIO, 2007) para possibilitar sentidos e ações positivadas.

No que concerne à dimensão política que permeia a rede de concursos de beleza gay do estado do Ceará, deve-se observar uma significativa desvinculação com os movimentos LGBT historicamente constituídos. Não há, por exemplo, um vínculo expressivo com o Grupo de Resistência Asa Branca (GRAB), a mais tradicional organização política cearense de defesa dos direitos LGBT. Não obstante, deve-se notar que alguns *donos* de concursos também estão engajados na organização de paradas pela diversidade sexual em seus respectivos bairros. É o caso de Fefé, *donodo* Miss Gay José Walter, que alega organizar a parada da diversidade de bairro mais antiga do país. A realização de paradas pela diversidade sexual nos bairros é uma atividade que se articula de maneira patente com o caráter de entretenimento que é próprio dos concursos de beleza, estando diretamente relacionados com a rede de concursos de beleza gay cearense. Portanto, esses eventos ocorrem independentemente de qualquer relação com o GRAB, que organiza a parada pela diversidade sexual do município de Fortaleza.

Ao longo da etnografia, tive a oportunidade de observar que predomina na rede práticas e relações que remetem mais diretamente aos arranjos políticos tradicionais. O tipo de vínculo político predominante junto às pessoas da rede que detém um maior capital de relações sociais tende a reproduzir um padrão clientelista com vereadores dos bairros.

Em grande medida, tem-se uma sistemática pautada em uma troca de favores, onde se obtém apoio para a realização de eventos, implicando em contrapartida no engajamento político durante suas campanhas eleitorais. Todavia, as relações com o poder público não se encerram exclusivamente nessas relações personalistas. Os integrantes da rede também mantêm contato institucional com órgãos e secretarias dos poderes públicos estadual e municipal relacionados aos direitos humanos. Como resultado dessas relações, teve-se a participação de um integrante da rede como delegado na Conferência nacional de políticas públicas LGBT's que ocorreu em Brasília no ano de 2016, por exemplo. Em suma, tem-se por parte dessas pessoas um engajamento político que não se alinha com os movimentos LGBT's

do estado do Ceará. Esse grupo busca vias políticas próprias, reproduzindo muitas vezes práticas políticas tradicionais, em prol dos interesses da rede de concursos de beleza gay.

Em relação às hierarquias e desigualdades entre os gêneros, a construção dessa feminilidade celebra comportamentos que denotam a submissão das mulheres, pois se baseiam em um feminino correlato ao recato e à passividade. Esse processo incide na valorização de apenas um tipo de feminilidade disponível dentre as tantas existentes (MOORE, 2000), colaborando para o fortalecimento de hierarquizações de gênero no contexto das relações entre homens e mulheres. Ao passo que somente homens gays concorram nesses eventos de beleza, a feminilidade construída nesse contexto pode impactar outros setores da sociedade, especialmente se analisarmos que esses profissionais também atuam no mercado da beleza mais amplo, reproduzindo esses critérios comportamentais e estéticos em suas atuações e/ou em suas vivências cotidianas.

Finalmente, ressalto que ao longo desse prolongado e intenso período em que permaneci em campo dialogando e trocando experiências com meus/minhas interlocutores/as, pude experimentar seus programas de lazer, acompanhar como *fazem* os objetos e como são *feitos* por eles, viajar em suas companhias e aprender importantes ensinamentos sobre suas perspectivas e visões de mundo. Finalizo este trabalho, portanto, segura de que desenvolvemos uma parceria que permitiu acessar saberes e construir importantes interpretações, bem como poderá colaborar para ampliar o conhecimento antropológico acerca das experiências de pessoas trans que experimentam a *montagem* e negociam com as diferenças de gênero, raça e classe.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2006.

AMIN, S. **El orientalismo**. Crítica de una ideología. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores, 1989.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

_____. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo". Trad. Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

BRAH, Avtar. "Diferença, diversidade, diferenciação". **Cadernos Pagu** [online]. 2006, n.26, pp. 329-376.

BENEDETTI, Marcos. **Toda feita: corpo e gênero das travestis**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

_____. O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans. In: **Revista Florestan Fernandes**. Ano 1, Nº 2, 2014.

BERTONCELO, Edison Ricardo Emiliano. "As Classes na Teoria Sociológica Contemporânea". **BIB**, São Paulo, nº 67, 1º semestre de 2009, pp. 25-49.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2009.

_____. **A Distinção**. Crítica Social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2008.

_____. O Costureiro e sua Grife: contribuição para uma teoria da magia. In: **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

CONNEL, R. W. **Masculinities**. University of California Press: Berkeley and Los Angeles, 2005.

_____. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. In: **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013

CSORDAS, Thomas. **Corpo/Significado/Cura**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. pp. 101-46.

DA MATTA, Roberto. O ofício de etnólogo ou como ter o “anthropological blues”. **Comunicações do Programa de Pós-Graduação de Antropologia Social 1**. Rio de Janeiro: Museu Nacional; UFRJ, 1973.

DUQUE, Tiago. **Montagens e desmontagens** – desejo, estigma e vergonha entre travestis adolescentes. São Paulo: Annablume, 2011.

DURHAM, Eunice. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. In: **A Aventura Antropológica. Teoria e Pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAVRET-SAADA, Jeane. Os Afetos, a etnografia. In: **Cadernos de Campos**, n.13. (2005) Ser Afetado.

FIGARI, Carlos. **@s outr@s cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro (séculos XVII ao XX)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares**: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Campinas, SP: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UNICAMP, 2010. (Tese de Doutorado em Ciências Sociais).

_____. Identidades coletivas, consumo e política: a aproximação entre mercado GLS e movimento LGBT em São Paulo. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 289-311, jul./dez. 2007.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In: Bauer, MARTIN W. GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2008.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GELL, Alfred. **Art and Agency**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

_____. Recém-chegados ao mundo dos bens: o consumo entre os Gonde Muria. In: APPADURAI, Arjun (org). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectivacultural. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008.

GENNEP, Arnold Van. **Os Ritos de Passagem**. Petrópolis: Vozes, 2001.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

_____. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GOLDMAN, Marcio. Alteridade e experiência: antropologia e teoria etnográfica. In: **Etnográfica**. Vol. X (1), p. 161-173, 2006.

GREEN, James e QUINALHA, Renan. **Ditadura e homossexualidades**. Repressão, resistência e a busca da verdade. São Paulo: Edufscar, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte, Editora UFMG; Brasília, Representações da UNESCO no Brasil, 2003.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TOMAZ, Tadeu (Org.). **Antropologia do ciborgue**. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. “Gênero para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. In: **Cadernos Pagu** (22) 2004: pp.201-246.

INGOLD, Tim. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, Transformistas, Drag queens, Transexuais**: Personagens e Máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, Transformistas, Drag queens, Transexuais**: Personagens e Máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa. Tese (Doutorado em

Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

JUSTA, Juliana Frota. **Bastidores e Estreias:** Performers Trans e Boates Gays “abalando” a cidade. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, 2009.(Dissertação, Mestrado em Sociologia).

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos:** ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.

_____. **Reagregando o social.** São Paulo: Edusc, 2012.

LE BRETON, David. **Sociologia do corpo.** Petrópolis: Vozes, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho.** Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. (Org.). **O corpo educado.** Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

MAGNANI, José G. C. Etnografia como prática e experiência. In: **Horizontes Antropológicos.** In: Porto Alegre, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

_____. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. In: **Tempo Social.** 2003.

MARCUS, George E. O que vem (logo) depois do “PÓS”: o caso da etnografia. **Revista de antropologia,** São Paulo, USP, v. 37, pp. 7-34, 1994.

MARKENDORF, Marcio. Da *star* à escritora-diva: a dinâmica dos objetos na sociedade de consumo. In: **Estudos Feministas,** Florianópolis, maio-agosto, 2010.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial:** raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2010.

MESQUITA, Marina Leitão. **The Haddukan Family In Concert**: uma análise do amadrinhamento entre transformistas e *drag queens*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, 2013. (Dissertação, Mestrado em Antropologia).

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas. Estudos Antropológicos sobre a Cultura Material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____. **Material Culture and Mass Consumption**. Oxford, New York, Basil Blackwell, 1987.

MISKOLCI, Richard. Não somos, queremos – reflexões *queer* sobre a política sexual brasileira contemporânea. In: **Stonewall + 40 o que no Brasil**. Leandro Colling (Org.). Salvador: EDUFBA, 2011.

MISKOLCI, Richard, PELÚCIO, Larissa. Fora do sujeito e fora do lugar: reflexão sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis. **Niterói**, v.7, n.2, p.255-267, 1.sem, 2007.

MOORE, Henrietta. “Fantasias de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência”. In: **Cadernos Pagu** (14) 2000: PP. 13-44.

MOUTINHO, Laura. Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes. In: **Cadernos Pagu**(42), janeiro-junho de 2014:201-248.

MURA, Fabio. De sujeitos e objetos: um ensaio crítico de antropologia da técnica e da tecnologia. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 95-125, jul./dez. 2011.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. Variações do Feminino: circuitos do universo trans na Paraíba. In: **Revista de Antropologia**. São Paulo, Usp, v. 57, nº 2, 2014.

NOLETO, Rafael da Silva. “Brilham estrelas de São João!”: notas sobre os concursos de “Miss Caipira Gay” e “Miss Caipira Mix” em Belém (PA). In: **Sexualidad, Salut y Sociedad – Revista Latinoamericana**. Rio de Janeiro, n. 18, p. 74-110, 2014.

OCHOA, Marcia. **Queen for a day: transformistas, beauty queens, and the performance of femininity in Venezuela**. Durham/London: Duky University Press, 2014.

_____. A moda nasce em Paris e morre em Caracas. In: MISKOLCI, Richard, PELÚCIO, Larissa (Orgs). **Discursos fora da ordem: sexualidades, saberes e direitos**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

PATRÍCIO, Maria Cecília. **No Truque**: Transnacionalidade e distinção entre travestis brasileiras. Recife: Departamento de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, 2008. (Tese, Doutorado em Antropologia).

PEIRANO, M. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PELÚCIO, Larissa. Marcadores sociais da diferença nas experiências travestis de enfrentamento à aids. In: **Saúde e sociedade** (20), nº1. 2011.pg: 76-85.

PINHO, Osmundo. “Race Fucker: representações raciais na pornografiagay”. In: **Cadernos Pagu**, nº 38. 2012. pg: 159-195.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. In: **Sociedade e Cultura**, v.11, n.2, jul/dez. 2008.

PRECIADO, Beatriz. Multidões *queer*: notas para uma política dos anormais. In: **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, 19(1): 312, janeiro-abril/2011.

RIOS, Kênia Sousa. **Isolamento e poder**: Fortaleza e os campos de concentração na seca de 1932. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

RODRIGUES, Marcelo Carmo. **Miss Brasil Gay, polêmica na passarela. Eventos como instrumento de comunicação alternativa.** Dissertação (mestrado em comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFJF, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.

SCOTT, Joan W. “Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica.” Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990.

_____. “O enigma da igualdade”. **Revista Estudos Feministas.** Abr 2005, vol.13, no.1, p.11-30.

SCOTT, Parry. Etnografia, contextualização e comparação no estudo de jovens e famílias. In: CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro, HOFFNAGEL, Judith Chambliss. **Pensando família, gênero e sexualidade.** Recife: Universitária da UFPE, 2006.

SILVA, Francisco Secundo. Molecagem e “cearensidade”: o humor na produção da cultura. In: **MÉTIS: história & cultura** – v. 12, n. 23, p. 203-220, jan./jun. 2013.

STOLCKE, Verena. “O enigma das interseções: classe, ‘raça’, sexo, sexualidade: a formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX”. **Revista Estudos Feministas.**, Abr 2006, vol.14, no.1, p.15-42.

SOLIVA, Thiago Barcelos. Do Rio de Janeiro a Paris: o papel da *diva* e do *camp* na construção social da homossexualidade. In: **Reunião Brasileira de Antropologia**, 29^a, 2014, Natal /RN: Anais de Congresso.

STRATHERN, Marilyn. **O gênero da dádiva: Problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na melanésia.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

_____. **O efeito etnográfico e outros ensaios.** São Paulo: Casc Naify, 2014.

_____. No limite de uma certa linguagem - Entrevista. In: **Mana**, 1999.

_____. Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte. In: **Revista Proa**, n°02, vol.01, 2010.

STOLCKE, Verena. “O enigma das interseções: classe, ‘raça’, sexo, sexualidade: a formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX”. **Revista Estudos Feministas.**, Abr 2006, vol.14, no.1, p.15-42.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** São Paulo: Editora Max Limonad, 1986.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. “Corpo presente”. In Miguel Vale de Almeida (org.), **Corpo presente: treze reflexões antropológicas sobre o corpo.** Oeiras, Celta, 1996.

_____. Gênero, masculinidade e poder. Revendo um caso do Sul de Portugal. In: **Anuário Antropológico**, p. 161-190, 1995.

VALE, Alexandre Fleming. **O voo da beleza: experiência trans e migração.** Fortaleza: RDS, 2013.

VERAS, Elias Ferreira. **Carne, tinta e papel: a emergência do sujeito travesti público-mediatizado em Fortaleza (CE), no tempo dos hormônios/farmacopornográfico.** Florianópolis, SC: Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, 2015. (Tese, Doutorado em História).

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. A pessoa fractal. In: **Ponto Urbe.** Nº 8, 2011.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva.** Brasília. São Paulo: Ed. UNB. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999, vol. 1.

ANEXO A – CONCURSOS DE BELEZA GAY QUE OCORREM EM FORTALEZA- CE E REGIÃO METROPOLITANA

Concursos Principais	Miss Gay Ceará
	Top Gay

Concursos nos Bairros de Fortaleza Organizados Conforme Diferentes Regionais Municipais	
Regional I	1. Miss Gay Barra do Ceará; 2. Miss Gay Vila Velha
Regional II	1. Miss Gay Praia do Futuro; 2. Miss Gay São João do Taupe
Regional III	1. Miss Gay Antônio Bezerra; 2. Miss Gay Autran Nunes; 3. Miss Gay Henrique Jorge; 4. Miss Gay Jóquei Clube; 5. Miss Gay Parque Araxá; 6. Miss Gay Parquelândia; 7. Miss Gay Quintino Cunha.
Regional IV	1. Miss Gay Vila União; 2. Miss Gay Parangaba; 3. Miss Gay Serrinha; 4. Miss Gay Itapery
Regional V	1. Miss Gay Conjunto Ceará; 2. Miss Gay Siqueira; 3. Miss Gay Mondubim; 4. Miss Gay José Walter; 5. Miss Gay Granja Portugal; 6. Miss Gay Bom Jardim; 7. Miss Gay Maraponga 8. Miss Glamour Gay Vila Manoel Sátiro
Regional VI	1. Miss Gay Messejana; 2. Miss Gay Cidade dos Funcionários; 3. Miss Gay Aerolândia
Total de Concursos	26

Concursos da Região Metropolitana de Fortaleza	Miss Gay Caucaia
	Miss Gay Chorozinho
	Miss Gay Iparana
	Miss Gay Maracanaú
	Miss Gay Maranguape

Concursos Variados	Miss Gay Metropolitana
	Miss World Gay Brasil
	Miss World Gay Brasil