

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA

PAULO DE OLIVEIRA RODRIGUES JUNIOR

MISS BRASIL GAY JUIZ DE FORA:
OS TRAJES TÍPICOS E SUAS MULHERES IMAGINADAS DE 2017 A 2019

JUIZ DE FORA
2020

PAULO DE OLIVEIRA RODRIGUES JUNIOR

MISS BRASIL GAY JUIZ DE FORA:
OS TRAJES TÍPICOS E SUAS MULHERES IMAGINADAS DE 2017 A 2019

Trabalho de Conclusão de Curso para Graduação no Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção de colação de grau de Bacharel em Moda

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Claudia Bonadio

JUIZ DE FORA
2020

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

Rodrigues Júnior, Paulo de Oliveira.

Miss Brasil Gay Juiz de Fora : os trajes típicos e suas mulheres imaginadas de 2017 a 2019 / Paulo de Oliveira Rodrigues Júnior. -- 2020.

48 p. : il.

Orientadora: Maria Claudia Bonadio

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2020.

1. Miss Brasil Gay. 2. homossexualidade. 3. lgbt. 4. trajes típicos.
I. Bonadio, Maria Claudia, orient. II. Título.

PAULO DE OLIVEIRA RODRIGUES JUNIOR

MISS BRASIL GAY JUIZ DE FORA:

OS TRAJES TÍPICOS E SUAS MULHERES IMAGINADAS DE 2017 A 2019

Trabalho de Conclusão de Curso para Graduação no Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção de colação de grau de Bacharel em Moda

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Claudia Bonadio

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a Dr^a Maria Claudia Bonadio – Orientadora
IAD/UFJF

Prof. Dr. Raphael Bispo dos Santos
ICH/UFJF

Prof. Dr. Samuel Sampaio Abrantes/Samile Cunha
EBA/UFRJ

JUIZ DE FORA
2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todo mundo que me ajudou a compor este texto:

meu pai e minha mãe,

a minha orientadora profa. dra. Maria Claudia

ao prof. dr. Raphael Bispo

ao prof. dr. Samuel Abrantes

a Samile Cunha

as minhas amigas trans e cis

ao Lucas

as minhas professoras do curso de Moda

à UFJF

e às bichas, sapatões, travestis, transexuais, *drag queens*, transformistas, crossdressers e
dissidências outras

RESUMO

O Miss Brasil Gay é um concurso que elege o mais belo transformista gay do país desde 1977, todo mês de agosto, na cidade de Juiz de Fora, idealizado pelo cabeleireiro Chiquinho Motta. O evento é dividido em duas fases principais e este trabalho busca compreender a etapa do “traje típico”, que corresponde a representação e valorização dos aspectos culturais dos estados brasileiros pelas misses. Delimitando as análises entre os anos de 2017 a 2019, foi realizado um levantamento dos vídeos, fotografias e reportagens referentes ao Miss Brasil Gay que circularam nas plataformas oficiais do evento (Instagram, Youtube e Facebook), e também no acervo virtual do jornal eletrônico “Acessa”. O material encontrado foi explorado a partir das teorias de gênero e sexualidades junto a uma bibliografia relacionada ao traje típico, figurino e fantasia. Realizamos, ainda, um diálogo com a ideia do carnaval que se constituiu como uma importante imagem para o concurso. Num primeiro momento, conseguimos classificar os “trajes típicos” em três categorias principais (figurino, fantasias e trajes étnicos), baseando-se no que foi desfilado pelas misses na passarela e os definindo por meio de suas formas, performance e materiais. Deste modo, entendemos que no concurso as identidades regionais nem sempre se encontram em primeiro plano, e, sim, na tentativa de se construir a imagem de uma mulher exuberante. Dessa maneira, identificamos que as feminilidades presentes no concurso se constituem dentro do que é entendido como glamour para estes sujeitos, traduzido em elementos recorrentes como brilho, strass, cristais, plumas, penas, etc. Em seguida, observamos o papel dos estilistas dentro do Miss Brasil Gay, uma vez que seus imaginários e modos de fazer definem muitas vezes o que será apresentado pelas misses nesta etapa, tramando narrativas imagéticas que transitam tanto pelos aspectos legitimados como tradicionais, mas, também, com imagens globalizadas do que é ser mulher. Por fim, compreendemos por intermédio do desfile de “traje típico” dentro do Miss Brasil Gay que as identidades, sejam elas de gênero, sexualidade, nação/região, como uma construção social, forjadas por meio de imagens, signos e símbolos, definindo fronteiras e imaginários, mas que ao mesmo tempo, desestabilizam-se quando não são repetidas a partir de uma ordem preestabelecida.

Palavras-chave: miss brasil gay; homossexualidade; lgbt; trajes típicos

ABSTRACT

Miss Brasil Gay is a beauty contest that selects the most beautiful female illusionist in the country since 1977, every August, in the city of Juiz de Fora, created by hairdresser Chiquinho Motta. The event is divided into two main phases and this text seeks to understand the “ethnic costume” stage, which corresponds to the representation and appreciation of the cultural aspects of Brazilian states by the misses. Outlining the analyzes among the years 2017 to 2019, a survey was made of the videos, photographs and reports related to Miss Brasil Gay that circulated on the official platforms of the event (Instagram, Youtube and Facebook), and also in the virtual collection of the electronic newspaper “ Access ”. The material found was explored through the theories of gender and sexualities along with a bibliography connected to national costume and costume design. We also held a dialogue with the idea of carnival, which was an important image for the pageant. At first, we classified “ethnic costumes” into three main categories (costume design, fantasy clothing and ethnic/national costumes) based on what was paraded through the missions on the catwalk, defining them through their forms, performance and materials. In this way, we understand that in the contest, regional identities were not always in the foreground, but, yes, that build the image of a gorgeous woman. In this way, we identified that the femininities present in the contest are built within what is understood as glamor for these subjects, translated into recurring elements such as shine, rhinestones, crystals, etc. Then, we observe the role of stylists within Miss Brasil Gay, since their imaginary and know-how often define what will be presented by the misses in this stage, plotting imagery narratives that move through both traditional characteristics and images of global women. Finally, we understand through the parade of “ethnic costume” within Miss Brasil Gay that identities, be they gender, sexuality, nation / region, as a social construction, forged through images, signs and symbols, defining boundaries and imaginary, but at the same time, destabilize when they are not repeated from a pre-established order.

Key words: miss brasil gay; homossexuality; lgbt; ethnic costumes

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 FIGURINO, FANTASIA OU TRAJE TÍPICO?	8
DAS NARRATIVAS	9
DAS MONTAÇÕES	10
2.2.1 Fantasias	11
2.2.1.1 <i>Fantasias carnavalescas</i>	12
2.2.1.2 <i>Fantasias em geral</i>	16
2.2.2 Figurinos	18
2.2.3 Trajes étnicos	20
3 TRAJES GLOBAIS OU TRADICIONAIS?	23
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
APÊNDICE	35

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Renata Teruel, imperatriz da Gaviões da Fiel, usando um traje composto pelo esplendor (2017)	13
Figura 2 – As misses Amazonas, Espírito Santo e Pará no desfile de traje típico (2017)	13
Figura 3 – Na esquerda, a Miss Pará vestida pelo estilista Rodolfo Gomes. À direita, destaque "Munduruku" no Festival de Tribos Indígenas de Juruti (2017)	16
Figura 4 – A Miss Minas Gerais, Guiga Barbieri, com seu traje típico (2017)	17
Figura 5 – Yakira Queiróz, Miss Ceará, no desfile de traje típico (2018)	19
Figura 6 – Miss Sergipe homenageando as mulheres sergipanas (2018)	21
Figura 7– Maria Bonita, que, apesar de baiana, foi um ícone do cangaço sergipano.	22
Figura 8 – Miss Acre, cujo traje traz as aves reais (2017)	26
Figura 9 – Miss Amazonas desfilando com o traje criado por Marcelo Dias (2018)	27
Figura 10 – A Miss Amapá, em 2017, enaltecendo a extração de diamantes com uma produção Michelly X. Ao lado, em 2013, a modelo Karlie Kloss, da marca Victoria's Secret.	28

1 INTRODUÇÃO

As minhas inquietações com o Miss Brasil Gay não são de hoje. Apesar de ser do interior de São Paulo, minhas férias escolares de inverno eram passadas na casa dos meus avós, em Juiz de Fora. O “bafafá” sobre o concurso corria de boca em boca entre os meus familiares, que faziam piadas homofóbicas, mas também se mostravam “orgulhosos” de ser a cidade mais gay do país, ainda que de um modo bem “enrustido”. Em novembro de 2012 cheguei em Juiz de Fora para fazer minha graduação; no ano de 2013, fui pela primeira vez ao concurso, que aconteceu no Cine Theatro Central da UFJF. Ao ver todas aquelas transformistas vestidas exuberantemente com milhares de cristais “swarovski” entrando pelo tapete vermelho ou na passarela dos desfiles, fiquei encantado da mesma forma como algumas bichas ficam diante dos cliques e shows de uma diva pop. Recordo-me de uma das misses entrar vestida de Nossa Senhora, com um manto todo bordado em pedras, que no início pensei “que bicha afrontosa” por usar um símbolo tão importante para o cristianismo – na época o deputado federal e pastor Marcos Feliciano havia sido eleito presidente da Comissão de Direitos Humanos na Câmara Federal e qualquer motivo para intervir contra as pessoas LGBTQ+ era plausível. Mas também me lembrei de Diane Crane e seu livro *A moda e seu papel social* (2006), que fala sobre como a roupa pode ser um instrumento de resistência e comunicação não verbal.

Após alguns semestres como monitor da disciplina de História da Moda I, ministrada pela Profa. Dra. Maria Cláudia Bonadio no Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design, decidi partir para o mestrado com o intuito de pesquisar mais profundamente o Miss Brasil Gay e suas relações com as aparências, a moda e o vestuário. Fui aluno na linha “Arte, Moda: História e Cultura” do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF e, na minha dissertação, que apresentei em 2019, tentei entender mais destas aparências construídas pelos sujeitos homossexuais, travestis, transexuais e transgêneros por meio do vestuário no Miss Brasil Gay. Como o tempo de dois anos é insuficiente para investigar um concurso que tem mais de quarenta anos, a dissertação limitou-se a resgatar a história do concurso pela mídia juiz-forana e analisar os trajes de gala.

Assim, este trabalho de conclusão de curso no Bacharelado em Moda não visa abordar a história do concurso, mas levantar e discutir algumas ideias e resultados que partiram dessas investigações traçadas no mestrado e foram deixadas de lado, principalmente no que se refere aos trajes típicos. Aproximo-me do formato de um artigo para que a comunicação destes

resultados seja mais concisa e possibilite posterior publicação em uma revista científica da área.

O desfile de traje típico no Miss Brasil Gay compõe uma das etapas para se chegar ao trono de mais belo transformista gay do Brasil. O objetivo deste trabalho é entender as negociações que emergem nas “montações” destes trajes, em que aspectos étnicos e feminilidades entram em diálogo para conceber aparências de mulheres elegantes, disparando a seguinte pergunta: o que estas misses querem (a)parecer? Partindo do entendimento de que “montação” é uma gíria LGBTQ+ usada no intuito de aparentar uma figura feminina, as relações entre as narrativas que retrataram características históricas, econômicas, culturais, religiosas e artísticas de um estado, atravessadas pelas ideias de uma feminilidade e “glamour”, ajudam a inventar a imagem do que é ser uma miss gay.

O Miss Brasil Gay teve seu início em 1977, na cidade de Juiz de Fora, idealizado pelo cabeleireiro Chiquinho Motta para arrecadar fundos para a escola de samba “Juventude Imperial” e constituindo-se, também, como uma paródia do tradicional Miss Brasil no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, muito frequentado por homossexuais e travestis entre as décadas de 1950 e 1970 (GREEN, 2000). Acontecendo até os dias atuais e dividido em duas fases principais – os desfiles de traje típico e de traje de gala –, o concurso se estabeleceu como um dos mais importantes do país na arte do transformismo, sendo necessário até mesmo instituir regras para dar um verniz de profissionalismo. O regulamento dispõe que: pessoas transexuais, travestis e participantes com intervenções cirúrgicas ou hormonizadas estão impossibilitadas de participar; cada estado federativo deverá, a partir de uma delegação oficial, enviar sua candidata, afastando o amadorismo; a candidata deverá ter entre 18 e 35 anos; e fica vetada a participação por mais de três vezes. As normas, no entanto, nem sempre são cumpridas.

O traje típico expõe uma série de aparências que chamam a atenção pelo seu teor carnavalesco, um aspecto que contribuiu profundamente para o diálogo entre o concurso e a cidade. Os jornais e a própria organização identificaram o Miss Brasil Gay com essa temática, já que, desde a década de 1990, Juiz de Fora vinha perdendo as grandes produções de seus carnavais (ESTRELAS, 1991, p. 1). Mas esta justificativa é insuficiente; os laços não se deram somente por isso. As imagens que circularam por estes desfiles de beleza e a própria ideia de suspensão/inversão do cotidiano que existe na tradição carnavalesca nos mostram uma relação mais complexa entre o Miss Brasil Gay, os trajes típicos e o carnaval (DA MATTA, 1973).

Como nas estruturas do carnaval, no Miss Brasil Gay estas misses escapam do cotidiano, invertendo suas posições sociais generificadas; se fora das fronteiras do Miss Brasil Gay elas são homens cis gays ou travestis ou mulheres trans hierarquicamente inferiores na sociedade, na competição elas se transformam em mulheres elegantes e glamorosas do mundo do entretenimento (DA MATTA, 1997, p. 47). A dinâmica do Miss Brasil Gay se aproxima novamente do próprio ritual do carnaval, quando a matéria-prima de toda esta construção discursiva é do próprio dia a dia, ou seja, nada que se encontrou ali no evento é fora de uma realidade (DA MATTA, 1973). O que testemunhamos é um deslocamento que, se anteriormente eram imagens de desejo consumidas a partir das telas dos aparatos tecnológicos da mídia ou vivências marginalizadas, encontradas em espaços destinados somente a LGBTQ+, agora se encontram materializadas a partir de seus trajes típicos que as transformam nestes “objetos de deleite”.

Querer (a)parecer provoca sonoridades/definições de aparecer/parecer. Enquanto “parecer” tem como sinônimo aparentar ou imitar, também se relaciona a um entendimento, um juízo sobre algo, cujos significados se mostram intimamente ligados ao transformismo, que no Miss Brasil Gay é sintetizar aquilo que se entende enquanto mulher e etnicidade. Já “aparecer” remete à ideia de emergir, existir – e por meio de todo material e forma do traje, as misses se projetam na passarela radiantes, sempre provocando emoções múltiplas, tramando com a ideia de carnaval e corpo que Da Matta (1973) delinea sobre o recato ser substituído pela abertura do corpo ao “grotesco”. No concurso, esse movimento está em abrir mão das aparências coerentes da heterossexualidade do cotidiano para a exuberância de uma feminilidade espetacular e glamorosa das divas da cultura de massa.

As feminilidades encontradas nessas misses carregam consigo imagens femininas presentes nas telas (televisão, computador, celular e cinema), parodiando e reatualizando-as. A paródia é captada como um potente instrumento de fuga do cotidiano, mas é também uma indicação (involuntária aqui) da ficção dos gêneros e sexualidades, categorias construídas durante o tempo e cristalizadas na repetição de atos estilísticos (BUTLER, 2003, p. 48). Se estas misses buscaram estes símbolos femininos dentro da cultura de massa, foi porque a verdade contada sobre estas feminilidades é legitimada por tecnologias que teceram e deram inteligibilidade ao gênero por meio de representações inseridas num interesse ideológico do sistema vigente (DE LAURETIS, 1994; SCOTT, 1995).

Consequentemente, o que entendemos por “glamour” aqui advém da feminilidade reverberada pela indústria cinematográfica de Hollywood entre as décadas de 1920 a 1950. Como aponta Carol Dyhouse (2010), este “glamour” é encarnado numa série de elementos

que constroem esta mulher glamorosa: o brilho dos diamantes, as peles grossas, silhuetas curvilíneas, flores exóticas e lábios vermelhos. A autora também aponta para as décadas de 1920 a 1940, com suas penas e plumas como signos de exotismo glamoroso que ajudaram a projetar o movimento dessas mulheres nas telas do cinema, ampliando sua extravagância, que se cristalizou como uma qualidade do “glamour” (DYHOUSE, 2010, p. 44). Deste modo, a escolha destes materiais não se mostra inocente quando aproximamos os trajes típicos e o vestuário hollywoodiano desse período. O que presenciamos no Miss Brasil Gay é a repetição desta estratégia de expansão de si por um vestuário “camp”, tanto das misses como de Hollywood, que na predileção pelo exagero das formas e das feminilidades, transformam estas imagens de si em subterfúgios para fuga do cotidiano, aliando-se, assim, com a própria ideia e imagem do carnaval, tão presente no concurso (SONTAG, 2020).

Justaposto, o termo “típico” nem sempre apareceu de fato nestas “montações”. Se o “típico” seria um modo de valorizar as riquezas e os valores regionais de cada estado, veremos que as narrativas contadas por meio desses trajes nem sempre se relacionam verdadeiramente com seu ente federativo (CABALLERO PIZA, 2018, p. 24). Ao longo do concurso, os trajes típicos parecem mais projetar uma figura feminina deslumbrante do que realçar aspectos de uma cultura.

Em 2007, o decreto municipal nº 9275/07 considerou o Miss Brasil Gay como patrimônio imaterial da cidade de Juiz de Fora, demonstrando sua relevância cultural e econômica. Alguns estudos concordam mesmo em atribuir ao Miss Brasil Gay uma importância na história LGBTQ+. A dissertação em comunicação e a tese em sociologia escritas por Marcelo do C. Rodrigues – “Polêmicas na passarela” (2009) e “L’imaginaire de la fête tribal au Brésil” (2014), respectivamente – foram trabalhos pioneiros nos estudos do evento, problematizando a festa enquanto uma comunicação alternativa e de composição de identidades. A tese em Política Social de Andrea K. de Barros, defendida em 2016, que abordou a organização homossexual em Juiz de Fora, retratou o concurso como parte cooperativa na construção dessa história. Em 2019, apresentei minha dissertação “Montações, glamour e existências”, buscando enxergar o Miss Brasil Gay a partir da moda, da indumentária e das aparências. Neste sentido, as contribuições deste trabalho visam ampliar a importância das aparências dentro do concurso, compreendendo que os trajes típicos são fundamentais para entender as construções históricas das identidades LGBTQ+, colaborando para a escrita de um movimento LGBTQ+ mais plural e descentralizado das metrópoles.

A análise foi delimitada às edições de 2017 a 2019, uma vez que o material encontrado é mais vasto e de melhor resolução, transitando entre fotos e vídeos das próprias páginas

oficiais do concurso nas redes Instagram, Youtube, Facebook e no site www.missbrasilgay.com.br, como também no jornal eletrônico Acessa e em alguns perfis públicos no Instagram das misses, estilistas e espectadores participantes.

Levantamos informações sobre 71 trajes típicos que se encontravam disponíveis. Com relação ao ano de 2018, alguns dados ficaram incompletos por não haver acompanhamento online, e as entrevistas no site Acessa não foram suficientes para complementar tais lacunas. Os nomes das misses, os estados representados, o tema do traje e algumas informações sobre o material e forma do traje e o estilista que assinou possibilitaram categorizar os trajes típicos e entendê-los melhor dentro do contexto e do que estas misses e estilistas querem mostrar na passarela.

Em um primeiro momento, os trajes foram classificados em três categorias a partir das narrativas, materiais, formas inseridas nas peças e, quando possível, a performance da miss, abordando aquilo que convergiu e destoou dentro do concurso, na tentativa de observarmos como se dão as aparências de misses, percebendo que certos atos cristalizaram-se como a imagem de um traje típico de uma “miss brasil gay”, articulando o gênero e a etnicidade.

Abordamos, ainda, como os estilistas conceberam tais produções, buscando a compreensão dos processos que atravessam as narrativas e as aparências dos trajes típicos. Entender a região e a trajetória de cada profissional viabilizou captar os rastros da imaginação de cada estilista, provocando um questionamento sobre o que cada um evidenciou: o global, ligado principalmente à cultura de massa/moda; ou o tradicional, que traz elementos étnicos do lugar representado.

2 FIGURINO, FANTASIA OU TRAJE TÍPICO?

“Miss Pernambuco [...] o ‘caboclo de lança’ é uma figura folclórica do estado do Pernambuco [...] o traje confeccionado com 15 mil pedras de cristal ‘swarovski’ nas cores branco, vermelho, amarelo, azul e verde, criação Atelier Eduardo Marques” (MISS BRASIL GAY 2019, 2019)

Discorrendo sobre o estado representado, o tema abordado, o material empregado e a assinatura do estilista, observamos como diversos elementos compõem o traje típico no Miss Brasil Gay. Há ainda a música de fundo e o modo como ela desfilara, constituindo uma equação para compor uma “performance de miss”. No trecho acima, fica nítido que existe uma negociação entre as narrativas e os materiais empregados, uma vez que emular uma

mulher exuberante e glamorosa é um dos objetivos centrais de todo o evento. Não é exceção nas descrições dos trajes típicos estes números inflados de pedrarias, cristais, *strass* e penas.

A partir do levantamento dos trajes típicos entre 2017 a 2019 (Apêndices 1, 2 e 3), compreendemos que existe uma complexidade na hora de construir e classificar o traje como “típico”. As formas, as narrativas e os materiais nem sempre colaboraram para a ideia de uma “etnicidade”, fugindo para outros territórios, seja do carnaval, da cultura de massa ou até mesmo imagens que circulam em espaços estritamente LGBTQ+. Em relação à construção material do traje típico, a recorrência de alguns elementos transforma-se em axiomas para conceber uma miss gay. Os materiais para a composição destas “montações” precisam construir uma feminilidade que exagere na opulência, determinando uma via de mão dupla em que o vestuário constrói aquele sujeito em miss, mas a miss também se agencia por meio da indumentária, projetando-se a uma audiência e fazendo com que sua existência seja demarcada nesse espaço, manipulando, pelo consumo, significados relacionados ao poder que elas detêm financeira ou simbolicamente (MILLER, 2013; VEBLEN, 1974).

O *strass*, as penas, os brilhos, os cristais e os componentes metálicos foram localizados em todos os trajes típicos. Não quer dizer que uma criação teria todos estes materiais empregados, mas pelo menos um deles sempre está presente. Posto que isso representaria a ideia de “glamour”, alguns destes artigos também são provenientes do modo de fazer carnavalesco, estabelecendo uma troca valiosa com essa festa.

As formas presentes nos trajes típicos sugeriram a existência de categorias dentro desta etapa. Se, em um primeiro momento, pensamos que as narrativas sobre os temas escolhidos pudessem compor de forma primária os trajes típicos, temos de considerar também os estilistas a partir de suas vivências profissionais e seus imaginários. Contudo, neste momento, buscaremos definir estas formas associadas às narrativas dos trajes típicos, que muitas vezes destoaram da ideia de uma cultura popular local e do traje típico.

DAS NARRATIVAS

Na investigação sobre os temas mais recorrentes dos 71 trajes típicos pesquisados (Apêndice 4), encontramos uma maior recorrência de narrativas que contaram sobre “lendas e religiosidades”, ocupando 25,36% do total. Esta categoria envolve religiões afro-brasileiras, indígenas e cristãs, mitologias e lendas urbanas dos estados – como, por exemplo, o traje típico da Miss Minas Gerais em 2018, criado por Anderson Marthus e que trouxe a deusa do

ouro, ou a lenda de Ana Jansen, contada pela Miss Maranhão em 2019 com a confecção de Ribas Azevedo.

Em segundo lugar, a fauna e a flora constituem mais de 22,54% das narrativas escolhidas. Narrar sobre os animais, as florestas, os biomas e a natureza foram modos de trazer alguns aspectos naturais dos estados. A Miss Mato Grosso do Sul, em 2017, trouxe o pantanal como símbolo representativo; no mesmo ano, a Miss Paraíba exaltou o sol que nasce em João Pessoa, já que essa é a primeira cidade a começar o dia no país.

Os temas relacionados à economia dos entes federativos (extração, classe trabalhadora, principal produto interno etc.) aparecem no levantamento com 14,08%. Em 2017, a Miss Rio Grande do Norte, com um traje assinado por Bob Uchoa e Junior Toledo, homenageou a extração do sal no estado, vestindo-se de musa do sal. Já a Miss São Paulo, em 2019, usou um traje assinado por Michelly X que homenageava os motoqueiros paulistanos. Acontecimentos e personagens históricos (12,68%), festas típicas (11,26%) e lugares turísticos (9,86%) também se fizeram presentes nos enredos dos trajes típicos em menor número, como também clubes futebolísticos (1,40%), bandeiras políticas (1,40%) e híbridos (1,40%).

Observamos que, num primeiro momento, algumas narrativas foram inventadas para o concurso, isto é, não são histórias ou crenças sedimentadas na cultura popular ou características verídicas de um estado. Se nos atentarmos para as primeiras posições, percebemos que estes temas possibilitam às misses e estilistas manipularem as histórias contadas, enfatizando os aspectos que mais envolvem as questões sobre feminilidades. É o caso do uso da figura de deusas, musas e virgens até mesmo para as características naturais ou econômicas, como a “deusa da agricultura”, criada pela Miss Piauí em 2017 para louvar as plantações do estado. É possível testemunhar na atmosfera carnavalesca do Miss Brasil Gay muito mais uma experiência e a fantasia livre do que de fato um discurso exaustivo sobre as narrativas (BAHKTIN, 2008).

DAS MONTAÇÕES

Enquanto locomotiva criativa do imaginário destas misses e estilistas, o carnaval não influencia apenas na aparência do vestuário, mas também no modo de fazer destes trajes. A maioria dos estilistas trabalha em ateliês que produzem para diversos carnavais brasileiros, de norte a sudeste (difícilmente veremos um estilista do sul). Para além dos materiais, como dito, as formas deram o tom carnavalesco aos trajes típicos e configuraram categorias dentro do desfile.

Contrastando os trajes típicos em si, constatamos quatro categorias principais nesta etapa, que são: fantasias carnavalescas, fantasias em geral, figurinos e trajes étnicos. Entendemos que analisar de modo enrijecido tais conceitos seria apagar os matizes que cada traje típico traz em sua individualidade; não obstante, encontramos nesta metodologia uma forma melhor de entender as aparências dentro do Miss Brasil Gay e suas dinâmicas.

2.2.1 Fantasias

As fantasias foram classificadas em “fantasia de carnaval” e “fantasias em geral”, contornando particularidades que as uniram e diferenciaram. As fantasias de modo geral mantiveram um íntimo diálogo com o tempo e espaço carnavalesco, sendo que estas trocas se deram para além de um envolvimento histórico e profissional do concurso e dos próprios estilistas. Este tempo e espaço carnavalesco dentro do Miss Brasil Gay foram formas de organização que tiveram como objetivo suspender a vida cotidiana e propor confabulações em que, na fuga de uma ordinariedade do dia a dia, estas misses e estilistas puderam experimentar outras existências.

Conforme o levantamento (Apêndices 1, 2 e 3), a categoria “fantasia” é a que mais apareceu nestes últimos três anos, uma vez que entendemos que na “fantasia” existe a possibilidade de diversas interpretações, sejam ideais e/ou estereótipos dentro da cultura. Da Matta (1973, p. 40-42) aponta que o termo “fantasia” relaciona-se também ao imaginário e aos seus subuniversos de significação (sonho, morte) num sentido cósmico em que a representação oferece uma direção de áreas ambíguas e de problematização de uma cultura. A representação do “exótico” nas “fantasias carnavalescas” apareceu como aquilo que se difere da cultura euro-estadunidense em direção a uma ideia da cultura abaixo dos trópicos, relacionando-se ao índio e ao folclore na construção do traje típico, que, misturado na imagem espetacular do carnaval e nas representações relacionadas ao estado federativo, reconstruíram um espaço e tempo que falaram para além de uma simples fantasia. Porém, dentro destas combinações não houve o abandono da cultura euro-estadunidense, emergindo as imagens da feminilidade hegemônica nas “fantasias em geral”.

Nesse sentido, o erotismo foi articulado pelas aparências carnavalescas e das feminilidades em todas as “fantasias”, não se relacionando às festividades do carnaval no Brasil, quando mulheres podem se exhibir seminuas – pois a conduta de uma miss não lhe permitiria este comportamento público, diferindo-se da dicotomia “puta x Virgem” que Roberto Da Matta propõe. No Miss Brasil Gay, as narrativas que envolvem a Virgem Maria

foram recorrentemente enaltecidas, cristalizando esta imagem de uma mulher pura, inocente e comportada, ou seja, a burguesa. O erótico aqui aponta para um subterfúgio do olhar e do prazer que, conciliado com as feminilidades da cultura de massa, transformam estas misses em imagens para o deleite do olhar (DA MATTA, 1973; MULVEY, 1983).

2.2.1.1 Fantasias carnavalescas

O conceito de fantasia por si só poderia não ser suficiente para as interpretações, por isso recorremos ao termo “fantasia de carnaval”, que contribui para compreendermos as especificidades destas criações que envolvem texturas, formas, materiais e símbolos reconhecíveis (OLIVEIRA, 2014). As “fantasias de carnaval” remetem profundamente às aparências das festividades do carnaval e outras festas populares que utilizam a aura carnavalesca no Brasil, como Escolas de Samba, Festival de Parintins, carnavais nordestinos etc. As associações entre estas fantasias se dão devido ao constante uso de esplendores (forma), penas e plumagem (materiais) nos trajes típicos, elementos recorrentes nestas festividades e que repousam no imaginário social como algo folclórico e até mesmo exótico dentro da própria cultura brasileira.¹ A utilização desta aparência do carnaval mostra-se um recurso confortável para definir um traje típico que é constantemente colocado como símbolo da cultura brasileira mundo afora; trata-se de uma articulação entre o conhecimento processual dos estilistas e as imagens carnavalescas que foram introjetadas nas diversas identidades regionais e, também, no próprio “ethos” brasileiro. Como vemos no exemplo da Figura 1, temos uma das figuras mais importantes da escola de samba, a imperatriz – que, junto às rainhas de bateria, no período do carnaval reverberam pela televisão a imagem do que é ser mulher para milhões de pessoas. Ainda que os trajes típicos/fantasias carnavalescas no Miss Brasil Gay tenham suas modificações devido aos “truques” da roupa para compor o “corpo feminino”, percebemos como o carnaval é apropriado pelas misses, não se limitando a fantasia carnavalesca, mas a fantasia carnavalesca de figuras femininas das escolas de samba, do Festival de Parintins etc., como analisaremos a seguir.

¹ Os esplendores são armações usadas nas costas compostas por penas e acabamentos em brilhos, pedrarias ou “trass” que reverenciam a parte superior do indivíduo, assemelhando aos rufos do século XVI. É um adereço muito utilizado no carnaval pela rainha de bateria, pelo mestre-sala e pela porta-bandeira.

Figura 1 – Renata Teruel, imperatriz da Gaviões da Fiel, usando um traje composto pelo esplendor (2017)



Fonte: G1 (2018).

Figura 2 – As misses Amazonas, Espírito Santo e Pará no desfile de traje típico (2017)



Fonte: Miss Brasil Gay (2017).

Na Figura 2, as misses usaram as penas para traçar uma aproximação com a aparência indígena, o que pode ser interpretado como um artifício para colocar o que é considerado

“exótico” na passarela. Segundo o dicionário Oxford, “exótico” poderia ser descrito como “não originário do país em que ocorre; que não é nativo ou indígena; estrangeiro e que é esquisito, excêntrico, extravagante” (EXÓTICO, 2020). As denominações “nativo”, “indígena”, “estrangeiro” e “extravagante” desempenharam, a partir do traje típico, um interessante jogo quando forma, matéria e narrativa operam simultaneamente, revelando as complexidades que perfizeram estes trajes que buscam sintetizar uma identidade local. Na maioria das vezes, apesar dos estilistas invocarem aspectos folclóricos, étnicos ou indígenas, todas estas concepções foram atualizadas e não passaram de uma idealização destes traços culturais, distanciando da “realidade” sobre determinadas narrativas e partindo para um olhar que exotizou determinados grupos, principalmente quando se recorreu as culturas indígenas, ou seja, é um olhar estrangeiro dentro de seu próprio território, já que as operações foram dentro de uma ordem eurocêntrica.

O desfile do traje típico da Miss Amazonas em 2017 (a primeira da esquerda) consistiu na fauna amazônica “vista com requinte e glamour”. Apresentou-se, ainda, como uma homenagem à “rainha do folclore”, o Boi Bumbá e o Festival de Parintins. Tudo isso materializado em seda, faisões reais, rabo de galo e *strass*, criado e confeccionado pelo ateliê Kaleb Aguiar. Ainda que o estilista seja domiciliado no estado do Amazonas, na própria descrição do traje pelos apresentadores, o modo como foi interpretada a cultura do estado do Amazonas baseou-se numa ideia de “requinte” e “glamour”. Afastando-se de uma aparência que se debruçasse sobre uma complexidade de traços étnicos e repousasse no conceito de selvagem e carnavalização, simbolizados pela estampa de onça e o esplendor, o estilista utilizou de artifícios já consolidados e estereotipados sobre o Amazonas – artifícios esses que, em grande parte, nem mesmo se conectavam com a narrativa escolhida para além da fauna do estado. Kaleb Aguiar, junto à miss, elegeu uma narrativa visual que favorecesse a ideia de “glamour” e carnaval, deixando em segundo plano uma identidade local/regional do Amazonas, o que coloca uma questão: se o que é produzido por sujeitos LGBTQ+ do Amazonas e toda sua miscelânea de referências não são considerados a identidade de um povo para além do que é legitimado, o que poderia compor estas identidades fora de uma ordem heterossexual?

O traje típico da Miss Espírito Santo (no centro da Figura 2) contou uma lenda desconhecida, que se assemelha ao conto das sereias, de uma deusa que foi aprisionada entre os ouriços do mar na Baía de Vitória, usando de luzes para enfeitiçar marujos e os aprisionar no fundo do oceano. Com penas e cristais e a assinatura do ateliê de Flávio Rafalski, a miss desfilou ao som da composição “O Fortuna”, uma cantata criada pelo compositor alemão Carl

Orff inspirada no poema homônimo do “Carmina Burana”, dedicado à deusa romana. Culturalmente nada se entrelaçou ou adveio do estado representado. A trilha sonora, a mesma usada pela Miss Espírito Santo 2013, também não comunicou uma “identidade capixaba”, posto que nem sempre existe uma preocupação com identidade do estado retratado, mas, sim, o impacto audiovisual que toda a “montação” pode oferecer enquanto discurso imagético que recorre ao exótico da atmosfera carnavalesca. Notamos também o uso exagerado de pedrarias aplicadas à “fantasia carnavalesca”, o que nos leva a entender as associações entre o carnaval, o “glamour” e as feminilidades consumidas principalmente pelas mídias televisivas para ampliar a visibilidade dos corpos.

Em caminho oposto, a Miss Pará (Figura 2, esquerda) optou por trazer no seu traje uma narrativa mais específica do seu estado. Diferentemente de muitas misses que representaram estados nortistas a partir da criação de estilistas sudestinos, que preferem utilizar imagens estereotipadas do Norte, a Miss Pará juntou-se ao estilista amazonense Rodolfo Gomes e trouxe a história da matriarca das Icamiabas, uma tribo de mulheres indígenas guerreiras que lutou contra a expedição do espanhol Francisco de Orellana no século XVI, dando origem ao mito das Amazonas em terras sul-americanas, devido a suas semelhanças com o mito grego e ao nome do rio Amazonas. Seu traje típico faz uso de formas e materiais que recriam as peças usadas nos festivais encontrados no Pará, aproximando-se, por exemplo, do Festival de Tribos Indígenas de Juruti, o que deixa perceptível que os modos de como conceber um traje mudam conforme o estilista e a sua região.

Figura 3 – Na esquerda, a Miss Pará vestida pelo estilista Rodolfo Gomes. À direita, destaque "Munduruku" no Festival de Tribos Indígenas de Juruti (2017)



Fonte: Miss Brasil Gay (2017)

2.2.1.2 *Fantasia em geral*

Uma das características da festa carnavalesca é vestir-se de algo ou alguém – e, nesse sentido, as “fantasia em geral” não fugiram do carnaval. Contudo, elas se distanciaram das aparências estritamente ligadas a esta festividade, abrindo espaço para confabular com outras imagens, transparecendo outras figuras, como arquiteturas, festas, animais, tecnologia e a feminilidade da cultura de massa e religiosas. Houve uma diferenciação maior das formas e materiais (estes, em sua grande maioria, brilho, *strass*, penas, cristais e metalizados), unindo-as enquanto fantasias, mas não necessariamente às escolas de samba, aos festivais do norte, etc. Por exemplo, o uso de esplendores não se repete na maioria das “fantasia em geral”, embora certas formas sejam semelhantes a eles. Nesta categoria, geralmente, a performance corporal é a reprodução de um andar mais calmo, sem grandes gesticulações e movimentos, parodiando uma tradicional miss.

Figura 4 – A Miss Minas Gerais, Guiga Barbieri, com seu traje típico (2017)



Fonte: Acesa (2017)

Na imagem acima (Figura 4), a então Miss Minas Gerais Guiga Barbieri (e que viria a ser Miss Brasil Gay 2017) ostentou uma criação do estilista e carnavalesco Henrique Filho. De material radiante, o traje causou euforia entre a plateia – que, sendo predominantemente mineira, já gritava pela sua vitória. Uma miscelânea de referências compôs a performance da Miss Minas Gerais. O “capeta do Vilarinho” é uma lenda de Belo Horizonte que fala sobre o capeta que se vestiu de gente para participar dos bailes do Vilarinho. A história em si foi uma estratégia de marketing de Francisco Filizzola, dono das quadras do Vilarinho. O carnaval encontra-se presente na forma de apresentação do enredo e no desenvolvimento na passarela, que ocorre como num desfile na Sapucaí, em que é preciso a partir dos trajes criar alegorias para as histórias de cada estado (RODRIGUES JUNIOR, 2019). Outro acessório que se aproxima do tom carnavalesco é a própria asa, que remeteu à aparência do esplendor a que estilistas que atuam no carnaval recorrem na maioria das regiões brasileiras.

As vivências LGBTQ+ foram alinhavadas na apresentação de Guiga Barbieri, ultrapassando a ideia de um concurso de beleza tradicional. A trilha sonora “bate-estaca”, como são conhecidas as músicas eletrônicas de boates LGBTQ+, e a própria ideia de “inferninhos” (lugares pequenos, com música alta e cujas noites costumam ser frequentadas por sujeitos marginalizados) dão um toque “bicha” ao evento. Por meio do “glamour”, as

misses reconfiguraram suas vivências cotidianas na passarela. Além disso, a aparência da fantasia de Guiga remete à personagem Malévola, dos estúdios Disney, que foi interpretada por Angelina Jolie na versão lançada em 2014 e se tornou uma referência de fantasias, principalmente nos blocos de carnaval brasileiros.

Mikhael Bakhtin (2008), ao dizer que a fantasia não serve à materialização positiva da verdade, e, sim, a uma busca, uma provocação e uma experimentação desta verdade, reverbera nestas missas – que não tentam se afirmar em uma verdade identitária, mas transitar dentro de territórios que o cotidiano não as permite experimentar, não somente enquanto mulheres, mas mulheres espetaculares e grandiosas, que exaustivamente são disseminadas pelas mídias (BAKHTIN, 2008). A abrangência do que Bakhtin aponta pode ser encontrada em todos os trajes, delineando estas comparações nas “fantasias em geral”, porque, ao nos depararmos, por exemplo, com uma fantasia igual à de Guiga Barbieri (Figura 4), para além das paródias de gênero de modo mais geral, reconhecemos as possíveis mulheres que elas confabularam nestes trajes típicos, tanto da cultura de massa como as próprias figuras femininas LGBTQ+.

2.2.2 Figurinos

A categoria “figurino” não é identificada dentro de uma fronteira rigorosa onde cada traje não pode transitar ou se conceber de outra forma. Englobamos o “figurino” a partir da criação do estilista (o traje) e a maneira pela qual a miss se apresentou na passarela. A ideia de como a miss desfilou é crucial, uma vez que entendemos aqui que o figurino está estritamente ligado à performance, pois a miss se encarregou de criar um diálogo entre sua personagem mulher e uma outra personagem – ou melhor, ela não somente estampou algum aspecto do estado, como também deu uma mobilização cênica a todo o conjunto.

Samuel Abrantes (2017, p. 8), figurinista, professor-pesquisador e *drag queen*, ao pensar sobre os atos de criação do figurinista, colocou que é possível conferir uma “dimensão mítica aos objetos e às formas manipuladas no espetáculo. São escolhas que inspiram a produção do gesto do ator [...]”. Em outras palavras, os artifícios usados para constituir o figurino são manipulados na performance da miss, disparando uma funcionalidade simbólica para quem as assiste.

Figura 5 – Yakira Queiróz, Miss Ceará, no desfile de traje típico (2018)



Fonte: G1 (2018).

No desfile de traje típico de 2018, a Miss Ceará (Figura 5) apresentou, com um “figurino” assinado por Ciro Alencar, o bode Ioiô – uma figura folclórica cearense que costumava perambular pelas ruas com intelectuais e boêmios nos anos de 1920; como forma de protestar contra a política local, Ioiô foi eleito como vereador na cidade de Fortaleza. Diferente de algumas concorrentes que optam por um andar mais calmo, de passos mais contidos, como uma miss tradicional, a performance da Miss Ceará foi bem mais “teatralizada”, não exibindo apenas o traje, mas construindo ali uma personagem a partir da simulação de um bode guerreiro ou uma miss guerreira. Como trilha sonora, o samba “Um amô”, da escola de samba carioca Paraíso do Tuiuti, colocou a miss não só a desfilar, mas a sambar na passarela do Miss Brasil Gay. Os adereços neste tipo de traje possuíam uma função para além de representar o estado: materializar a narrativa da miss, transformando a realidade na cena. Em um enredo secundário e de exceção, a Miss Ceará também trouxe um tom politizado ao seu desfile, já que o traje simbolizava um apelo à livre expressão, além de uma homenagem à cidade de Redenção, que foi o primeiro município brasileiro a libertar os escravos (referência que aparece nas correntes do “figurino”). Ioiô seria um “símbolo de irreverência”, com seu cetro construindo esta imagem de poder e encantamento. O “figurino”,

neste caso, teve como “a função de objeto na cena, seja no corpo do ator ou funcionando como adereço de cena” (VIANA, 2017, p. 14).

2.2.3 Trajes étnicos

Refletindo sobre os trajes no contexto do Miss Universo, Joahne Eicher e Barbara Sumberg (1999) propõem que o traje típico/nacional pode ser entendido como uma marca de etnicidade, usando-o para comunicar a identidade de um grupo ou de um indivíduo e suas interações. Ainda que partam do mesmo princípio, no “national costume” do Miss Universo é preciso sintetizar uma identidade nacional, enquanto o “traje étnico” no Miss Brasil Gay define uma identidade regional; apesar disso, em algumas misses presenciamos o recurso de uma imagem nacional consolidada para representar o regionalismo, como, por exemplo, as “fantasias carnavalescas”. Deste modo, como aponta Stuart Hall (2015), tanto estas culturas nacionais quanto as regionais são composições não apenas de instituições culturais, “mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um ‘discurso’ [...]” (HALL, 2006). Ou seja, é uma “comunidade imaginada”, onde recorrer a estes símbolos e representações nada mais é do que reiterar uma ficção social sobre determinado espaço/tempo (ANDERSON, 2008).

O traje nacional e a cultura nacional, via de regra, constituem-se de uma visão romântica a partir do folclore, exemplificado pelos campesinatos (EARLE, 2008, p. 164). Lou Taylor (2004) destaca que este processo de invenção de um traje “nacional” abrange uma romantização e apropriação dos “estilos rurais e de ícones utópicos de lutas democráticas e de restauração da cultura nacional” (TAYLOR, 2004, p. 213-214). Na imagem abaixo (Figura 6), a Miss Sergipe vestiu-se de cangaceira, homenageando as mulheres sergipanas, uma criação assinada por Ferrula Muniz que ajuda a compreender como foi concebido o “traje étnico” dentro do Miss Brasil Gay.

Figura 6 – Miss Sergipe homenageando as mulheres sergipanas (2018)



Fonte: Miss Brasil Gay (2018).

Figura 7– Maria Bonita, que, apesar de baiana, foi um ícone do cangaço sergipano.



Fonte: Wikipédia (s/d).

Como narrativa, o traje invoca a figura de Maria Bonita (Figura 7), a cangaceira mais famosa na história do cangaço, que era esposa de Lampião e foi morta em Sergipe pela polícia na década de 1930. Em adereços de couro, as cores e o tecido empregados também aludiram a este material, muito usado nos acessórios dos cangaceiros e que se transformou igualmente num símbolo econômico de alguns estados nordestinos. Atrlando-se aos cangaceiros qualidades como violência, banditismo e desordem, a busca por associar a transgressão às normas e a luta de um povo fez com que a Miss Sergipe tramasse outra imagem deste grupo, que aqui não se objetiva desdobrar na questão. O ponto principal é que, no Miss Brasil Gay, a estilista Ferrulla Muniz e miss projetaram a figura de Maria Bonita na luta das mulheres. A biografia de Maria Bonita mostra suas pequenas subversões dentro da própria estrutura machista do cangaço, o que exemplifica esta pretensão de invocar um romantismo e ícones utópicos de luta política aliados a indumentárias que homogeneízam e idealizam um povo que vive distante destes “trajes étnicos” no cotidiano (TAYLOR, 2004; NEGREIROS, 2018).

O viés romântico deste “traje étnico” aponta para idealizações de elementos do cangaço e das feminilidades que fugiram dessa narrativa sergipana “tradicional”. Na contramão de parodiar a mulher cangaceira, a Miss Sergipe construiu-se enquanto uma

mulher global, da cultura de massa, de uma feminilidade da branca burguesa. O vestido criou uma silhueta que, entendida como feminina, expandiu o quadril e diminuiu a barriga, sem qualquer ligação a um vestido de cangaceira. O salto alto remonta ao feminino e ao frívolo (ROBINSON, 2015). A grande fenda traz um erotismo à concepção final, transformando a miss num objeto de deleite do outro, em que sua perna hipnotizaria os olhares e criaria uma sedução que brinca de esconder e aparecer (MELLO E SOUZA, 1987, p. 93). Este modo de conceber tais “trajes étnicos” acabam por se repetir nas outras misses, em que esses figurinos precisam ser reduzidos a uma imagem do feminino hegemônico e dos traços folclóricos. Contudo, o que vemos a partir das informações coletadas é que a categoria “traje étnico” é a que teve menos incidência no concurso.

3 TRAJES GLOBAIS OU TRADICIONAIS?

Responder à pergunta sobre se tratarem de trajes globais ou tradicionais é compreender o que estas misses querem (a)parecer. Para isso, percorremos brevemente os bastidores do traje típico, levando em consideração quem o produziu e como o traje em si vestiu estas misses. Por meio destes agentes, refletimos o que envolve estas roupas e quais seus efeitos dentro da passarela.

Engana-se quem pensa que só a miss tem autoridade na construção de sua imagem na passarela. Na pesquisa detalhada sobre os trajes típicos, observamos que o estilista teve grande influência na “montação” exibida, de modo que cada criador tem sua própria assinatura dentro do desfile. Isso é reconhecido dentro do espaço do Miss Brasil Gay. A região do ateliê, seu estilo de vida e a clientela fora da competição ajudam a compor o traje dentro da passarela.

Muito antes do nosso recorte temporal, em 1992, André Pavam, o coordenador artístico do evento, já reportara ao principal jornal Tribuna de Minas a importância do Miss Brasil Gay para os estilistas:

(...) foi criado, anteriormente, um concurso paralelo entre os próprios estilistas que vestem as misses, já que suas criações ganham destaque nacional. Um exemplo disso é o traje de gala vencedor do concurso de 1992 foi usado pela apresentadora Xuxa, no seu programa de final de ano da época (TRANSFORMISTAS..., 1994, p. 2)

A notícia nos mostra que existe uma competição secundária dentro do Miss Brasil Gay, na qual estilistas de diversas regiões aproveitam a visibilidade do concurso no campo da arte transformista para se projetarem nacionalmente. Apesar de não ser um concurso

televisado por grandes emissoras, no circuito destas competições gays e travestis ele se estabeleceu como um dos principais concursos de beleza LGBTQ+ no país, junto a outras franquias (o Miss Brasil Gay versão Bahia e o Miss Brasil Gay Universo). Um exemplo interessante é a estilista Michelly X, ganhadora do Miss Brasil Gay 2000 e uma das principais estilistas no concurso. Além de produzir figurinos para artistas da televisão, em 2017 foi responsável pela criação do “national costume” da Miss Brasil Monalysa Alcantâra no Miss Universo.

Diferentemente das misses – que podem transitar pelos estados – e do traje típico em si – que definiria a identidade do ente representado –, os estilistas tomam o caminho contrário, pesquisando e criando sobre o estado dentro daquilo que julgam importante na simbologia disponível no imaginário social, uma espécie de síntese da cultural de um lugar. Ao analisarmos as formas e os materiais dos trajes típicos, compreendemos que todo o discurso que circunda os estados (econômico, religioso, folclore etc.) não é suficiente na concepção dos trajes típicos. É preciso colocar significados que ultrapassem a ideia de regionalismo, concebendo, assim, os contornos para os ideais de glamour, feminilidade e beleza deste grupo com base nos materiais já mencionados.

Embora o número de estilistas que produz para o concurso seja diversificado dentro dos 71 trajes típicos pesquisados, atentamo-nos àqueles que mais confeccionaram nestes três anos a fim de facilitar as comparações. De acordo com o levantamento (Apêndice 5), os nomes que mais apareceram foram: Ribas Azevedo, Luis Leandri, Flavio Rafalski, Michelly X, Ateliê Perfect, Marcelo Dias, Eduardo Marques, Bruna Bee e Ciro Alencar.

Com exceção de Marcelo Dias, Eduardo Marques e Ciro Alencar, todos os outros estilistas se situam na região sudeste, principalmente São Paulo. Outro dado presente é que nem sempre o estado teve um estilista natural do seu território – ou seja, há casos de um ateliê paulista que produziu para uma miss baiana, ou um ateliê mineiro que produziu para uma miss representante do Maranhão. Ao mesmo tempo, há estilistas que produziram somente para seu estado de origem, como Eduardo Marques e Ciro Alencar, de Pernambuco e Ceará, respectivamente. Observamos, assim, que o modo de criação estabelece um diálogo profundo com a trajetória cultural e profissional do estilista, porém, não existe uma necessidade de reiterar a ideia de uma identidade regional do estilista.

Ao contrapormos Ribas Azevedo – que produz para estados de regiões diferentes – e Marcelo Dias – que se limita a representar estados da sua região –, conseguimos tecer algumas considerações. Ribas, apesar de maranhense, construiu sua trajetória profissional em São Paulo, criando e confeccionando fantasias para o carnaval paulista e para *drag queens* e

transformistas da capital paulista que se apresentam em boates ou concursos de misses. Ele também coordenou alguns eventos de beleza, como o próprio Miss São Paulo Gay em 2018, com Michelly X. Já Marcelo Dias trilhou o seu trabalho voltado às festividades do norte do país, como Boi Corre Campo, Concurso de Fantasias e Máscaras do Amazonas, mas também produziu trajes para misses de concursos tradicionais de seu estado.

Ribas Azevedo e Marcelo Dias traçaram diferenças significativas das interpretações sobre as regiões e estados. Ainda que não tenham produzidos para os mesmos estados nestes três anos, ambos tiveram criações que representassem o norte – e, embora haja diferenças culturais entre os estados (e mesmo diferenças internas no próprio estado), no traje típico a trajetória de cada um fica evidente, não pela distinção étnica, histórica, econômica ou religiosa, mas, sim, pelo imaginário e modos de fazer dos estilistas que permearam as narrativas do norte.

Estes imaginários são atravessados por diversas tecnologias e discursos no decorrer da vida dos estilistas, seja por aquilo que eles consomem pelas telas e páginas da mídia, seja pelo que vivenciaram em festas ou no próprio trabalho, compondo o traje típico através de uma simbiose entre o ser regional e o ser mulher, posto que a estrutura da roupa teria que esculpir aquilo que é entendido enquanto feminino e transmitir algo que ligue a miss ao estado representado.

Ribas Azevedo, em uma live intitulada “Entre amigos” na sua página do Instagram (@ribas.azevedo), no dia 20 de junho de 2020, disse que não vestiria uma transformista sem o espartilho, porque as formas entendidas como femininas – que são as circulares – precisam emergir na “montação” final, algo que somente o corpo interpretado como masculino não permitiria. O interessante desta fala não é a negação da materialidade dos corpos, mas a forma como a roupa transforma estes corpos em algo, tornando-se um instrumento para modelar as aparências dos gêneros. Daniela Calanca (2008) observou estas questões no Renascimento, em que a moda teve um papel fundamental na configuração e distinção dos gêneros binários. Gilda de Mello e Souza (1987) constatou como o século XIX foi crucial para sedimentar as distinções entre o homem/mulher, e a indumentária deu o verniz para uma série de entendimentos médicos, filosóficos e psicológicos da época sobre o ser humano. O que se propõe pensar aqui é que o corpo em si nada mais é que um corpo, e é na cultura e todo seu aparato estético e político que ele tomará sua inteligibilidade enquanto gênero, seja colocando, tirando, afunilando, aumentando ou diminuindo (BONADIO, 2015). É uma construção incessante que perpassa por um campo discursivo e material, partindo de um deslocamento/rompimento do modelo dominante da ordem heterossexual (SALIH, 2015).

Na imagem abaixo, a Miss Acre de 2017 usou como tema do traje típico uma ave sagrada da região, o pavão. No entanto, ao se apresentar como uma ave que veio de presente da Ásia no século XVI, destoou de qualquer imagem folclórica do Acre. Ribas pareceu investir numa narrativa que o possibilitou trabalhar em cima daquilo que ele interpretara como as “curvas femininas”, deixando a questão da cultura acreana num segundo plano, entendendo aqui o próprio traje como uma “fantasia em geral”, em que ele manipula as referências de feminilidade por meio das peças do traje e trama livremente fora de uma imagem específica do carnaval ou do folclore acreano.

Figura 8 – Miss Acre, cujo traje traz as aves reais (2017)



Fonte: Miss Brasil Gay (2017).

O traje é bordado em cristais, com uma capa estampada com penas de pavão e uma espaldeira que cai até os peitos, simulando formas de um seio farto, além de um adereço na cabeça, imitando a parte superior da ave. A aparência desta miss relaciona-se mais às divas pop e modelos de espetaculares desfiles de moda que a alguma imagem que caracterize algum traço específico da cultura do Acre. O traje dialoga muito mais com a moda globalizada do que com os trajes étnicos do local, de modo que não houve uma preocupação em trazer os aspectos folclóricos do estado, mas, sim, em exibir uma mulher glamourosa, espetacular e global.

Na criação de Marcelo Dias no ano de 2018, houve uma associação entre a imagem das festividades amazonenses e uma ideia de “glamour” que impera no concurso, as penas do esplendor e o adereço da cabeça projetando uma aparência grandiosa para a plateia. Com um

vestido cravejado de brilhantes, acessórios de penas com grafismos indígenas e vitórias-régias saindo das partes íntimas da miss – recorrendo a um simbolismo de feminilidade ligado aos órgãos genitais considerados femininos, como a vulva e a vagina –, complementados pelo cabelo preto e trançado (diferente de muitas misses, que usam seus cabelos presos em coques ou com permanentes), a Miss Amazonas se transformou na imagem da lenda indígena brasileira sobre a sereia Iara.

Figura 9 – Miss Amazonas desfilando com o traje criado por Marcelo Dias (2018)



Fonte: Acessa (2018).

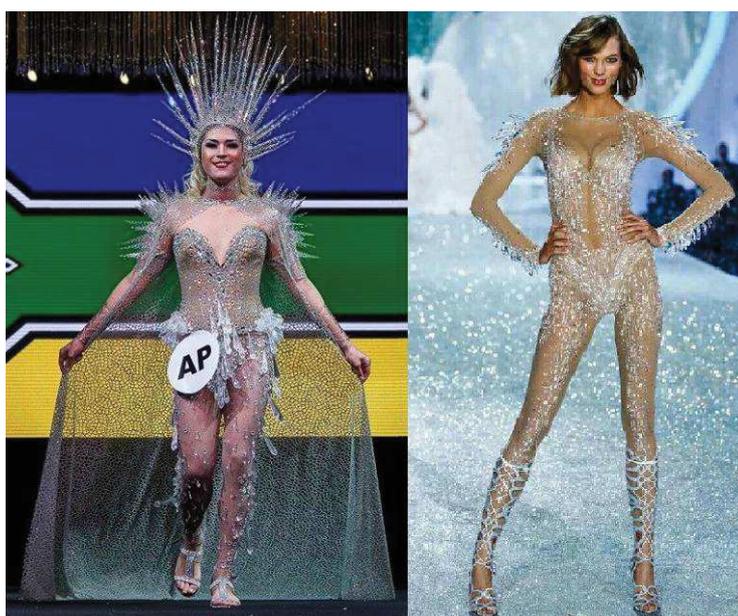
A feminilidade construída em ambos os trajes típicos é um dos objetivos centrais de um concurso de transformismo (masculino para o feminino). O espartilho estava presente tanto na criação de Marcelo Dias quanto na de Ribas Azevedo, entendendo que a forma mais afunilada da cintura é vista como uma verdade sobre o corpo da mulher, o que, ao mesmo tempo, denuncia o efeito de diversas tecnologias e discursos (BUTLER, 2003; DE LAURETIS, 1994), posto que o que estes estilistas reproduzem, na verdade, é o que lhes é transmitido por todos estes aparatos.

Marcelo Dias teve a preocupação de abordar a cultura amazonense no desfile, e seu cotidiano profissional esteve presente na concepção final. Características étnicas na

constituição do traje típico se mostraram importantes paralelamente à preocupação em construir uma aparência feminina. O caminho percorrido por Marcelo Dias recai naquilo que já é preestabelecido no imaginário social sobre o Amazonas e a região norte, com o tradicional/folclórico colocando-se mais importante como marca de determinado espaço, diferenciando-se do “moderno”, que homogeneíza os lugares e sujeitos. Ribas Azevedo, em contrapartida, assume uma narrativa que parte para o global, deixando como acessórios os aspectos culturais do Acre – se é que neste caso pode-se dizer que houve algum –, arquitetando um traje típico que enalteceria a imagem daquela mulher que se encontra nas principais capas de revista e noticiários de televisão.

Ainda sobre a região norte, não é somente Ribas Azevedo que assumiria este modo de produzir. O traje típico construído por Michelly X para a Miss Amapá em 2017, cujo tema era as “minas de diamante”, revela pouca importância em relação aos aspectos do estado, que nem se encontra na rota dos maiores produtores da pedra no país. A estilista busca na ideia de uma mulher globalizada, da moda, para compor suas criações. Michelly X já declarou inspirar-se nos desfiles da Victoria’s Secret Fashion Show, e isso reflete profundamente nas passarelas do concurso (SANTOS, 2013). A estilista se projetou para fora do evento e atualmente, além de produzir para os principais carnavais do país, cria figurinos para apresentadoras de televisão e shows de cantoras brasileiras, como Ivete Sangalo.

Figura 10 – A Miss Amapá, em 2017, enaltecendo a extração de diamantes com uma produção Michelly X. Ao lado, em 2013, a modelo Karlie Kloss, da marca Victoria’s Secret.



Fonte: Filmar/Miss Brasil Gay (2017) e Zarzar Models (s/d).

Com a música “Diamonds”, da caribenha radicada nos EUA Rihanna, a Miss Amapá entrou desfilando no Miss Brasil Gay com seu traje assinado por Michelly X, composto por uma espécie de segunda pele cravejada de cristais tchecos e ladrilhos metalizados, com uma capa toda reluzente acentuando os quadris e adereços na cabeça que remetem à coroa da Estátua da Liberdade. A cintura também é acentuada com simulações de cristais para dar uma forma mais curvilínea ao corpo. Embora toda a performance englobe uma combinação de elementos (traje, música, corpo), a criação de Michelly X motivou a Miss Amapá a entrar na passarela interpretando um modo de se apresentar semelhante às modelos do Victoria’s Secret (Figura 10), que não necessitam de uma teatralização para além de uma mulher elegante, mais clássica, como a própria miss afirma, aproximando-se dos desfiles de trajes de gala (VALENTINA., 2017). Novamente, os principais traços da cultura amapaense não compuseram a ideia primária de uma representação que se aproxime do já legitimado. A estilista preferiu utilizar imagens de feminilidades globais para fabricar sua miss e apostar numa narrativa nem tão convincente sobre o estado, pondo de lado aspectos culturais sobre o Amapá, o que indica sua própria trajetória enquanto estilista para figurinos de espetáculos televisivos.

Observamos aqui um cenário em que o sujeito encontra-se fragmentado em gênero, sexualidade, etnia, nacionalidade, e isto se dá, como aponta Stuart Hall (2006), porque estes deslocamentos colocam a ideia de identidade em crise. Se antes tínhamos um sujeito essencial e natural, com a problematização destas aparências percebe-se que a pós-modernidade/globalização oferecem um maior trânsito identitário, ou melhor, o agenciamento destas identidades a possibilidades e narrativas outras. Hall (2006) coloca que “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis”.

Nesse sentido, consideramos que a identidade em si é gerada e modificada no interior das representações, isto é, não é algo com o qual se nasce, mas que se encontra em disputa no campo dos significados, produzindo sentidos num sistema de representação cultural (HALL, 2006). Ao nos depararmos com os trajes típicos do Miss Brasil Gay e o modo como eles são concebidos pelos estilistas, interpretamos que as narrativas que compuseram as identidades nem sempre partiram de uma ordem pré-estabelecida, que já se encontra sedimentada no imaginário social como tradicional, étnico ou folclórico. No concurso, estas questões foram negociadas e atravessadas pela cultura de massa, que as combinou e contaminou com outras interpretações. Se houve um discurso que desse um verniz natural para a ideia de etnicidade,

entendemos que, quando deslocado – e aqui partindo de uma experiência LGBTQ+ –, outras percepções sobre os sujeitos puderam ser consideradas.

Conquanto a trajetória profissional fora do concurso do estilista pese e aqueles que se encontraram fora da região sudeste muitas vezes tenham tentado escapar de uma “globalização” do traje típico, buscando enaltecer traços folclóricos de seus estados, observamos que houve sempre vestígios daquilo que consideramos um traço LGBTQ+ mais global nos arranjos dos trajes típicos, como, o uso exagerado de brilho, cristais e *strass*. Outro ponto a ser considerado é que – com a exceção de Marcelo Dias em 2018 – muitas misses e estilistas, ainda que trazendo aspectos étnicos para suas criações, focaram numa feminilidade “global” (branca ou euro-estadunidense). O que se viu no Miss Brasil Gay como escopo principal foi a emulação de uma mulher da elite, e os ajustes com cintas, corpetes, “pirellis” (espuma), a ação de “aquendar” (esconder os genitais para trás) e usar maquiagem e perucas nos mostram como certos produtos que constroem a ideia de mulher tiveram maior relevância no concurso, colocando questões folclóricas ou em segundo plano ou combinando com a construção da feminilidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos estes trajes típicos inseridos numa inter-relação entre a miss e o estilista. O estilista tem o papel de confeccionar e sintetizar aspectos regionais e daquilo que se entende enquanto feminino, colocando seu imaginário e modo de fazer no traje final. Embora muitas vezes não se dê destaque ao seu trabalho nas reportagens, o que notamos é que, dentro do concurso, seus nomes circulam e mostram relevância a partir dos aspectos estilísticos que cada assinatura carrega, promovendo paralelamente uma competição de estilistas que se constroem simbolicamente dentro de concursos transformistas.

Consequentemente, vemos os trajes típicos esculpindo a aparência de uma miss, intermediando não só a percepção dos corpos e suas imagens, como também nossa percepção do mundo exterior, criando uma experiência particular do sujeito ao usar esse traje típico, transformando-o em uma miss e, igualmente, refletindo-a como tal para a plateia. Deste modo, a miss é interligada ao traje típico, que se estabelece na qualidade de um agenciador entre o “glamour” e a feminilidade, na qual as misses se experimentam, vivenciam e se constroem mulheres exuberantes e fabulosas aos olhos exteriores e deixam qualquer rastro de um cotidiano para trás.

Na inversão/suspensão do cotidiano, vemos que o Miss Brasil Gay traçou um diálogo profundo com o carnavalesco, seja nos aspectos sociais ou estéticos, em que o fazer do carnaval e toda sua aparência reveste o desfile de traje típico com a ideia de “camp”, que podemos retirar da filósofa Susan Sontag (2020): é a “predileção pelo exagerado, por aquilo que está ‘fora’, por coisas que são o que não são”. Assim, é nestes agenciamentos com o brilho, penas, plumas, *strass* e cristais que estes sujeitos foram construindo a ideia de *glamour* e feminilidade, escapando da coerência heterossexual do feminino do dia a dia e propondo uma feminilidade outra, e não somente “exagerada” ou “não normal”, pois soaria uma deslegitimação dessas identidades LGBTQ+.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRANTES, S. **Itinerários da criação: abismo; dobra e figurino**. Rio de Janeiro: Boaz, 2017.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BAKHTIN, M. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo/Brasília: Hucitec, 2008.
- BARROS, A. K. **A história da organização homossexual em Juiz de Fora**. Tese (Doutorado em Política Social). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2016.
- BONADIO, M. C. **O corpo vestido**: In: Flávia Marquetti; Pedro Paulo Funari. (Org.). Sobre a pele: imagens e metamorfoses do corpo. 1ed.São Paulo: Intermeios, 2015, v.1, p.179-206.
- BOURDIEU, P. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1993.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CABALLERO PIZA, A. L. **The Land of the Most Beautiful Natural Resources Miss Universo: Representaciones de El Dorado y el Traje Típico Colombiano**. Revista Dobras. V. 11, p. 22-40, 2018.
- CALANCA, D. **Leis Morais e contras**. In: História social da moda. São Paulo: Senac, 2008.
- DA MATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro : Rocco, 1997.
- DA MATTA, R. **Ensaio de antropologia estrutural**. Petrópolis: Vozes, 1973.
- DE LAURETIS, T. **A tecnologia do gênero**. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e Impasses: O Feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.
- DYHOUSE, C. **Glamour: women, history, feminism**. London: Zed Books, 2010.
- EARLE, R. **Nationalism and national dress in Spanish America**. In: ROCES, Mina (Ed.). **The politics of dress in Asia and the Americas**. Brighton: Sussex Academic Press, 2008.
- EICHER, J. B. y SUMBERG, B. World Fashion, Ethnic, and National Dress. En: EICHER, J. B. (Edit.). **Dress and Ethnicity. Change Across Space and Time**. Oxford: Berg Editorial, 1999. p. 302.
- ESTRELAS inspiram o Miss Brasil Gay. **Tribuna da Tarde**. 17 de agosto de 1991, p. 1.
- EXÓTICO. In: Oxford Languages. Oxford: Oxford University Press, 2020.

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

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro. DP&A, 2006, p. 13.
MILLER, D. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.

MISS BRASIL GAY OFICIAL. **Miss Brasil Gay 2019**. 2019. (6h13min31s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=it40ZPJjk-U>. Acessado em 14 de março de 2020.

MISS BRASIL GAY. **Desfile dos trajes típicos do Miss Brasil Gay 2017**. 2017. (1h00min09s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h8CMhacjKRk&t=1906s>. Acessado em 12 de março de 2020.

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

NEGREIROS, A. **Maria Bonita: Sexo, violência e mulheres no cangaço**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

OLIVEIRA, M. **A criação dos figurinos carnavalescos para o rancho Ameno Resedá, por meio da análise das aquarelas realizadas por Amaro do Amaral, em 1913**. Rio de Janeiro: PPGAV-UFRJ-EBA (Relatório de estágio pós-doutoral), 2014.

ROBINSON, V. **Reconceptualising the Mundane and the Extraordinary: A Lens Trough Which to Explore Transformation Within Women's Everyday Footwear Practices**. *Sociology*. V. 49, p. 903-918, 2015.

RODRIGUES, M. C. **L'imaginaire de la fête "tribale" au Brésil: l'exemple du "Miss Brésil Gay" à Juiz de Fora**. Tese (Doutorado em Sociologia). École Doctorale Sciences Humaines et Sociales, Université Paris Decartes. Paris, 2014.

RODRIGUES, M. C. **Miss Brasil Gay, polêmica na passarela: eventos como instrumento de comunicação alternativa**. Dissertação (Mestre em Comunicação Social). Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2008.

RODRIGUES JUNIOR, P. O. **Montações, glamour e existências: diálogos entre o Miss Brasil Gay Juiz de Fora e homossexualidades a partir do vestuário entre 1977 a 2018**. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens). Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2019.

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

SANTOS, E. Conheça Michelly X: nova estilista queridinha das famosas no samba. **Ego**. Disponível em: <http://ego.globo.com/carnaval/2013/noticia/2013/01/conheca-michelly-xis-nova-estilista-queridinha-das-famosas-no-samba.html>. Acessado 21 de janeiro de 2019.

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

SONTAG, S. **Notas sobre o “camp”**. In: *Contra a interpretação: e outros ensaios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SOUZA, G. M. **O Espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

TAYLOR, L. **Ethnographical approaches. In: The study of dress history**. Manchester: Manchester University Press, 2004.

TRANSFORMISTAS disputam hoje o 18º Miss Gay. **Tribuna de Minas**. 20 de agosto de 1994, p. 2.

VALENTINA Iamasaki representa o Amapá no Miss Brasil Gay. Zona Pink. **Acessa**. Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/arquivo/2017/08/07-valentina-iamasaki-representa-amapa-miss-brasil-gay/>. Acessado em 17 de março de 2020.

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

VIANA, F. **O traje como objeto disparador da memória: o caso de A garota dinamarquesa**. In: **Dos bastidores eu vejo o mundo**. Fausto Viana e Carolina Bassi de Moura (orgs.). São Paulo: ECA/USP, 2017.

APÊNDICE

APÊNDICE 1, 2 e 3 - Classificação dos trajes típicos no Miss Brasil Gay dos anos de 2017, 2018 e 2019. Neste levantamento, buscamos investigar o tema do traje e a definição em “fantasia carnavalesca”, “fantasia em geral”, “figurino” e “traje étnico”

APÊNDICE 1 - Tabela dos trajes típicos do ano de 2017

ESTADO	NOME	TRAJE (TEMA)	DEFINIÇÃO	ESTILISTA
Acre	Brendha Beauty	Ave sagrada/Pavão	Fantasia em geral	Ribas Azevedo
Alagoas	Luma Venturini	Guerreiros do Alagoas	Fantasia em geral	Javerson Vieira
Amapá	Valentina Iamasaki	Minas de diamante	Fantasia em geral	Michelly X
Amazonas	Nathalia Lopez	Fauna amazônica, rainha do folclore, boi bumba	Fantasia carnavalesca	Caleb Aguiar
Bahia	Radha Vasconcellos	As baianas	Figurino	Fabiano Godoi - Criação/Leonardo Oliver
Ceará	Nicolly Shiva	Iemanjá	Fantasia em geral	Anderson Rodrigues/Deiulson Souza
Distrito Federal	Paola Mendys	Catedral Nossa Senhora	Fantasia em geral	Atelie Velasquez
Espírito Santo	Elaysa Hoffman	Deusa aprisionada na Baía de Vitória	Fantasia carnavalesca	Flavio Rafalski
Goiás	Jhennifer Guimarães	Homenagem do presidente Getúlio Vargas/ Capital das flores	Fantasia em geral	Ashley Cruz, Made for queen
Maranhão	Allyce schermann	Queimadas das florestas tropicais no MA, os pássaros vermelhos viveram consagrados como pássaro de fogo	Fantasia carnavalesca	Flavio Rafalski
Mato Grosso	Lorena Kempfer	LGBTfobia	Fantasia em geral	Rosa Reiners
Mato Grosso do Sul	Chloe Milan	O Pantanal	Fantasia em geral	Franco Rosati/Ribas Azevedo
Minas Gerais	Guiga Barbieri	Capeta do Vilarinho	Fantasia em geral	Henrique Filho
Pará	Mariana Dias	Maruma/Amazonas	Fantasia carnavalesca	Rodolfo Gomes
Paraíba	Iris Prada	Sol que nasce primeiro nas Américas/João Pessoa/Deus Sol	Fantasia carnavalesca	Raquel Bacellart/Alexia Prada na entrevista
Paraná	Flavia Guimaraes	Ópera de Arame no Jardim Botânico	Fantasia carnavalesca	Luis Leandri
Pernambuco	Sarah Brooke	Alagoa, uma praia de Pernambuco, que pega os pescadores/A ninfa	Fantasia em geral	Atelier Alexandre Silva
Piauí	Isabella Psyko	Agricultura/Deusa das	Fantasia em geral	Edu Ribeiro

		plantações e da fartura.		
Rio de Janeiro	Ariane Staikovic	Homenagem ao Urubu do Flamengo	Fantasia carnavalesca	Emerson Viana
Rio Grande do Norte	Larissa Voguel	Musa do sal	Traje carnavalesco	Bob Uchoa e Junior Toledo
Rio Grande do Sul	Leona Salohan	Índios, os primeiros habitantes do RS	Fantasia em geral	Ateliê Robytt Moon
Rondônia	Samia Yorrani	Garimpeiras	Fantasia em geral	Luisa Ramil
Roraima	Nataly Saron	Mãe de ouro	Fantasia em geral	Carlos Demétrio
Santa Catarina	Aysha Rubio	Guardiã dos mares	Fantasia em geral	Luis Leandri
São Paulo	Juliana Vega	Vale do Paraíba/Na invasão dos bandeirantes, os indígenas invocavam Jandira para afastar os colonizadores/Cidade de Taubaté	Fantasia em geral	Ferrula Muniz
Sergipe	Sayka Snaak	Cores da bandeira do SE, riquezas naturais	Fantasia em geral	Ana Paula Leite Franco e o Rapha Snaak
Tocantins	Paola Hoffmann	Cristal	Fantasia em geral	Ribas Azevedo

APÊNDICE 2 - Tabela dos trajes típicos do ano de 2018.

ESTADO	NOME	TRAJE (TEMA)	DEFINIÇÃO	ESTILISTA
Acre	Thaylla Givenchy	Não identificado	Não identificado	Ribas Azevedo e Thiago Bastos
Alagoas	Myrella Medeiros	Guardiã das artes da terra das alagoas	Não identificado	Leonardo Oliveira
Amapá	Larissa Costa	Equinócio solar	Fantasia em geral	Alecsander Nogueira e Márcio Rodrigues
Amazonas	Laynna Souza	Não identificado	Não identificado	Marcelo Dias
Bahia	Antônia Gutierrez	Baiana	Fantasia em geral	Ribas Azevedo
Ceará	Yakira Queiroz	Bode Ioio	Fantasia em geral	Ciro Alencar
Distrito Federal	Isabelle de Castro	Tribo indígena	Não identificado	Michelly X e Luis Leandri
Espírito Santo	Allyce Schermann	A onça da gruta	Fantasia em geral	Flavio Rafalski
Goiás	Alyce Alcântara	Flora	Fantasia em geral	Artesãos da cidade
Maranhão	Allexya Daimond	Arvore de Ouro/Castanha do Maranhao	Fantasia em geral	Ateliê Perfect
Mato Grosso	Agatha Brandétt	Águas do Mato Grosso	Não identificado	Luís Leandri
Mato Grosso do Sul	Melanny Monteze	Fauna/Flora	Fantasia carnavalesca	Regis Brito do atelier Regina Ravache
Minas Gerais	Vitória Singler	Patrimônio histórico/	Carnavalesca	Felipe Lopes de Paula (Drag Perfect)
Pará	Gabrielly Gimenez	Não identificado	Não identificado	Arley Gahia, confecção de Gustavo Mescouto, Júnior Farys e Léo Lisboa.
Paraíba	Alexia Prada	Extração bruta da pedra Turmalina	Fantasia em geral	Ana Beatriz Duarte
Paraná	Sophya Poison	Não identificado	Não identificado	Antara Gold
Pernambuco	Sol Dayamon	Frevo	Figurino	Eduardo Marques
Piauí	Paola Mendys	Não identificado	Não identificado	Atelier Velasque
Rio de Janeiro	Paris Novaes	Metamorfose onça com borboleta	Fantasia em geral	Bruna Bee
Rio Grande do Norte	Larissa Leviver	Não identificado	Não identificado	Não identificado
Rio Grande do Sul	Lily Wesz	Não identificado	Não identificado	Grande estilista de SP
Rondônia	Leonora França	Festa junina/atena	Fantasia em geral	Costureira local
Roraima	Kellen Fiorenzyo	Não identificado	Não identificado	Estilista local

Santa Catarina	Larissa Lucareli	Não identificado	Fantasia em geral	Não identificado
São Paulo	Alannye Morelli	Tecnologia de São Paulo	Fantasia em geral	Ribas Azevedo
Sergipe	Safyra Halescar	Força e luta das mulheres sergipanas/Maria Bonita	Traje étnico	Ferrulla Muniz
Tocantins	Paola Vargas	A deusa do ouro	Fantasia carnavalesca	Anderson Marttus

APÊNDICE 3 - Tabela dos trajes típicos do ano de 2019.

ESTADO	NOME	TRAJE (TEMA)	DEFINIÇÃO	ESTILISTA
Acre	Laura Fernandez	Carimbó	Traje étnico	Não identificado
Alagoas	Aysha Rubio	O pássaro que nasce do arco-íris – 7 cores	Fantasia em geral	Regina Ravashe
Amapá	Iza Venturini	Guerreira de São Tiago de Mazagão Velho	Fantasia em geral	Rony Alencar
Amazonas	Alice Amazon	Festival Parintins	Fantasia carnavalesca	Marcelo Dias
Bahia	Clara Fernandes	Orixás/Pomba Gira	Traje étnico	Não identificado
Ceará	Nathaly Mattos	Princesa da serpente da Pedra Furada	Fantasia em geral	Ciro Alencar
DF	Sem representante	-	-	-
Espírito Santo	Flavia Ferraz	Iemanjá da praia de Camburi	Fantasia em geral	Atelier Flavio Rafalski
Goiás	Isabelle Volpi	Garimpo do ouro	Fantasia em geral	Ribas Azevedo
Maranhão	Lunna Mitchell	A lenda Ana Jansen	Figurino	Ribas Azevedo
MT	Jennifer Lizz	Nossa Senhora Imaculada do Pantanal	Fantasia em geral	Caio Bandeira Jeff Ferreira
Mato Grosso do Sul	Vaiola Milan	Matita Perê, que aparecia forma de coruja Yamandu	Fantasia em geral	Ribas Azevedo
Minas Gerais	Paola Vargas	Divino Espírito Santo	Fantasia carnavalesca	Atelie Perfect
Pará	Perola Castillo	Borboletário José Ayres	Fantasia Carnavalesca	Nildo Calandrini, Kelvin Costa
Paraíba	Perlla Rachely	Natureza e Ipês	Fantasia em geral	Atelier Rachely
Paraná	Emyli Alvez	Águia Bicéfala/ Maçonaria	Fantasia em geral	Felipe Silva
Pernambuco	Antonia Gutierrez	Caboclo de lança	Figurino	Atelier Eduardo Marques (ele sempre faz de pernambuco)
Piauí	Russa Campos	Labirintos do delta do Parnaíba	Fantasia em geral	Marina Melo, Bia Doll
Rio de Janeiro	Alyssa Drummond	Rock in Rio	Figurino	Bruno Oliveira
Rio Grande do Norte	Alessa Moss	Jazidas de água marinha	Fantasia em geral	Bruna Bee
Rio Grande do Sul	Kamilla Duarte	Farrapos	Traje étnico	Wilson Medeiro (do sul)
Rondônia	Laynna Souza	Diabo da Ferrovia Marmoré	Fantasia carnavalesca	Marcelo Dias
Roraima	Narrasha Delatorre	Saberes ancestrais do sagrado feminino/Évora, bruxa nativa	Fantasia em geral	Atelier Flavio Rafalski
Santa Catarina	Nathaly Brunelli	Rainho do Ouro, festa do Colombo	Fantasia carnavalesca	Luis Leandri

São Paulo	Radha Vasconcellos	Motociclistas	Figurino	Michelly X
Sergipe	Jade Hwskaier	Fogo corredor	Fantasia carnavalesca	Atelier Valeska Furtado
Tocantins	Allexandra Martins	Deusa Tucunará/ Pitanga/Rio Tocantins	Fantasia em geral	Atelie Caravaggio, Leandro Monteiro

APÊNDICE 4 - Categorização dos temas que apareceram nos trajes típicos do Miss Brasil Gay dos anos de 2017, 2018 e 2018 a partir da documentação disponível. As categorias principais foram “lendas e religiosidades”, “Fauna/Flora”, “Aspectos econômicos”, “Acontecimentos/personagens históricos”, “Festas típicas”, “Lugares turísticos”, “Híbridos”, “Política” e “Futebol”.

CATEGORIAS PRINCIPAIS	TEMAS	%
Lendas e religiosidades	Religiões indígenas, afro-brasileiras e cristãs, mitologias, lendas urbanas	25,36%
Fauna/Flora	Animais, biomas, rios, florestas, natureza	22,54%
Aspectos econômicos	Extração, classe trabalhadora, agricultura, principal produto comercializado	14,08%
Acontecimentos/personagens históricos	Guerras, lutas, figuras históricas	12,68%
Festas típicas	Festa junina, carnaval, outros tipos de festas cristãs locais	11,26%
Lugares turísticos	Pontos turísticos, arquiteturas famosas	09,86%
Híbridos	Mais de um tema principal	1,40%
Política	Pautas políticas	1,40%
Futebol	Times de futebol	1,40%

APÊNDICE 5 - Os estilistas com maior produção nos anos de 2017 a 2019 no Miss Brasil Gay, seguidos dos estados onde trabalham e os estados representados no concurso.

ESTILISTAS	Nº DE PRODUÇÕES	ESTADO DO ATELIÊ	ESTADO REPRESENTADO
Ribas Azevedo	9	São Paulo	AC (2017), MS (2017), TO (2017), AC (2018), BA (2018), SP (2018), GO (2019), MA (2019), MS (2019)
Luis Leandri	5	São Paulo	PR (2017), SC (2017), DF (2018)*, MT (2018), SC (2019)
Flavio Rafalski	5	Espírito Santo	ES (2017), MA (2017), ES (2018), ES (2019), RR (2019)
Michelly X	3	São Paulo	AP (2017), DF (2018)*, SP (2019)
Ateliê Perfect	3	Belo Horizonte	MA (2018), MG (2018), MG (2019)
Marcelo Dias	3	Amazonas	AM (2018), AM (2019), RO (2019)
Eduardo Marques	2	Pernambuco	PE (2018), PE (2019)
Bruna Bee	2	Rio de Janeiro	RJ (2018), RN (2019)
Ciro Alencar	2	Ceará	CE (2018), CE (2019)

* Michelly X e Luis Leandri criaram e confeccionaram o traje em conjunto

