



# REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

Revista do Centro de Ciências Humanas - CCH  
Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA

**OS OBJETOS QUE FAZEM AS MISSES: USO, CRIAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE ARTEFATOS EM CONCURSOS DE BELEZA GAY**

**THE OBJECTS THAT MAKE THE QUEENS: USE, CREATION, AND CIRCULATION OF ARTIFACTS IN GAY BEAUTY PAGEANTS**

**LOS OBJETOS QUE HACEN A LAS REINAS: USO, CREACIÓN Y CIRCULACIÓN DE ARTEFACTOS EN CONCURSOS DE BELLEZA GAY**

Artigo recebido: 08/11/2023

Artigo aceito: 27/10/2024

Marina Leitão Mesquita<sup>1</sup>

## RESUMO

A partir de pesquisa etnográfica realizada no contexto de uma rede de concursos de beleza gay em atuação na região do nordeste brasileiro, este trabalho reflete sobre técnicas, criação, uso e circulação de objetos e artefatos. O objetivo consiste em compreender como as relações entre as candidatas a um título de beleza gay e seus artefatos, interagem nas suas noções de pessoa e corporalidade. Foi possível identificar um processo onde os objetos adquirem qualidades específicas e passam a ser reconhecidos, denotando uma relação recíproca de atribuição de sentidos e características entre os eventos que os exibem, as pessoas que os confeccionam e as misses gays que se constroem a partir dessa interação. Assim, apreendeu-se que a suposição de uma separação radical entre sujeito e objeto é colapsada, já que na experiência de se constituir miss gay não há separação entre a pessoa e os artefatos utilizados na sua montagem.

**Palavras-chave:** Cultura material; montagem; Concursos de beleza gay.

<sup>1</sup> Professora adjunta da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA e do Mestrado Profissional de Sociologia em Rede Nacional - PROFSOCIO/UVA. E-mail: marinaaya@gmail.com ORCID: 0000-0002-2833-1835.

## ABSTRACT

Based on ethnographic research conducted within a network of gay beauty pageants in northeastern Brazil, this study reflects on the techniques, creation, use, and circulation of objects and artifacts. The aim is to understand how relationships between contestants vying for a gay beauty title and their artifacts interact with their notions of self and embodiment. The research identified a process in which objects acquire specific qualities and come to be recognized, highlighting a reciprocal relationship in which meanings and characteristics are attributed among the events that showcase them, the people who create them, and the gay beauty contestants who are shaped by this interaction. Thus, it was understood that the assumption of a radical separation between subject and object collapses, as, in the experience of becoming a gay beauty queen, there is no separation between the person and the artifacts used in their construction.

**Key words:** Material culture; Construction; Gay beauty pageants

## RESUMEN

A partir de una investigación etnográfica realizada en el contexto de una red de concursos de belleza gay en la región del noreste de Brasil, este estudio reflexiona sobre las técnicas, la creación, el uso y la circulación de objetos y artefactos. El objetivo es comprender cómo las relaciones entre las candidatas a un título de belleza gay y sus artefactos interactúan con sus nociones de persona y corporalidad. Se identificó un proceso en el que los objetos adquieren cualidades específicas y pasan a ser reconocidos, denotando una relación recíproca en la atribución de sentidos y características entre los eventos que los exhiben, las personas que los confeccionan y las misses gays que se construyen a partir de esta interacción. Así, se comprendió que la suposición de una separación radical entre sujeto y objeto se colapsa, ya que en la experiencia de constituirse como miss gay no hay separación entre la persona y los artefactos utilizados en su montaje.

**Palabras clave:** Cultura material; Montaje; Concursos de belleza gay.

## INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva refletir sobre questões relativas às técnicas de criação, circulação e utilização dos objetos e artefatos que compõem a experiência coletiva de constituir-se *miss gay*<sup>1</sup> no contexto dos concursos de beleza gay cearenses. Buscamos compreender como as relações entre as candidatas a um título de beleza gay com seus artefatos interagem nas reconfigurações de suas noções de pessoa e corporalidade. A metodologia empregada foi de base etnográfica, partindo da noção de campo multissituado (Marcus, 1994) e de uma perspectiva que busca a compreensão das categorias nativas (Wagner, 2012; Strathern, 2009). Para tanto, realizei uma pesquisa de campo de caráter

<sup>1</sup> Neste trabalho estão grafadas em *itálico* as categorias êmicas.

prolongado, convivendo com as pessoas e objetos envolvidos na rede, frequentando seus eventos, reuniões e encontros diversos ao longo de três anos<sup>1</sup>.

Por concursos de beleza entendem-se eventos que visam eleger hierarquicamente a estética das pessoas que o disputam. Usualmente este ideal de beleza vem seguido de prescrições morais, éticas e comportamentais, que se impõem de maneira oficializada ou de forma implícita aos/as participantes de um certame. Nem sempre são claros os critérios que visam selecionar os/as vencedores/as, já que muitas vezes aspectos subjetivos concorrem para orientar essas classificações. No que tange aos concursos de beleza gay, ocorre um tipo de julgamento específico, que leva em consideração o alcance da *montagem*, da transformação corporal e de gestuais atingidas pelas candidatas. 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. Nesse sentido, a elaboração de técnicas corporais (Mauss, 2003) específicas são questões centrais para a edificação dessa experiência.

Assim como acontece nos concursos de miss femininos, regras rígidas são acionadas para determinar aquelas que podem 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, sobretudo no que se refere a aplicação de silicone nos seios. Apenas alianças circunstanciais com determinados artefatos e indumentárias podem ser utilizadas para a constituição da miss.

No contexto do escrutínio dessa realidade ficou claro que uma miss gay não se faz sozinha, ao contrário, uma gama de sujeitos/as e de objetos colaboram mutuamente para a sua construção. A categoria êmica fazer uma miss é entendida pelas pessoas envolvidas na rede como o processo amplo de construção de uma miss gay, de forma a contemplar processos comportamentais, de constituição da performance e da montagem corporal. 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 no contexto cearense as pessoas que vivenciam esse processo são, em sua maioria, oriundas das classes populares.

---

<sup>1</sup> A pesquisa que deu origem a este trabalho foi desenvolvida no contexto da realização da minha tese de doutorado em Antropologia. A pesquisa de campo ocorreu entre os anos de 2013 e 2016.

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 de uma feminilidade idealizada e espetacular (Ochoa, 2014).

Nesse sentido, na primeira parte do texto me proponho a discutir brevemente perspectivas antropológicas que refletem sobre técnicas e cultura material, a partir das elaborações de Alfred Gell (1998), Arjun Appadurai (2008), Daniel Miller (2003; 1987) e Tim Ingold (2015). Na segunda parte abordo as relações recíprocas que ocorrem entre a miss gay, 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. Assim, identifico os diferentes estilos de produção e interação desses objetos, bem como a técnica pela qual 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 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, atentando para os objetos em situação de uso e manipulação. Dessa maneira, a descrição da elaboração e significados das coroas, faixas e artefatos são acessadas como recurso metodológico para proceder à exposição da trajetória social e da agência desses objetos. Busco atentar para a maneira como a relação com os artefatos repercute nas experiências pessoais e coletivas dos/as sujeitos/as da rede.

## ANTROPOLOGIA, 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. 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: 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: 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 (1987; 2013) 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)<sup>1</sup>, o autor problematiza suas próprias pesquisas e dialoga com a produção de outros antropólogos importantes nesse campo, visando desenvolver uma teoria sobre a materialidade e a objetificação, 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. 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 (1987; 2013) 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

---

<sup>1</sup> 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.

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 trechos, 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 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 (2013) desenvolve a noção de objetificação<sup>1</sup>, 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 de 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 (2013) 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

---

<sup>1</sup> Sua teoria da objetificação é hegeliana, e não marxista (Miller, 2013).

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, o autor 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 gay. 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 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 tomarmos o exemplo de Trinidad, onde a maneira de se vestir demonstra que a aparência da pessoa consiste em sua verdade subjacente e diz exatamente o que ela é, seria importante discutir aquilo que as indumentárias, a forma de desenvolvê-las e utilizá-las comunica a respeito das misses gays cearenses.

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, busco compreender tanto o consumo e a utilização desses bens, como a técnica de sua produção e manufatura, de forma a escrutinar as relações recíprocas entre entidades humanas e não humanas. A intenção consiste, também, em demonstrar como as fronteiras que cercam as perspectivas entre o que é natural e artificial, bem como entre as entidades consideradas

sujeito e objeto, são, em verdade, muito mais fluidas e cambiantes do que se costuma acreditar. Para tanto, as entrevistas diversas e a observação de sua utilização possibilitarão essas reflexões. Ressalto, também, que a circulação desses objetos se configura em um importante ponto da discussão.

### **VERDADEIRAS JOIAS: 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* gays. 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. Na rede em questão este profissional é 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, o artesão também desenvolve faixas para quadrilhas juninas e outros concursos de beleza. Além disso, ele também trabalha com aquilo que entende por alta costura.

A trajetória do Rei das Faixas 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 LGBT através de amigos, com os quais passou a frequentar festas e boates gays.

Assim, por volta de 2010 voltou a frequentar a noite e a prestigiar os concursos de beleza gay, primeiramente a convites do dono do Miss Gay Conjunto Ceará. A partir desse evento 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. 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 ao ser indagado sobre a confecção de sua primeira faixa:

**Rei das faixas:** 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.

(Entrevista concedida a autora)

Para iniciar a produção de suas faixas, 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 a parte criativa como para a execução de fato. Sendo assim, 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. 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, o artesão explica o passo a passo para a confecção de uma faixa. Nessa ocasião, eu estava presente 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 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 demonstra 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. O faixeiro 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”.

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 gay*, visto que a maneira como pessoa e objeto se relaciona 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 mim, a faixa corresponde diretamente ao *peso* de ser a *miss gay* 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.

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 gay 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 compoendo 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 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 gays 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

**OS OBJETOS QUE FAZEM AS MISSES: USO, CRIAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE ARTEFATOS EM CONCURSOS DE BELEZA GAY**

artefatos na experiência de ser miss gay, 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 essas artesãs e artesãos realizem estilos de coroas diferentes em alguns aspectos, é possível observar o desenvolvimento de práticas correlatas para proceder a essa criação.

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, de sua beleza e da grande diversidade encontrada, configura-se em um dos principais materiais utilizados para confecção da peça.

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 será a peça. 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.

Ocorrem, também, determinadas críticas voltadas 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 magnitude. 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.

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. Podem 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 uma atitude desrespeitosa e factível de suspensão dos direitos de descer nos próximos concursos.

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, 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 a elegeu 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 a *miss* 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 recebeu a coroa sobre sua cabeça, 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 religioso, a vencedora da noite conseguiu recobrar os sentidos, possibilitando que a coroa lhe fosse

anexada. Posteriormente, a *miss* 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 acontecimento, 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.

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 gay, 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, 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.

## CONCLUSÃO

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 gay*, 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.

Nessa perspectiva, compreende-se que a teoria sobre a cultura material que dá sentido à noção de que “os objetos fazem as pessoas” (Miller 2013: 83) é uma relevante chave analítica para a compreensão da construção de uma miss gay. Conforme Miller (2013), 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 trecos. Assim, se desvela 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: 92). Apreende-se que na experiência transformista de se fazer 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 coisas fazem parte dessa construção, tanto quanto constroem seus corpos e personalidades.

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 gay* 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.

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. No caso dos Concursos de Beleza Gay, ficou evidente 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) transacionadas em sua *montagem* corporal, evocando transformações e disputas de poder no contexto da interação com a variedade de seres, artefatos e ambientes em cena.

## REFERÊNCIAS

APPADURAI, A. **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

BOURDIEU, P. **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.

GELL, A. **Art and Agency**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

\_\_\_\_\_. “Recém-chegados ao mundo dos bens: o consumo entre os Gonde Muria”. *In: APPADURAI, A. (org.). A vida social das coisas*: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Rio de Janeiro: EDUFF, 2008.

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. *In: TOMAZ, T. (Org.). Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

INGOLD, T. **Estar vivo**: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.

\_\_\_\_\_. **Reagregando o social**. São Paulo: Edusc, 2012.

LE BRETON, D. **Sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

MARCUS, G. E. “O que vem (logo) depois do “PÓS”: o caso da etnografia”. **Revista de antropologia**, São Paulo, USP, v. 37, pp. 7-34, 1994.

MAUSS, M. “As técnicas do corpo”. *In: Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MILLER, D. **Trecos, Troços e Coisas**. Estudos Antropológicos sobre a Cultura Material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

\_\_\_\_\_. **Material Culture and Mass Consumption**. Oxford, New York, Blackwell, 1987.

NASCIMENTO, S. de S. “Variações do Feminino: circuitos do universo trans na Paraíba.” **Revista de Antropologia**. São Paulo, v. 57, nº 2, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/89117>. Acesso em: 15 set. 2023.

NOLETO, R. da S. “‘Brilham estrelas de São João!’: notas sobre os concursos de ‘Miss Caipira Gay’ e ‘Miss Caipira Mix’ em Belém (PA)”. **Sexualidad, Salut y Sociedad**. Rio de Janeiro, n. 18, p. 74-110, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/SexualidadSaludySociedad/article/view/9680>. Acesso em: 17 set. 2023.

OCHOA, M. **Queen for a day: transformistas, beauty queens, and the performance of femininity in Venezuela**. Durham/London: Duke University Press, 2014.

\_\_\_\_\_. “A moda nasce em Paris e morre em Caracas”. In: MISKOLCI, R.; PELÚCIO, L. (Orgs). **Discursos fora da ordem: sexualidades, saberes e direitos**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.

STRATHERN, M. **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: Cosac Naify, 2014.

SIMONI, A. T. *et al.* Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte. **Revista Proa**, Campinas, v. 2, p. 1–13, 2010. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16438>. Acesso em: 20 set. 2023.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.