

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA
SOCIAL**

O TELEFONE SEM FIO, A SOBRINHA DO
PRESIDENTE E AS DUAS POLEGADAS A
MAIS - concepções de beleza no
concurso de *Miss Universo*

ANA MARIA FONSECA DE OLIVEIRA BATISTA

Dissertação apresentada, como
exigência parcial para a
obtenção do TÍTULO DE MESTRE
EM ANTROPOLOGIA SOCIAL,
junto ao Programa de Pós-
Graduação em Antropologia
Social da Universidade
Federal de Santa Catarina.



Orientação: Profa. Dra. Míriam Pillar Grossi



UFSC-BU

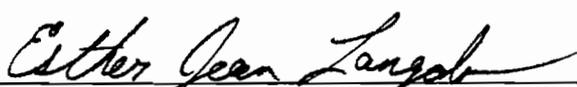
**FLORIANÓPOLIS
Março de 1997**

O TELEFONE SEM FIO, A SOBRINHA DO PRESIDENTE E AS
DUAS POLEGADAS A MAIS - concepções de beleza no concurso
de *Miss Universo*

ANA MARIA FONSECA DE OLIVEIRA BATISTA

Orientadora: Profa. Dra. Míriam Pillar Grossi

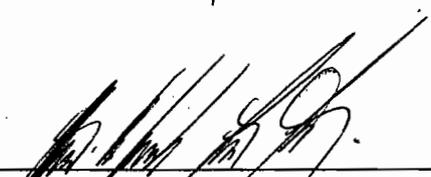
Dissertação apresentada, como exigência parcial para a obtenção do TÍTULO DE MESTRE EM ANTROPOLOGIA SOCIAL, junto ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Aprovada pela Banca Examinadora composta pelos seguintes professores:



Profa. Dra. ~~Esther~~ Jean Langdon



Profa. Dra. Maria Teresa Santos Cunha



Profa. Dra. Míriam Pillar Grossi
(representada pelo Prof. Dr. Hélio. R. S. Silva)

Florianópolis, 21 de julho de 1997

Àquela parte de mim que nunca deixa de acreditar que há luz no fim do túnel, e que segue, mesmo sabendo que a distância é grande e o trajeto é complicado.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo auxílio financeiro dado durante dois anos e meio na forma de bolsa de estudos, utilizada para a conclusão dos créditos do curso de mestrado e para a realização da pesquisa de campo.

Ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da UFSC, Coordenação, professores e colegas de curso, pela participação que tiveram em minha formação acadêmica.

Às professoras Esther Jean Langdon e Maria Teresa Santos Cunha e ao professor Hélio R.S. Silva, pela participação como membros da banca examinadora.

A José Ricardo Vieira Neto, Secretário do PPGAS, por torcer pelo sucesso dos alunos deste programa e estar sempre pronto a nos ajudar.

Ao professor Dennis Werner, pelos ensinamentos transmitidos durante os seminários das disciplinas que ministrou, pelo tempo e dedicação com que orientou meu primeiro projeto de tese e por suas contribuições à pesquisa em Ciências Humanas. Enquanto houver pesquisadores cuja intenção seja "falar em idéias e não em pessoas", lutar contra argumentos *ad hominum* e acreditar que "*can't died in the poor house*", a pesquisa valerá a pena.

Aos professores do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina (onde tive a felicidade de cursar algumas disciplinas), de modo especial à Ana Luiza Andrade, Leonor Scliar-Cabral e Walter Carlos Costa, por terem mostrado mais do que o diálogo como uma construção teórica, conseguindo transformá-lo em uma prática verdadeira em sala de aula, onde sempre primaram por construir pontes ao invés de erigir barreiras. Sinceramente, obrigada.

À professora Míriam Pillar Grossi, orientadora deste trabalho, pela paciência e horas dedicadas a ele e por todas as coisas boas que conseguiu nos transmitir durante os seminários da disciplina 'Relações de Gênero', cujo denso conteúdo foi tão instigante que me conduziu ao presente estudo. Também por ter mostrado que em todo ser acadêmico existe um ser humano que não pode ser dele dissociado e cujo

lado pessoal influi, diretamente, sobre sua produção e, indiretamente, sobre a produção daqueles que com ele partilham um determinado espaço. E mais ainda, por ter convivido com essa realidade.

A todos os entrevistados, sem cuja colaboração este trabalho não poderia ter sido realizado.

A meus pais, parentes e amigos, por terem dado o melhor de si.

Às "forças do bem" que me ajudam, mas em especial aos "meus três anjos", por apontarem caminhos.

Aqueles que em qualquer etapa de minha vida tenham me aceitado incondicionalmente. É por sua existência que vale a pena viver.

RESUMO

O trabalho apresentado nesta dissertação, **O telefone sem Fio, A Sobrinha do Presidente e As Duas Polegadas a Mais - concepções de beleza no concurso de Miss Universo**, mostra que o concurso de Miss Universo sustenta-se num conceito, o de beleza, totalmente naturalizado. Da mesma forma, a beleza é um dos pilares mais permanentes do modelo hegemônico do feminino. Portanto, o Miss Universo constrói gênero, uma vez que reforça um dos elementos centrais do feminino, a beleza, sob a crença de que ela é "natural". O discurso do Miss Universo porém, é ambíguo, oscilando entre o inato e o adquirido. O que vai mudando ao longo do tempo parece ser os valores associados ao gênero camuflados no conceito de beleza. Isto é demonstrado por meio da análise de materiais provenientes de diversos corpora de pesquisa, abrangendo desde a veiculação do concurso nas mídias impressa (preponderantemente) e audiovisual até entrevistas com ex-misses Brasil/Universo.

A partir desta análise, que compreende os últimos 45 anos como período histórico explorado na pesquisa, propõe-se o estudo do Miss Universo como um espaço de construção de gênero.

ABSTRACT

The work presented in this dissertation, **The Grapevine, The President's Niece and The Two Extra Inches - ideals of beauty in the Miss Universe Pageant**, shows that the contest has its roots in a concept, that of beauty, thoroughly naturalized. Beauty is one of the most permanent bastions of the hegemonic femininity model. Therefore the Miss Universe Pageant constructs gender as it reinforces one of the central elements of the feminine, beauty, under the belief that it is "natural". However the Miss Universe Pageant discourse on beauty is ambiguous, shifting its emphasis from the innate to the acquired. The gender associated values embedded in the concept of beauty are what may have changed with time. We demonstrate that through the analysis of research sources belonging to different corpora, including a wide range of materials from the last 45 years media coverage (the press mainly) to interviews with former misses Brazil/Universe.

Based on that analysis we suggest the study of The Miss Universe Pageant as a gender construction arena.

SUMÁRIO

PREFÁCIO	02
INTRODUÇÃO	05
Cap. I-A PESQUISA-REFERENCIAL TEÓRICO E METODOLOGIA	10
I.1-Referencial Teórico	10
I.1.1-Acerca da Antropologia que se pretende praticar:Geertz - Conceito semiótico de cultura e antropologia como uma ciência interpretativa.....	10
I.1.2-Acerca da temática:O Miss Universo como um espaço de construção de gênero.....	11
I.1.2.1-Sobre o dialogismo - A natureza intertextual da construção do significado segundo Bakhtin.....	11
I.1.3-Acerca da chave para a análise cultural:Mauss e o estudo do concreto.....	14
I.2-Metodologia	17
I.2.1-Que barulho é esse?.....	17
I.2.2-E quais são os métodos?.....	21
I.2.2.1-A pesquisa de campo.....	23
I.2.2.1.2-O "Mito do Indiana Jones" e o espírito da etnóloga.....	23
I.2.2.1.2-Treinando a "Participação Observante".....	26
I.2.2.1.2.1-Começando sem o(s) Doc(s).....	27
I.2.2.1.2.2-Controle de impressões no Reino da Cinderela.....	28
I.2.2.2-A Análise.....	32
I.2.2.2.1-Fontes.....	32
I.2.2.2.1.1-Material da Mídia Impressa.....	32
I.2.2.2.1.2-Material da Mídia Audiovisual.....	32
I.2.2.2.1.3-Memorabilia.....	33
I.2.2.2.1.4-Biografia.....	33
I.2.2.2.1.5-Entrevistas temáticas não estruturadas.....	34
I.2.2.2.1.5.1-Entrevistas com ex-misses.....	34
I.2.2.2.1.5.2-Entrevistas com jornalistas, organizadores de concursos, colecionadores.....	34
I.2.2.2.1.5.3-Entrevistas com o público "aficionado"....	34
I.2.2.2.1.6-Conversas com o "público".....	35
I.2.2.2.2-Procedimentos.....	36
I.2.2.2.2.1-De volta às vias ("fontes").....	36
I.2.2.2.2.2-Começando a leitura.....	38
Cap. II-O GÊNERO, "A BELEZA"	43
II.1-Sobre o conceito de gênero	43
II.2-Uma Pequena História da Beleza	47
II.3-A beleza no discurso da luta política feminista	60
II.4-A Beleza e a Antropologia	63
Cap. III-O MISS UNIVERSO - UMA ETNOGRAFIA	71

III.1-Organização e atores sociais.....	71
III.2-O Discurso Nativo.....	83
III.3-Miss Universo - um programa televisivo.....	90
III.3.1-Miss Universo - o show.....	91
III.4-Miss Universo - matéria da mídia impressa.....	121
III.4.1-As matérias.....	124
III.4.2-As fotos clássicas.....	127
Cap. IV-CRITÉRIOS DE BELEZA - UMA CONSTRUÇÃO PARTICULAR DE BELEZA FEMININA NO MISS UNIVERSO.....	135
IV.1-A crença na beleza.....	135
IV.1.1-O "Culto do Belo Feminino".....	135
IV.1.2-A constatação e a rotulação da beleza.....	136
IV.2-Os critérios de beleza.....	144
IV.2.1-Do vago ao não mensurável.....	144
IV.2.2-As duas polegadas.....	146
IV.2.3-A divina proporção.....	148
IV.3-"A Mística Feminina":a beleza, os valores e as ambigüidades.....	156
IV.3.1-Modelos.....	156
IV.3.2-Acerca dos modelos.....	176
Cap.V-CONCEPÇÕES DE BELEZA NO MISS UNIVERSO COMO UM ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE GÊNERO-CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	192
V.1-A beleza no Miss Universo:o "perfil".....	193
V.2-Globalização, Oquestração e Subjetividades.....	199
V.2.1-Globalização.....	199
V.2.2-De algumas questões importantes ligadas ao Miss Universo como um espaço de construção de gênero.....	209
V.2.2.1-A "Orquestra".....	209
V.2.2.2-A "Meritocracia.....	211
V.2.3-Reflexões, inquietações e possibilidades.....	212
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	223
ANEXOS.....	231

Ao contrário do que diz o mito antigo, a sabedoria não irrompe integralmente desenvolvida como Atenas saindo da cabeça de Zeus; é construída por pequenos passos a partir do começo mais irracional.

(Bruno Bettelheim, 1992:1)

PREFÁCIO

"Era uma vez" uma garotinha que numa noite de julho de 1966 estava assistindo TV. Ela nos conta:

Quando acabou o telekêti começou um outro programa. Era lindo! Apareciam moças com fantasias, cantando e dançando. Depois elas falavam no microfone. Tinha um homem que chamava as moças que eram as mais bonitas. Ele dizia o nome do país da moça. Alguém na sala me disse que aquilo se passava no estrangeiro e que tinha uma moça do Brasil e que todos estavam torcendo por ela. As moças apareciam também de vestido de baile e o homem fazia perguntas pra elas. Eu não entendia nada. Me disseram que era inglês e outras línguas dos países das moças. Fiquei assistindo até o fim. Vi cinco moças, uma de vestido escuro e as outras de vestido claro (a TV era em preto e branco) serem chamadas pra ficar na frente do palco. Ai o homem ia chamando uma por uma e alguém lhes entregava flores. Até que ficaram só duas. Ai o homem, que era o apresentador, falou alguma coisa e uma das moças começou a chorar. Chorar copiosamente. Perguntei pro pessoal na sala por que ela chorava tanto, afinal ela tinha ganhado, estava com a coroa, o manto... Me disseram que era porque ela estava emocionada, não esperava ser escolhida a moça mais bonita do mundo e ganhar muitos prêmios. Me explicaram que aquilo era o concurso de Miss Universo e que quem tinha vencido era a Miss Suécia, que era de um país bem longe, lá na Europa e muito frio, onde a maioria das pessoas era loira e de olhos claros como a sua miss.

Fui dormir pensando quando que ia passar um programa bonito assim de novo. Eu queria ver.

No outro dia perguntei se a miss Universo não ia aparecer de novo. Me disseram que era só de ano em ano.

Umás duas semanas depois apareceram lá em casa duas revistas em que apareciam as misses do concurso da TV. Achei o máximo! Queria saber tudo sobre elas, o que estava escrito, etc. Ai começaram a me ensinar a "ler" as faixas das misses: SWEDEN, FINLAND, INDIA, KOREA, BRAZIL, etc. e a me contar sobre os países delas. Me compraram um globo terrestre. Assim aprendi os países e as capitais. O primeiro nome de capital que aprendi, é claro, foi Estocolmo.

Para essa criança maravilhada dos anos 60, o Miss Universo representava um primeiro contato com a alteridade. Algo como uma maquete animada e sonorizada do globo terrestre.

Para a adolescente da década de 70, o Miss Universo era um super evento televisivo, um desfile de modas e pessoas famosas. O interesse persistia.

Para a moça bastante ocupada dos anos 80, o Miss-U era um evento relâmpago, mas fielmente assistido.

Para mim, que sou essa moça, essa criança e essa adolescente, nos anos 90, o Miss-U adquiriu uma nova dimensão. Em 1994, por um desses "caprichos do destino" o Miss-U passou a ser, a grosso modo, a temática de minha tese de mestrado em Antropologia Social. Naturalmente, isso não aconteceu da noite para o dia, foi todo um processo, onde não houve um fator determinante único. Mas tenho certeza de que o grande impulso para que as coisas tomassem o rumo que agora seguem, foi a realização do trabalho final para a disciplina 'Relações de Gênero',¹ no primeiro semestre de 1994.² A partir daí, venho tentando conduzir minhas reflexões sobre os concursos de beleza, em particular sobre o Miss Universo, em termos mais acadêmicos.

¹ Pertencente à grade curricular do PPGAS da UFSC.

² ATRAÇÃO FÍSICA FEMININA: MISS UNIVERSO NÃO É MAIS A MESMA - UM ESTUDO COMPARATIVO ACERCA DAS PREFERÊNCIAS CORPORAIS COMO "ESPELHO" DA SOCIEDADE NAS TRÊS ÚLTIMAS DÉCADAS E INÍCIO DOS ANOS NOVENTA (INVESTIGAÇÕES PRELIMINARES)

Se formos capazes de reconhecer as algemas que a tradição nos impôs, também seremos capazes de rompê-las.

(Franz Boas, citado por Fairclough, 1989:1)

INTRODUÇÃO

Esta dissertação e todo o trabalho que conduziu a ela representam uma tentativa no sentido de alcançarmos um entendimento mais amplo, não só acerca dos concursos de beleza, mas primordial e principalmente da construção das feminilidades¹ no Brasil.

De modo mais específico, nosso objetivo é discutir o Miss Universo como um espaço de construção de gênero em um de seus aspectos, o da construção de um tipo particular de beleza e dos valores nele embutidos. Em termos mais gerais, isto se reflete numa melhor compreensão da sociedade em que vivemos, já que, mesmo sendo o foco do estudo que estamos apresentando, os ideais de beleza e feminilidade enfatizados pelo concurso não foram, e não poderiam ter sido, discutidos isoladamente.

Ao falarmos de ideais de beleza e feminilidade, calcados em conceitos construídos, já evidenciamos seu caráter cultural e tornamos evidente a inserção desta pesquisa no campo de Gênero.

Segundo **Grossi** (1993:2), **gênero é um conceito usado para abordar as relações entre homens e mulheres, relações que não são cristalizadas e que podem se**

¹ Tenha-se em mente que o universo aqui estudado corresponde a uma das diferentes maneiras de se construir como mulher, visto dentro de uma perspectiva dialógica.

modificar em diferentes situações culturais e históricas; gênero diz respeito a tudo que é social, cultural e historicamente determinado.

É o fato dos conceitos em questão não serem inatos nem cristalizados, o fundamento para a colocação da pergunta que norteia nosso trabalho: quais foram os ideais de beleza e feminilidade enfatizados pelo Miss-U nas quatro últimas décadas no Brasil?

Acreditamos ser possível dar uma resposta a essa pergunta, fazendo uma análise que abrangesse o Miss Universo em si (sua concepção), a apropriação brasileira por parte da imprensa e o significado dos concursos no Brasil. E foi para isso que nos empenhamos aqui.

Mas antes que se empreenda essa análise há uma obrigatoriedade, que é apresentar a temática, falar sobre o tipo de Antropologia que se pretende praticar e descrever os procedimentos adotados na pesquisa, o que é feito no capítulo I, A PESQUISA - REFERENCIAL TEÓRICO E METODOLOGIA, onde retomamos nossa relação com a realidade empírica que nos propusemos a estudar e alguns dos trajetos percorridos até chegar ao recorte evidenciado nesta dissertação e, falamos sobre a antropologia geertziana (conceito semiótico de cultura e o empreendimento etnográfico como um "risco elaborado para uma 'descrição densa'"), sobre o dialogismo, conforme percebido por Mikhail Bakhtin, e sobre noções de

Marcel Mauss,¹ no que concerne ao papel que têm neste trabalho, além de descrever a metodologia utilizada em todo o processo que lhe deu forma.

O segundo capítulo, O GÊNERO, "A BELEZA", evidencia nossa posição teórica dentro do campo de estudos de Gênero e, traz uma pequena "história da beleza", que é colocada mais no sentido de ratificar nossa posição em relação à "beleza" e de introduzir o Miss Universo, servindo como ponto de referência a comentários posteriores, do que no sentido de se constituir em um histórico propriamente dito, o que exigiria enfoques e resgates diferentes. Também neste capítulo, ainda falando sobre posicionamentos em relação à beleza, aborda-se outras maneiras de vê-la.

No capítulo III, O MISS UNIVERSO - UMA ETNOGRAFIA, inicia-se a etnografia propriamente dita, falando-se sobre o concurso em si, sua concepção e atores sociais, abordando-o tanto como programa televisivo quanto como material da mídia impressa.

Já no quarto capítulo, CRITÉRIOS DE BELEZA - UMA CONSTRUÇÃO PARTICULAR DE BELEZA FEMININA NO MISS UNIVERSO, discutimos como se dá essa construção e mostramos os modelos,

¹ Conseqüências que o 'estudo do completo' tem para este trabalho em termos de interdisciplinaridade/transdisciplinaridade que, são discutidas a partir de colocações de Luiz Eduardo Soares (1993).

os ideais de beleza e feminilidade enfatizados pelo Miss Universo durante as últimas décadas.

Diferentemente dos conteúdos que se estendem do primeiro ao quarto capítulo que, embora não sejam compartimentos estanques, representam cortes ou seccionamentos essenciais como condição prévia a nossa própria discussão,¹ o capítulo V, CONCEPÇÕES DE BELEZA NO MISS UNIVERSO COMO UM ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE GÊNERO - CONSIDERAÇÕES FINAIS, apoiado no referencial teórico, e numa "interlocução" mais intensa com autores que estudam a influência da mídia na estruturação de identidades, tenta dar uma visão global do que foi exposto, bem como, sem a pretensão de um caráter conclusivo, discutir alguns pontos importantes e preocupantes, levantados em consequência das duas grandes questões por nós abordadas no decorrer do trabalho: os diferentes significados da beleza enquanto 'mística feminina' e o concurso Miss Universo visto como um evento ideológico produzido por diferentes articulações (mídia, globalização cultural, etc.).

¹ Esta divisão geral do texto reflete a seguinte estruturação:
Teorias-capítulos I e II
Etnografia-capítulo III
Análise-capítulos IV e V

Pode ser que estimular o confronto em sua dimensão mais vital sirva para exibir a fragilidade e, paradoxalmente, a gravidade de seus motivos; mas, sempre e em qualquer caso, sua natureza (demasiadamente humana). A transdisciplinaridade está lançada de volta à terra afinal, e ao mundo dos sentimentos, onde se planta mais fundo a incerteza das coisas humanas e o rigor às vezes amargo, de sua indisciplina.

(Luiz Eduardo Soares, 1993:201)

CAPÍTULO I

A PESQUISA - REFERENCIAL TEÓRICO E METODOLOGIA

I.1- Referencial teórico

I.1.1 ACERCA DA ANTROPOLOGIA QUE SE PRETENDE PRATICAR: GEERTZ - CONCEITO SEMIÓTICO DE CULTURA E ANTROPOLOGIA COMO UMA CIÊNCIA INTERPRETATIVA

O conceito de cultura de **Geertz** (1973) é semiótico. Este autor assume a cultura como as teias de significado tecidas pelo próprio homem, as quais ele está amarrado e a análise das mesmas. Segundo ele, este conceito

"denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida". (Geertz, 1989:103)

Para Geertz, a cultura é um contexto, dentro do qual o 'sistema entrelaçado de signos interpretáveis' (que ele coloca como símbolos) podem ser descritos inteligivelmente, ou seja, densamente. A cultura é um 'documento de atuação', é pública, porque assim o é o significado. A Antropologia é

assumida 'como uma ciência interpretativa, à procura do significado'. E fazer etnografia é

como tentar ler (no sentido de "construir uma leitura de") um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado". (Geertz, 1989:20)

Na linha geertziana, a análise cultural é concebida como uma adivinhação dos significados, uma avaliação das conjeturas, um traçar de conclusões explanatórias com base nas melhores delas. E é exatamente esta a posição que adotamos.

I.1.2 ACERCA DA TEMÁTICA: O MISS UNIVERSO COMO UM ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE GÊNERO

I.1.2.1-SOBRE O DIALOGISMO - A NATUREZA INTERTEXTUAL DA CONSTRUÇÃO DO SIGNIFICADO SEGUNDO BAKHTIN

As idéias de **Mikhail Bakhtin** (filólogo russo, filósofo da linguagem, 1895-1975) estão tendo mais e mais influência em campos distintos como a Psicologia, a Lingüística, a Filosofia, e a Sociologia, havendo inclusive autores que clamam a superioridade de um enfoque inspirado em certas áreas-chaves do pensamento bakhtiniano. Entre eles **Todorov** (1981:7), que coloca Bakhtin como antes de mais nada um teórico do texto, não num sentido restrito, mas sim num sentido que vai muito além da literatura, apresentando uma

visão unitária do campo das ciências humanas, baseada na identidade de seu material -os textos, e de seu método- a interpretação.¹

Contudo, em Antropologia os conceitos bakhtinianos são mais conhecidos por seu já bastante explorado potencial de aplicação a estudos que envolvem a história oral, as narrativas.²

Além disso, na "nova" Antropologia (que alguns chamam de pós-moderna e outros não³), o dialogismo e a polifonia (cf. **Caldeira**, 1988) são reconhecidos como modos de produção textual, questionando-se a autoridade monofônica, uma das características de uma ciência que pretendeu representar culturas (antropologia clássica). Hoje se pretende representar experiências, o que não pode ser

¹ *...Théoricien du texte avant tout (dans un sens non restrictif, c'est-à-dire bien plus large que celui de "littérature"), il s'est vu obligé, pour mieux étayer sa recherche, à des longues incursions dans les domaines psychologique et sociologique; il en est revenu avec une vision unitaire du champ entier des sciences humaines, fondée sur l'identité de leur matière: les textes, et de leur méthode: l'interprétation, ou, dirait-il plutôt, la compréhension répondante.* (Todorov, 1981:7).

² Nesse sentido é exemplar o trabalho do antropólogo T.J. Holland, *Time, Space, and Dialogue in the Steamer Railroaders' World and Oral Narrative: A Bakhtinian Perspective*.

³ George Marcus (1991:219) coloca que:

... a tendência em rotular a crítica que vem atualmente sendo formulada de antropologia "pós-moderna" é errada. De fato, a natureza da produção artística atual e os debates a seu respeito incentivaram muito, durante os últimos dez anos, o gosto dessa controvérsia nas humanidades e nas ciências humanas nos Estados Unidos, mas a crítica da etnografia e das experiências que decorrem dela não podem, de forma alguma, serem identificadas com um pós-modernismo estético. As provocações deste último, apenas criaram as condições para uma valorização, por parte de alguns antropólogos, de estratégias de pesquisa e elaboração de textos baseados em aspectos do modernismo clássico repensado e vivificado para que pudesse alcançar os mesmos objetivos que antes, definidos em termos bastante tradicionais."

feito sem considerarmos as noções bakhtinianas que explicitam a natureza dialógica do ser, da linguagem e da vida social. Não há como se praticar esse tipo de antropologia desconsiderando a natureza plástica, negociada e provisória das ações e verbalizações. Dentre as noções bakhtinianas de especial relevância para este estudo está a de polifonia vista por **Robert Stam**¹ como se referindo,

embora de outro ângulo, ao mesmo fenômeno designado por "dialogismo" e "heteroglossia". Enfatiza a coexistência em qualquer situação textual ou protextual, de uma pluralidade de vozes que não se fundem em uma consciência única, mas que, em vez disso, existem em registros diferentes, gerando um dinamismo dialógico entre elas próprias. Nem "heteroglossia", nem "polifonia" apontam meramente para a heterogeneidade enquanto tal, mas sim para o ângulo dialógico no qual essas vozes se justapõem e se contrapõem, gerando algo além delas próprias. (Stam, 1992:96)

O Miss Universo é uma situação textual (cultura) polifônica. Reportando-nos à noção de polifonia, anteriormente citada, o que fazemos ao longo deste trabalho é mostrar o Miss Universo como um espaço de construção de gênero, abordando a pluralidade de vozes que existem em registros diferentes e que dialogicamente acabam por conformar algo além delas próprias, ou seja, o Miss Universo, com seus modelos, tensões, ambigüidades, etc. Embora a delimitação de nosso 'manuscrito...', isto é, o recorte dado

¹ Pesquisador, professor da Universidade de Nova Iorque, que resume a obra bakhtiniana, com interessantes propostas para explorar o potencial analítico dos conceitos e metodologia bakhtinianos.

à temática na parte que aqui exploramos, tenha se direcionado para a recuperação dos modelos de beleza e feminilidade do Miss Universo, o que, mesmo pesando-se sua extrema importância, é apenas um dos aspectos merecedores de análise dentro do concurso como um espaço de construção de gênero, e isso possa dar a idéia equivocada de que estejamos subsumindo nossa análise sob a 'égide unicamente da diferença de gênero',¹ pelo fato de falarmos quase que exaustivamente na 'massa de convicções'² do que é ser "bela", do que é ser "feminina", do que é a "beleza" enfim no discurso nativo do Miss Universo, acreditamos que nosso constante compromisso com a noção bakhtiniana de polifonia e da natureza dialógica do ser, nos mantém atentos à necessidade de se encarar a 'complexa intersecção' de 'inúmeros eixos de diferenciação social'³ constituindo/construindo identidades no espaço em questão.

I.1.3 ACERCA DA CHAVE PARA A ANÁLISE CULTURAL: MAUSS E O ESTUDO DO CONCRETO

Soares (1993:196-7) argumenta que a 'pretensão interdisciplinar' soa ingênua, dado à dificuldade de **promover a**

¹ Terminologia de Lima Costa. Vide página 47 desta dissertação.

² Terminologia de Stoller. Vide página 46 desta dissertação.

³ Terminologia de Lima Costa. Vide página 47 desta dissertação.

articulação complementar entre universos conceituais constitutivos e/ou referidos a mundos distintos, se não incomensuráveis; à inexistência de um metadiscurso que estabeleça a eventual comensurabilidade; à inexistência de uma metateoria que fundamente 'o monismo (sic) ontológico e/ou a unidade epistemológica' (sem o que não se garante a complementaridade) e não sucumba 'à autofagia lógica da regressão infinita'. E chama atenção para o fato de que, se existisse tal discurso fundador, ele teria que amparar-se em um outro metadiscurso que fosse capaz de determinar sua pertinência e assim por diante.

A proposta transdisciplinar, para Soares também é 'insuficiente e insustentavelmente ambiciosa', atropelando **as resistências impostas pela radicação disciplinar e tradicional de paradigmas ou, o que seria ainda mais onipotente, pretende oferecer um novo paradigma.** (Soares, 1993:197)

No entanto, como este autor salienta, também não se justifica a perspectiva convencional e conservadora, mesmo que ela apareça na maioria das vezes sob **a máscara das imagens do bom senso e da "seriedade" acadêmica.** Ele afirma: **é difícil sustentar a empáfia dogmática quando, prática e teoricamente, o barco das distinções disciplinares faz água por todos os lados** (Soares, 1993:197).

Então, em que perspectiva realizar-se-ia um trabalho como este? Transdisciplinar, interdisciplinar, convencional/conservadora? O certo é que concluímos ser indispensável para a realização de estudos como este,

considerar o princípio indicado por Mauss nas suas Conclusões de Sociologia Geral e de Moral ao *Ensaio sobre a Dádiva: o estudo do concreto é o estudo do completo*.¹ Descontextualizações aqui não levariam a nada. Neste ponto, temos que voltar ao que coloca Soares (1993), acerca dos 'esforços de unificação das ciências sociais', pois, no caso da Antropologia que pensamos praticar, na qual deve-se realizar o estudo do completo para que se atinja "o concreto", se faz necessário considerar várias abordagens, cotejar nossas teorias e recursos de análise com aqueles de outras disciplinas, pensar, integrar e aplicar os mesmos sempre que houver pertinência, e que os limites da radicação disciplinar não sejam severamente rompidos. De qualquer forma, entenda-se que partimos de um conceito de cultura que é o que define que aportes chegam até aqui.

¹ Todos estudam ou deveriam observar o comportamento de seres totais e não divididos em faculdades. É preciso imitá-los. O estudo do concreto, que é o estudo do completo, é possível e mais cativante, mais explicativo ainda em sociologia. Nós observamos reações completas e complexas de quantidades numericamente definidas de homens, de seres completos e complexos. Também nós descrevemos o que eles são dentro dos seus organismos e das suas *psychai*, ao mesmo tempo que descrevemos o comportamento desta massa e as psicoses que lhe correspondem: sentimentos, idéias, volições da multidão ou das sociedades organizadas e de seus subgrupos. Também nós vemos corpos e reações destes corpos, cujas idéias e sentimentos são vulgarmente as interpretações e, mais raramente, os motivos. O princípio e o fim da sociologia é perceber o grupo inteiro e todo seu comportamento. (Mauss, 1988:202)

I.2- Metodologia

I.2.1 'QUE BARULHO É ESSE' ?

Não há olhar ingênuo, não há olhar desprovido de noções. Até mesmo quando, em busca da compreensão da lógica interna de uma cultura, relativizamos, estamos adotando uma prática que aprendemos e valorizamos em função de nossa filiação disciplinar. Exercícios hermenêuticos estão irremediavelmente ligados à subjetividade, a começar pela própria inserção em campo, que dela depende.

Golde, em 1970, já trazia à tona questões sobre subjetividade e gênero no trabalho de campo em antropologia. Ela comentava que nesta área tinha havido pouca discussão sobre os aspectos subjetivos do trabalho de campo, devido ao fato disto poder ser considerado não essencial ou irrelevante para a comunicação de informações sobre outras culturas, considerada então, a tarefa científica da antropologia. Mas, em psicologia estavam sendo publicados trabalhos examinando a influência do experimentador sobre os resultados de sua pesquisa, o que, para Golde, significava uma mudança de atitude, um crescente reconhecimento do valor e importância

de se considerar a pesquisa em Ciências Sociais como o processo e o produto da interação entre aquele que faz perguntas e aquele que responde e da necessidade de submeter esse processo a escrutínio. (Golde, 1986:1-2)

Mais recentemente, vários autores continuam tratando dessas questões. **Grossi** (1993) trata, justamente, da questão da subjetividade e gênero no trabalho de campo. Quanto a esta questão, a autora expõe sua proposta que é

"pensar a diferença da análise antropológica como inerente à própria relação subjetiva que marca indelevelmente cada trabalho de campo. Experiência determinada prioritariamente pela biografia individual de cada pesquisador, fortemente marcada pela identidade de gênero, uma vez que é esta a identidade primária de todos nós, identidade que se constrói desde que nascemos e que, em torno de três anos, quando aprendemos a falar, torna-se irreversível". (1993:225)

Esta proposta, com a qual concordamos, nos faz pensar na singularidade de cada projeto em antropologia, de cada trabalho de campo e da produção escrita (monografia, por exemplo) que, de uma forma ou de outra, ousa tentar dele dar conta. Tomando a etnografia como um 'fazer constitutivo do saber antropológico' (**Vogel**, 1993:1), reflexão acerca de tudo isso, é algo que deve sempre fazer-se presente. Não apenas pela seriedade que deve ter este 'fazer constitutivo',

mas pelo momento da antropologia, do qual, não podemos nos isentar.

Entre as características que cabem a uma monografia está, fundamentalmente, a de transmitir a verdade, ser legítima. Não se trata, é óbvio, daquela verdade absoluta, monolítica, anti-dialógica, típica das etnografias clássicas, que são exatamente aquelas das quais, fazendo-se uma leitura crítica, cobra-se uma maior transparência das subjetividades envolvidas e da influência do gênero nos "resultados" obtidos. **Caldeira** (1988), ao comentar as alternativas dos pós-modernos à etnografia modernista, observa que passou-se do problema de representar a diversidade irreduzível das culturas para o de representar a diversidade irreduzível das experiências. No caso dos antropólogos clássicos, o primeiro tipo de representação vinha na etnografia escrita, que visava exatamente isto. O segundo tipo era algo "deslocado", já que posterior. **Grossi** (1993:226) coloca que os antropólogos "clássicos" **fizeram relatos tardios de suas experiências em campo, em livros/diários, muitos deles, quando já tinham suas carreiras estabelecidas** e cita entre outros, Lévi-Strauss (**Tristes Trópicos**) e o **caso paradigmático do diário de Malinowski (A diary in the strict sense of the term) publicado por sua mulher em 1967, alguns anos após sua morte**. Para nós, a representação da diversidade irreduzível das experiências é requisito obrigatório em qualquer etnografia, independentemente do estilo de produção textual e

da orientação teórica que serve de base à análise antropológica. Acreditamos que representar a diversidade irreduzível das experiências passa mesmo, conforme discutido por Caldeira (1988), pelo ato de falar sobre o que iguala o antropólogo ao "nativo", ou seja, suas experiências cotidianas. Nesse sentido, o que aqui se faz são pequenos esforços. Não estamos com isto, tentando produzir pós-modernamente, o que, em face das circunstâncias, não passaria de um pós-modernisticamente. Como já disse **Lima Costa** (1994a:261) **não podemos dar uma solução formal aos problemas referentes a como narramos histórias e que histórias narramos, sendo necessário perguntar também para quem contamos nossas histórias.** Achamos que esse 'para quem' é o x da questão, uma vez que é o que representa as condições de emissão dos enunciados, de produção das etnografias. Respondendo à pergunta que Lima Costa coloca ao discutir a questão, afirmamos nosso entendimento (que não foi atingido sem duras penas) de que o contexto acadêmico não é o melhor lugar para uma tentativa de desobjetificação do outro. Aqui polifonia tem nuances de transparência. Ponto de vista, distância e autoridade, tomados como dispositivos heurísticos da atividade etnográfica, estão no espectro de frequência compatível com o que aqui se faz - uma dissertação de tese de mestrado em Antropologia Social.

Tentando não escapar dessa frequência já colocamos o referencial teórico do trabalho, nos posicionamos em relação a nosso possível *metier* enquanto antropóloga (fazer etnografia) e detalhamos a seguir "nossos métodos", na medida do possível e como uma tentativa de mostrar o que foi ('submeter a escrutínio') a prática que deu forma a etnografia que aqui se faz.

I.2.2 E QUAIS SÃO OS MÉTODOS?

Geertz (1989:15) coloca que só se **pode começar a entender o que representa a análise antropológica como forma de conhecimento** ao entender o que é a prática da etnografia e frisa que ela não é uma questão de métodos:

Segundo a opinião dos livros-textos, praticar a etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que o define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma "descrição densa"...

Também nos parece que não são técnicas e processos determinados que definem o empreendimento etnográfico. Tecer este tipo de consideração depois do que foi dito por Geertz pode parecer (e até ser) algo aborrecidamente repetitivo, mas por mais que seja assim, para nós é fundamental. Há nisso tudo, um conteúdo que, embora óbvio, em nosso caso, só foi

assimilado na íntegra (sentido na pele?) no decorrer da pesquisa: cada caso é realmente um caso, o que torna inútil a prescrição de métodos e técnicas e aponta uma contínua pesquisa exploratória como sendo o procedimento mais sensato para chegarmos ao nosso objetivo - a descrição densa. Não estamos, é claro, restringindo o papel da teoria na prática etnográfica. Este, já está sacramentado, desde **Malinowski** (1964 [1922]) que preconizava o uso de um esquema mental (dado ao antropólogo pelo seu treinamento científico) para prefiguração de problemas, avaliação de sua posição relativa e determinação do rumo da pesquisa. Estamos justamente valorizando-o e colocando-o como condição da própria pesquisa exploratória, sem a qual é difícil nos situarmos (ainda que parcialmente) de modo a atingir (ou pensar sempre excessivamente que atingimos) a hierarquia estratificada de estruturas significantes que está entre uma 'descrição superficial' e a 'descrição densa'. O que estamos chamando aqui de pesquisa exploratória é um caminho que permite redefinições e se contrapõe à noção comum da tarefa do etnógrafo como sendo rígida e sequencialmente observar, registrar e analisar. Noção essa, desacreditada e ironizada por Geertz que, salienta o fato de que, como operações autônomas, observar, registrar e analisar podem nem mesmo existir, o que se constitui talvez num dos menores problemas

dessa noção, classificada por ele como uma **espécie de concepção de *veni, vidi, vici* do assunto.** (Geertz, 1989:30)

Desacreditando de uma noção tão romanamente portentosa e irreconciliável com a incerteza das coisas humanas, passamos a contar como, nesta nossa experiência, se deu esse observar, registrar e analisar, ou seja, passamos a falar da metodologia desta pesquisa. E fazemos isto, basicamente, a partir do que elegemos como fontes da mesma, considerada a especificidade da questão que aqui nos propomos a discutir e que já adiantamos na introdução a este trabalho.

I.2.2.1- A PESQUISA DE CAMPO

A história de nossa pesquisa de campo é a verdadeira história da subversão da seqüência do 'observar, registrar, analisar' como operações autônomas. É uma história de definições e redefinições de trajetos e de uma reflexão intensa acerca do objeto estudado.

I.2.2.1.1- O "MITO DO INDIANA JONES"¹ E O "ESPÍRITO DA ETNÓLOGA"²

¹Quando nos referimos ao "mito do Indiana Jones" estamos nos reportando a um conjunto de estereótipos que fazem parte do repertório do senso comum e, em certa medida, da Antropologia, presente em relatos e colocações de vários antropólogos, para descrever seu campo. A imagem consagrada deste campo é bastante agonística, devendo ele ser permeado de constantes desafios. No caso do Indiana Jones, vai de tribos hostis a poços repletos de cobras. Grandes distâncias geográficas, alimentação peculiar (aos olhos de nossa cultura) e "isolamento" lingüístico são cantados em "verso e prosa" no seio da antropologia. Na verdade, tudo isso faz muito sentido, pois transmite mais o que vem a ser a alteridade, além de situar e valorizar esforços e procedimentos fundadores da disciplina, a começar pela relativização. Mas há campos diferentes e igualmente interessantes, que trazem outros tipos de desafios, possibilitam outros exercícios, como por exemplo o de

Qual (exatamente) seria nosso campo foi a primeira grande definição a ser feita. Inicialmente a idéia era realizá-lo tendo como informantes os textos disponíveis, que eram basicamente revistas, jornais e fitas (de gravador e vídeo). Para nós, não havia problemas. Sempre achamos que campo tanto poderia ser a obra de um ou mais autores quanto registros de um determinado evento.¹

estranhamento, trazem outros tipos de relações assimétricas, etc., etc. Na verdade, não há espaço para se discutir adequadamente essa imagem (do Indiana Jones) aqui, uma vez que ela se contrapõe à imagem do "antropólogo de gabinete", vinculando-se à questão da autoridade etnográfica.

² Utilizamos a expressão "espírito da etnóloga" aqui, inspirados em uma colocação de Cláudia Fonseca, 1989. Em seu trabalho, *Solteironnas de Fino Trato: Reflexões em torno do (Não-)Casamento entre Pequeno-Burguesas no Início do Século*, ao falar sobre a pesquisa em si, a autora se posiciona em relação às fontes adequadas a testar sua hipótese: **Os dados demográficos disponíveis não ajudam a testar essa hipótese. Transmitem-nos uma média estatística que escamoteia a especificidade de classe. Pensei em fazer uma pesquisa demográfica que pudesse jogar luz sobre esse assunto: um estudo com base em registros matrimoniais entre 1915 e 1925 de uma comuna da região parisiense. Mas já que, até agora, não consegui permissão do prefeito para abrir os arquivos, me contentei com outras maneiras de avançar nessas indagações. Primeiro, quis aprofundar o tema classe/família pela leitura de outros casos, na história e na antropologia. Segundo (o etnólogo em mim não resiste), resolvi fazer história oral com as próprias solteiras para tentar reconstruir o universo simbólico no qual estavam se movendo e fazendo opções no início deste século.** (Fonseca, 1989:100, ênfase nossa)

¹ Achamos difícil, depois de termos lido *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento - O contexto de François Rabelais*, deixar de pensar em Bakhtin como etnógrafo, mesmo não tendo este viajado ao Renascimento, Idade Média e épocas anteriores, de gravador em punho para fazer entrevistas. Tomando como campo a obra de Rabelais e alguns outros textos Bakhtin conseguiu nos revelar uma visão de mundo elaborada ao longo dos séculos pela cultura popular. Ginzburg (1993:20-21) ao comentar a obra de Bakhtin chama atenção para o fato de que Gargantua e Pantagruel, que talvez não tenham sido lidos por nenhum camponês, nos fazem compreender mais coisas sobre a cultura camponesa do que o *Almanach des bergers*, que devia circular amplamente pelos campos da França. E diz que é justamente a riqueza dessa obra de Bakhtin que nos faz desejar uma sondagem direta, sem intermediários, da cultura popular, mas como Ginzburg mesmo aponta, quando possível. Segundo este autor, os protagonistas da cultura popular que Bakhtin tentou descrever nos falam quase só através das palavras de Rabelais. Como Ginzburg é um pesquisador da História das Mentalidades ele está bastante ciente de que substituir uma estratégia de pesquisa indireta por outra direta (os termos são dele) nem sempre é possível. Em antropologia, ao que tudo indica, a perspectiva é um pouco diferente, em parte por problemas que ainda parecem ter alguns antropólogos com o que eles chamam de "o campo das representações" e, em parte, pelo paradoxo, no que concerne à obra literária como fonte, de que esta, embora traduza uma realidade, não pode a ela ser reduzida (M. Zérafia). Para uma discussão abrangente acerca desse paradoxo ver Sinder (1986).

Em nossa opinião alguém que pesquisa arquivos está em campo. Entretanto, em Antropologia isso parece não ser de forma alguma opinião de consenso. Particularmente no caso de teses (embora haja exceções) onde a ênfase está na obrigatoriedade do campo como rito de iniciação pelo qual devem passar todos os futuros antropólogos. Entenda-se aí por campo observação participante ou entrevistas ao vivo e a cores. Algo constitutivo da identidade do grupo. Questão de filiação disciplinar. Portanto ponto pacífico. Fomos cooptados pelo "mito do Indiana Jones". Assim ficou decidido que entrevistariamos ex-misses Brasil. Na verdade, como diria Cláudia Fonseca, a etnóloga em nós não resiste, e as entrevistas com o público e também as conversas já tinham começado a ser feitas, pois se para nós havia algo claro, esse algo era a certeza de que não gostaríamos de estudar como se forjou um discurso de beleza e feminilidade no Brasil desconsiderando seu "destinatário", seu consumidor. Iria de encontro à própria perspectiva bakhtiniana que aqui defendemos.

À medida que o estudo prosseguia foi surgindo a indagação de como (e se) as misses se perceberiam como agentes e pacientes do referido discurso.

Já com o Miss Universo tomado como uma narrativa (o que por sua vez aconteceu em função de algumas das conclusões a

que já havíamos chegado), a grande indagação passou a ser qual a vivência específica desta narrativa por parte das misses.

Estas indagações tocaram fundo o espírito da etnóloga e as entrevistas com as misses passaram ao plano da ação, finalmente mais motivadas pelo espírito da etnóloga, que vai atrás dos meios que lhe possibilitem a descrição densa, do que pelo "mito do Indiana Jones".

Isto foi importante para nós porque tivéssemos ido entrevistar as misses motivados apenas pelo "mito do Indiana Jones" (que até admitimos fazer parte do espírito da etnóloga, mas fazemos questão de frisar que parte é mesmo a palavra adequada) ficaríamos sujeitos a pelo menos um dos grandes perigos aos quais ele dá margem: talvez passasse pela nossa cabeça a idéia de que estávamos estudando as misses e não a construção de um modelo de feminilidade calcado na beleza no que concerne ao Miss Universo no Brasil.¹

I.2.2.1.2- TREINANDO A "PARTICIPAÇÃO OBSERVANTE"²

¹ Ver Geertz (1989:32): "O locus do estudo não é o objeto do estudo. Os antropólogos não estudam as aldeias (tribos, cidades, vizinhanças...), eles estudam nas aldeias."

² Nesta nossa apropriação do título (e subtítulo) sob o qual parte do trabalho de William Feste-Whyte (*Street Corner Society*) foi publicado no Brasil como um dos ensaios de *Desvendando Máscaras Sociais*, livro organizado por Alba Zaluar, excluimos (pervertemos?) a expressão 'observação participante' pelo fato de não termos adotado a prática que lhe corresponde. Na verdade, a observação participante inaugurada por Malinowski tinha por motivação primordial suspender as categorias convencionais do pesquisador para que este pudesse perceber o mundo dos nativos como se fosse um deles (cf. Durham, 1978:46-48). É um processo que demanda tempo e uma atuação como nativo. Desde o início de nosso trabalho, a observação participante configurava-se como não pertinente, já que não organizaríamos, nem cobriríamos, nem

I.2.2.1.2.1- COMEÇANDO SEM O(S) DOC(S)

O período de entrevistas com as misses teve duas fases que ocorreram concomitantemente: as entrevistas em si e a fase de acesso as misses para que as entrevistas pudessem ser marcadas.

Procurar endereços de ex-misses Brasil, que à primeira vista pode parecer algo bastante fácil, mostrou-se na verdade uma tarefa um tanto melindrosa. No início, tudo de que dispúnhamos era seus nomes e sobrenomes e algumas indicações de onde estariam residindo atualmente. Devido ao fato de termos "queimado" etapas em função dos prazos estabelecidos tivemos que ir a campo sem o Doc, ou melhor, sem os Docs. Essas etapas que confeririam um ritmo mais natural a todo o processo seriam basicamente contatos prévios com ex-candidatas ao Miss Santa Catarina e ao Miss Brasil conhecidas de conhecidos meus, alguns jornalistas, fotógrafos e colunistas sociais também conhecidos de amigos meus e assim por diante, ou seja, o estabelecimento de uma rede, que possibilitasse a obtenção de números de telefone, por exemplo, ou mesmo eventuais apresentações. Como essa rede não existiu fomos a campo sem os números de telefone e sem

fotografaríamos e nem nos candidataríamos ao Miss-U. Por outro lado, pensando-se na parte da "recepção" do Miss Universo, sempre estivemos entre o público aficionado, o que exigiu que um certo distanciamento fosse produzido, em meio à situação que nos cabia - a participação observante.

alguém para intermediar os contatos.¹ Éramos o perfeito simulacro do William Foote-Whyte sem o Doc. O resultado é que grande parte do tempo da pesquisa foi gasto na procura dos números de telefone das misses ou de algo que pudesse levar a elas, indo desde consultas à lista telefônica e ao auxílio à lista até contatos com o parente do parente do parente que fornecia endereços mas não queria ser identificado. Essa fase foi muito rica tanto em termos de experiência pessoal quanto em termos de informação acerca do universo pesquisado. Lamentavelmente, por questões de espaço não há como detalhá-la aqui. Temporalmente ela correspondeu aos meses de março, abril, maio, junho e julho de 1995², quando além das entrevistas e suas transcrições, continuamos as conversas com o público.

I.2.2.1.2.2- CONTROLE DE IMPRESSÕES NO REINO DA CINDERELA

¹ Mesmo sabendo que a existência de alguém que intermedie os contatos possa funcionar às avessas, inibindo ou mudando a atitude do entrevistado, para casos de pesquisas como esta, cuja peculiaridade (para citar apenas uma) é ter os sujeitos espalhados por um país com as dimensões do Brasil, recomendaríamos a intermediação. Sentimos falta de um Doc (referência ao intermediador da pesquisa de William Foote-Whyte, *Street Corner Society*, 1943; seu nome era Doc), até mesmo de vários Docs, dadas às circunstâncias. De qualquer forma, a atitude do entrevistado, seja ela qual for, está no patamar da incerteza das coisas humanas e temos mesmo que lidar com ela.

² No mês de agosto, além de "descobrir" o número de telefone de algumas ex-misses Brasil, fizemos alguns contatos encaminhando entrevistas. No entanto, optamos por não fazê-las devido aos prazos estabelecidos quanto a esta dissertação. Como nosso interesse está na intensidade das experiências humanas e não em encampar métodos estatísticos que me permitam "posar de cientista", não foi difícil aceitar essa decisão.

Gerald Berreman em seu trabalho *Etnografia e Controle de Impressões em uma Aldeia do Himalaia* (1962) descreve alguns aspectos de sua pesquisa de campo analisados do ponto de vista que ele chama (inspirado em Goffman) de 'controle de impressões'. Berreman coloca que as impressões que o etnógrafo e os sujeitos procuram passar um ao outro são aquelas que eles acham que se coadunam com seus objetivos, sendo o objetivo do etnólogo obter informações e o objetivo dos sujeitos resguardarem as informações que possam comprometer sua imagem pública. Aquele autor conclui seu raciocínio afirmando que nenhum dos dois, nem o etnógrafo, nem os sujeitos, podem ter um sucesso absoluto. Dito e feito. Mas isto é algo que só podemos dizer agora, depois de termos ido a campo, onde a incerteza das coisas humanas e o rigor amargo de sua indisciplina se manifestam inequívoca e inapelavelmente.

De nossa parte, o comportamento perante os entrevistados sempre foi aquele de alguém ciente de que a reação inicial dos sujeitos ao etnógrafo que os estuda será sempre uma tentativa de **identificá-lo em termos familiares; de identificá-lo como ator de um papel familiar** e que as impressões por ele dadas são determinantes de como será identificado. (Berreman, 1962, in **Zaluar** 1990:145). E nem mesmo a escolha dessas impressões é livre como nos mostra Berreman ao falar sobre um trecho autobiográfico de George

Orwell onde este conta ter atirado em um elefante contra sua própria vontade exclusivamente para manter a imagem que a multidão demandava de sua posição de sahib. Também "matamos alguns elefantes": sem garantir a empatia não há como obter informações. Por mais cômoda que nossa situação possa parecer, pois não estávamos estudando em um ambiente conflagrado, tampouco os sujeitos pertenciam a uma cultura diferente, as coisas se complicaram em um ponto: entre nossos entrevistados estavam pessoas públicas. Não podíamos nos utilizar daquela máscara do antropólogo acima do bem e do mal que não dará a conhecer seus sujeitos, trocando nomes, etc. No caso das misses por exemplo, até seu linguajar é identificatório, uma vez que falam variantes regionais do português. Isso sem contar certos eventos de suas vidas que foram bastante explorados pela imprensa. Trocar nomes, converter as falas para o português norma e omitir eventos, além de dificultar a compreensão de certos nexos seria o oposto daquilo que entendemos por transparência, para não falar em polifonia.

Nos referimos a tudo isto no sentido de reforçar nosso argumento de que o que as entrevistas vem a ser não é decidido pelo método, já que elas são fruto de um encontro de subjetividades. Não é uma questão de elaborar um questionário ou um roteiro para entrevista e simplesmente

aplicá-lo, o que se pode ou não perguntar é definido no ato. É o momento que define se a entrevista vai ser uma confissão, um relato intimista ou um bate-papo. Fomos a campo com roteiros para coletas de história de vida. Porém, nosso campo se mostrou mais adequado à realização de entrevistas temáticas não-estruturadas, que exploraram a vivência específica do Miss Universo por parte das misses, bem como aspectos de suas experiências anteriores e posteriores. Essa adequação "compulsória" mostra que há muita análise permeando as decisões do que pode ser observado e de como isso pode ser registrado. E é em grande parte a história dessas decisões, o soar dos *anthropological blues* (cf. **DaMatta**, 1978), esse circular na liminaridade da incerteza das coisas humanas, que propiciam ao pesquisador um encontro com sua própria subjetividade, causando-lhe uma transformação pessoal, o que confere ao trabalho de campo o caráter de rito de passagem, de iniciação.¹ Não escapamos ilesos.

¹ Quanto à analogia entre trabalho de campo e rito de passagem (ao status de antropólogo) ver **DaMatta** (1983). Ver também **Buffen** (1992:21) que ao descrever sua experiência de campo, se reporta a José Jorge de Carvalho que, segundo ela, amplia esta analogia, vendo o trabalho de campo como um rito de iniciação (não apenas a um outro status acadêmico, mas a um novo ser, transformado por essa experiência). Sei que ao dizermos "não escapamos ilesos", não transmitimos nem a metade de tudo o que o processo desta pesquisa nos trouxe de evolução. Sabemos que seria impossível transmitir o todo. Mas fazemos questão de salientar algo que pode passar despercebido, pelo menos entre os que só vêem o "mito do Indiana Jones" através do prisma que já comentamos - nosso trabalho de campo não se resumiu as entrevistas com as misses, jornalistas, colecionadores e outros, nem nas conversas com o público. Ele incluiu o acesso a e análise de todas as outras fontes mencionadas. A relação pesquisadora-videos/revistas/memorabilia também é um encontro de subjetividades, posto que há dois lados, a ótica dessas fontes e a biografia individual da pesquisadora que influencia o modo de sua utilização. Segundo já ouvimos, essa parte de nosso trabalho de campo estaria inscrita no mito do Indiana Jones, no caso, em nosso mito do Indiana Jones. Acharmos que,

I.2.2.2- A ANÁLISE

I.2.2.2.1- FONTES

I.2.2.2.1.1-MATERIAL DA MÍDIA IMPRESSA

Toda uma gama de publicações que veicularam os concursos Miss Brasil/Miss Universo (revistas *Manchete*, *O Cruzeiro*, *Fatos & Fotos*, *Fatos & Fotos-Gente*, etc..., além de jornais). Este material provém de nosso acervo particular (revistas, jornais e recortes posteriores a 1966), do acervo de colecionadores (revistas, jornais e recortes, abrangendo o período de 1952 a 1981) e do acervo de bibliotecas onde o material (revistas *Manchete* e *O Cruzeiro* dos anos de 1953, 1957, 1958, 1962, 1963 e 1966) foi fotografado (Biblioteca Pública de Florianópolis, Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa, Porto Alegre) ou obtido através do sistema de comutação (COMUT) da Biblioteca Universitária da UFSC, constituindo-se este material de fotocópias (ECA-USP, *Manchetes* nº 848, 849 de julho de 1968, 1.060 de agosto de 1972 e *Fatos & Fotos* 676 de agosto de 1974) e microfilmes (provenientes da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro e lidos no Setor de Teses da UFSC).

talvez, em função da dificuldade de acesso a essas fontes obtidas em parte junto à várias bibliotecas (incluindo certos setores de obras raras que só permitem que se fotografe o material) e a colecionadores. Preferimos ver essa parte inscrita num todo que responde pelo espírito da etnóloga.

I.2.2.2.1.2- MATERIAL DA MÍDIA AUDIOVISUAL

Por material da mídia audiovisual entendemos 2 tipos de programas:

1-Programas sobre concursos de beleza, programas vários que veiculam trechos de concursos de beleza ou comentários de qualquer natureza e em qualquer proporção acerca dos mesmos, tele(áudio)jornais que veiculam notícias de concursos de beleza e similares. Este material pertence a nosso acervo e dele foram feitas transcrições parciais.

2-Transmissões dos concursos Miss Santa Catarina/Miss Brasil/Miss Universo.

Este material é constituído por gravações domésticas em audiocassetes (concursos da década de 70) e videocassetes (a partir de 1982) pertencentes a nosso acervo. Transcrevemos as fitas (na íntegra) com as transmissões do Miss Universo.

I.2.2.2.1.3-MEMORABILIA

Aqui se incluem peças de acervos de colecionadores, variando desde trajes utilizados por misses até fotos por elas autografadas. Além destas, incluem-se itens que estiveram a disposição da população em geral, como por exemplo, a boneca Ieda Vargas e fotos várias.

I.2.2.2.2.4-BIOGRAFIA

Nos referimos aqui especificamente ao livro *Martha Rocha - Uma Biografia em Depoimento a Isa Pessôa*.

I.2.2.2.1.5- ENTREVISTAS TEMÁTICAS NÃO ESTRUTURADAS

I.2.2.2.1.5.1- Entrevistas com ex-misses:

1-Entrevista com Ieda Maria Vargas, Miss Brasil e Miss Universo 1963;

2-Entrevista com Janeta Eleonora Hoeverler, Miss Brasil 1974;

3-Entrevista com Deise Nunes de Souza, Miss Brasil 1986;

4-Entrevista com Isabel Cristina Beduschi, Miss Brasil e Miss América do Sul 1988;

5-Entrevista com Maria Carolina Portella Otto, Miss Brasil 1992.

I.2.2.2.1.5.2- Entrevistas com jornalistas, organizadores de concursos, colecionadores:

1-Entrevista com Rogério Martorano, jornalista e RP dos Diários Associados;

2-Entrevista com Joaquim Galete da Silva, jornalista e colecionador.

I.2.2.2.1.5.3- Entrevistas com o público "aficionado":

São entrevistas feitas a partir de algum "ponto de contato" mais definido que os entrevistados tiveram com o objeto de nossa pesquisa. Assim temos na entrevista 1 o que nos conta a entrevistada acerca da cerimônia de coroação de Miss Santa Catarina 1955, com a presença de Marta Rocha; na entrevista 2, o relato da confecção de um book para Miss Goiás 1987; na entrevista 3, as impressões do entrevistado acerca do evento final do concurso Miss Brasil 93 ao qual ele esteve presente.

Tanto as entrevistas com as misses quanto as entrevistas com os jornalistas, colecionadores e "aficionados", com duração de em torno de duas horas cada uma foram gravadas em áudio-cassetes e transcritas semi-foneticamente. Para alguns trechos que foram mais explorados, especialmente onde havia maior interesse em resgatar aspectos não-verbais da conversação, adotamos convenções que estão especificadas nas transcrições das entrevistas.

I.2.2.2.1.6- CONVERSAS COM O "PÚBLICO"

Por conversas com o "público" entenda-se uma miscelânea que vai desde conversas telefônicas e bate-papos em salão de beleza até conversas com taxistas, sempre em torno de algo ligado ao objeto de pesquisa. Estas conversas,

São entrevistas feitas a partir de algum "ponto de contato" mais definido que os entrevistados tiveram com o objeto de nossa pesquisa. Assim temos na entrevista 1 o que nos conta a entrevistada acerca da cerimônia de coroação de Miss Santa Catarina 1955, com a presença de Marta Rocha; na entrevista 2, o relato da confecção de um book para Miss Goiás 1987; na entrevista 3, as impressões do entrevistado acerca do evento final do concurso Miss Brasil 93 ao qual ele esteve presente.

Tanto as entrevistas com as misses quanto as entrevistas com os jornalistas, colecionadores e "aficionados", com duração de em torno de duas horas cada uma foram gravadas em áudio-cassetes e transcritas semi-foneticamente. Para alguns trechos que foram mais explorados, especialmente onde havia maior interesse em resgatar aspectos não-verbais da conversação, adotamos convenções que estão especificadas nas transcrições das entrevistas.

I.2.2.2.1.6- CONVERSAS COM O "PÚBLICO"

Por conversas com o "público" entenda-se uma miscelânea que vai desde conversas telefônicas e bate-papos em salão de beleza até conversas com taxistas, sempre em torno de algo ligado ao objeto de pesquisa. Estas conversas,

ao contrário das entrevistas que acabamos de mencionar, não foram gravadas, mas sim registradas em nosso diário de campo.

I.2.2.2.1- PROCEDIMENTOS

I.2.2.2.1.1-DE VOLTA ÀS VIAS ("FONTES")

Registrar a 'organização da tribo e a anatomia de sua cultura'¹, apresentar um '*corpus inscriptionum* como documento da mentalidade nativa' e 'coletar os imponderáveis da vida real' - apostamos muito nestas três vias propostas por **Malinowski** (*op.cit.*), inclusive, nosso "*corpus inscriptionum Miss Universum*" é bastante extenso, só que tomadas como passos e pensadas levando-se em conta a natureza plástica, negociada e provisória das ações e

¹ Refutadas é claro, as tendências e metáforas organicistas/fisiológicas. O que queremos dizer aqui, é que em nossa experiência de campo sentimos o quanto as vinculações arquetípicas são operantes em termos do campo em si. Normalmente presta-se mais atenção a elas ao nível do texto escrito, sobre o que comenta-se, por exemplo, a vinculação entre os textos de Malinowski e Joseph Conrad. Assim, foi com uma certa "surpresa" e uma certa sensação de estar utilizando procedimentos "ultrapassados", que nos percebemos processando as conversas com o público em tabelas com faixas etárias, profissões, procedência, "grau de exposição" ao concurso de Miss Universo e similares. Um retorno ao 'método da documentação estatística concreta' e sua profusão de mapas e tabelas? Acreditamos que não. Sem esse procedimento, seria difícil nos situarmos em termos dos espaços de penetração do concurso. Outra das velhas práticas em que "incorremos" foi termos tirado fotografias com algumas misses, em prol do notório clichê etnográfico (marca registrada dos relatos de viagem) "posso falar porque aqui estive". Se para Hans Staden estava ótimo, nos dias de hoje, se isso não for tomado como uma dessas práticas das quais não se desvencilha facilmente, posto que são arquetípicas, chega-se à conclusão de que se está fazendo algo fora de propósito, porque acreditamos ser consenso que a presença de alguém em algum lugar não garante uma leitura absoluta de nada, garantindo sim 'uma leitura de' (cf. Geertz, 1989), quando muito, uma das bem prováveis.

Para uma melhor compreensão dessas vinculações, ver o trabalho de Laurent Jenny, *A Estratégia da Forma* (1979) sobre intertextualidade; e os trabalhos de Ilka Boaventura Leite, *O Viajante* (1991) e *As Fronteiras do Exótico: o Antropólogo e o Viajante* (1994), onde a autora ultrapassa o texto escrito, abordando, além dele, a prática etnográfica como viagem.

verbalizações, que como já afirmamos anteriormente é um dos grandes aportes do pensamento bakhtiniano a esta dissertação e à prática que conduziu a ela. Aqui tratamos do Miss Universo, com um foco maior sobre a época em que ele teve mais repercussão no Brasil. Todavia, note-se que é impossível desconsiderar a natureza dialógica do ser. As coisas se definem umas em relação as outras. Assim, de certo modo, podemos dizer que o Miss Universo é o Miss Universo porque não é o Miss Mundo; quando alguém se refere à década de 60 como o período áureo do Miss Universo no Brasil está pressupondo um período não áureo, ou seja, há todo um espaço de fronteiras, continuidades, descontinuidades que não pode ser desconsiderado. Se desconsiderado fosse, comprometeria a leitura desse 'manuscrito desbotado, cheio de elipses...' Daí a variedade dos registros e o "tamanho" do *corpus inscriptionum*.

O código não determina a conduta, tem-se que respeitar a especificidade das interpretações às quais pessoas de uma denominação particular submetem sua experiência, uma vez que isso é o que elas professam como descrições (Geertz, 1978:25, ênfase nossa). Interpretações estas, que trazemos para cá em 'segunda e terceira mão'¹.

¹ Resumindo, os textos antropológicos são eles mesmos interpretações e, na verdade, de segunda e terceira mão. (Por definição, somente um "nativo" faz a interpretação em primeira mão: é a sua cultura.) Trata-se, portanto, de ficções; ficções no sentido de que são "algo construído", "algo modelado" - o sentido original de *fictio* - não que sejam falsas, não fatais ou apenas experimentos de pensamento. (Geertz, 1989:25-6)

Falamos sobre padrões, mas padrões em contextos simbólicos e sociais característicos, ligados a experiências e não como características naturais da construção da feminilidade, ou seja, falamos sobre conceitos.

Nem o código determina a conduta, nem os imponderáveis da vida real estão simplesmente à disposição, como que já registrados. Daí as entrevistas e conversas.

I.2.2.2.1.2- COMEÇANDO A LEITURA

Quanto aos procedimentos de análise propriamente ditos temos que considerar as várias fontes desta pesquisa. A utilização de entrevistas e conversas, e a utilização tanto do material da imprensa escrita quanto da falada tem base na visão unitária para texto (texto como sendo toda a produção cultural baseada na linguagem, Bakhtin; cultura como texto, Geertz). Esta visão nos faculta a possibilidade de "fazer perguntas" a este material que teria a função de informante. Eis nosso princípio básico de leitura.

A linguagem não deve ser considerada um construto autônomo e não há como separar o instrumento lingüístico de suas condições sociais de produção e utilização, a linguagem não é um objeto de eleição mais do que um instrumento de ação e de poder; as trocas lingüísticas, que são relações de comunicação por excelência, são também relações de poder

simbólico onde se atualizam relações de força (Bourdieu, 1996:23-24). O que circula

"não é "a língua", mas discursos estilisticamente caracterizados, ao mesmo tempo do lado da produção, na medida em que cada locutor transforma a língua comum num idioleto, e do lado da recepção, na medida em que cada receptor contribui para produzir a mensagem que ele percebe e aprecia, importando para ela tudo o que constitui sua experiência singular e coletiva (Bourdieu, 1996:25).

Nossa análise incidiu então sobre esses discursos estilisticamente caracterizados, que conformam mitos (no sentido barthesiano), com o objetivo de mostrar, revelando o sistema de valores do Miss Universo, o quanto esses mitos são sistemas semiológicos e não verdades absolutas. Ou, como coloca **Barthes** (1993 [1954-6]) o quanto não são sistemas fatuais, cuja leitura nesses termos (como sistemas fatuais) faz, segundo ele, com que a todo momento 'Natureza e História' sejam confundidas.¹ Deve-se tratar do mesmo modo a escrita e a imagem, ambas são signos (**Barthes**, 1993:147). A análise do Miss Universo foi feita considerando-se tanto as categorias lingüísticas quanto os signos não-verbais (trajes, cenário, etc.). Eis nosso princípio de análise.

¹ O ponto de partida desta reflexão era, as mais das vezes, um sentimento de impaciência frente ao "natural" com que a imprensa, a arte, e senso comum, mascaram continuamente uma realidade que, pelo fato de ser aquela em que vivemos, não deixa de ser por isso perfeitamente histórica: resumindo, sofria por ver a todo momento confundidas, nos relatos da nossa atualidade, Natureza e História, e queria recuperar na exposição decorativa do que é óbvio, o abuso ideológico que, na minha opinião, nele se dissimula. (Barthes, 1993:7)

Começamos a segunda parte deste capítulo utilizando a expressão cunhada por **Trajano Filho** (1988:133) - **Que Barulho é Esse, o Dos Pós-Modernos?** - para falar de nosso próprio barulho, ou seja para explicitar nosso posicionamento frente ao atual momento da Antropologia, ao qual não pudemos nos furtar, mesmo tratando-se aqui de um fazer convencional.

Tentamos deixar claro que um trabalho como este depende do referencial próprio do pesquisador, que não se resume na sua formação acadêmica, passando obrigatoriamente por sua biografia individual, já que as decisões que vão desde a escolha da temática até a interação com os sujeitos pesquisados e finalmente a apresentação da pesquisa dependem de sua subjetividade. Tentamos também chamar atenção para o fato de que não há só o lado do pesquisador, havendo sim um encontro de subjetividades determinante do que vai ser o campo e conseqüentemente do que vai ser a análise antropológica. E que, por outro lado, o que vai ser representado/apresentado não depende apenas do pesquisador. Tentamos mostrar, na medida do possível, o que foi nossa experiência. Falamos sobre a teoria cultural que informa nossa prática antropológica, bem como, sobre algumas das noções de pensadores do campo das ciências sociais, com as quais este trabalho está em interlocução. Acreditamos que

tudo isso responda pela perspectiva a partir da qual esta etnografia foi construída. Explicitada nossa posição teórico metodológica frente a Antropologia enquanto disciplina, passaremos a nossa posição teórica dentro do campo de estudos de gênero, colocando o que entendemos por gênero e beleza.

Si une des conditions nécessaires de l'esthétique contemporaine féminine est la minceur, l'inverse n'est pas vrai : la graisse n'est pas symétriquement un <<devoir>> de beauté dans le <<passé>>.

(Véronique Nahoum, 1979:29)

CAPÍTULO II

O GÊNERO, "A BELEZA"

II.1.- Sobre o conceito de Gênero

Em Antropologia, a obra pioneira na abordagem da questão das diferenças homem-mulher, foi a de Margaret Mead, especialmente com *Coming of Age in Samoa* (1928), *Sexo e Temperamento* (1935) e *Macho e Fêmea* (1949). Na verdade, o que esta obra mostra é que os conceitos de gênero são culturais e não biológicos, são mutáveis e não fixos.

Estudando três grupos da Nova Guiné (Arapesh, Mundugumur e Tchambuli), em *Sexo e Temperamento*, Mead compara essas diferentes culturas quanto à personalidade. Entre os Arapesh ela observou que tanto os homens quanto as mulheres atuavam de forma dita feminina (na sociedade ocidental, especialmente na americana, ponto de referência de Mead), ou seja, eram passivos, gentis, carinhosos, maternais. Os Mundugumur agiam de forma predominantemente dita masculina (idem observação parentética anterior), mostrando violência, competitividade, agressividade e hostilidade. Entre os Tchambuli ela verificou uma inversão de papéis, sendo as mulheres dominadoras e os

homens submissos e dependentes. Mead coloca que a questão básica é

"o reconhecimento de que a trama cultural por trás das relações humanas é o modo como os papéis dos dois sexos são concebidos e de que o menino em crescimento é formado para uma ênfase local e especial tão inexoravelmente como o é a menina em crescimento". (Mead, 1988:23)

Em suma, trata-se de papéis sociais, não de características inatas. Trata-se de aprendizado, não de genética.

Ao abrirmos esta dissertação tentamos colocar nossa crença de que não existe a mulher enquanto gênero universal, mas sim uma pluralidade de mulheres; de que não há mulher intrinsecamente bela ou feminina, já que sendo construídas essas características variam de grupo para grupo, não havendo padrões de beleza e feminilidade universais.

Pensamos também já ter deixado nossa posição bastante clara, em relação a como se dá essa construção, ao introduzir o presente trabalho, quando então, falamos sobre sua inserção no campo de Gênero. São fatores culturais, sociais e históricos que determinam o comportamento social e reforçam determinados padrões de beleza e feminilidade, influenciando em última análise sobre o modo como as pessoas os experimentam. A experiência é relacional.

Obviamente, a discussão atual em torno do conceito de gênero transcende de muito as colocações de Mead acerca do

que ela chama de papéis sociais. Na verdade, segundo **Lamas** (1986:187), nem foi a Antropologia que introduziu a utilização da categoria gênero nas ciências sociais com o sentido de construção social do feminino e do masculino.¹ Isto foi feito pela Psicologia na sua vertente médica, principalmente a partir dos estudos de Robert Stoller (1968).

Dentro da perspectiva apontada por Stoller, gênero é uma categoria em que se articulam três instâncias básicas - a atribuição de gênero (que se dá quando nasce o bebê, baseada na aparência dos órgãos genitais); a identidade de gênero (que se estabelece em torno dos três anos, quando a criança se assume como menina ou menino, estruturando sua experiência vital como menina ou menino e que é praticamente irreversível); e o papel de gênero (dado pelo conjunto de normas e prescrições que a sociedade e a cultura ditam sobre o comportamento feminino ou masculino) (**Lamas**, 1986:188-9). Tal instância (o papel de gênero) é bastante explorada nesta dissertação, visto que as normas e prescrições, variáveis

¹ Para críticas à Mead e para uma revisão de como foi se forjando o conceito de gênero, incluindo as contribuições da teoria feminista ver **Lamas** (1986). De Mead, o que estamos tentando reter aqui é o caráter de pioneirismo, não estamos de modo algum adotando o conceito de gênero como papéis sexuais, ou papéis sociais que, de qualquer modo, se reportam a um sistema simplisticamente dicotomizado. Para uma revisão das perspectivas através das quais vários autores já abordaram Gênero (como **Papéis Dicotomizados**, **Gênero como uma Variável Binária**, **Gênero como uma Variável Psicológica**, **Gênero como Sistemas Culturais**, **Gênero como Relacional**) ver **Lima Costa**, 1994b:141-174.

espaço-temporalmente, redundam em estereótipos que são discutidos aqui.

Stoller (1992:28) coloca que **masculinidade ou feminilidade é uma convicção - mais precisamente, uma densa massa de convicções, uma soma algébrica de se, mas e e - não um fato incontroverso.** E acrescenta que essas convicções são obtidas através, além do suporte biológico, das atitudes dos pais (particularmente na infância). Segundo ele, essas atitudes, seriam em linhas gerais, as da sociedade como um todo, mas 'filtradas pelas personalidades idiossincráticas dos pais', o que faz com que tais convicções não sejam verdades eternas, posto que se modificam quando a sociedade se modifica. O que tenta-se aqui é discutir essa 'densa massa de convicções' no que diz respeito à construção do feminino, mais especificamente à beleza como um dos pilares mais permanentes do modelo hegemônico do feminino, considerando o Miss Universo e a sociedade (afinal, o "trânsito" onde as atitudes e as convicções são construídas, desconstruídas, reconstruídas), particularmente a brasileira, num determinado período de tempo.

Falando-se em gênero não há como deixar de considerar o momento pelo qual passam as teorias feministas no qual, conforme coloca **Lima Costa** (1996:54-55) muito se discute a **necessidade de se buscar outras representações da diferença sexual que fujam à desgastada economia do masculino-feminino, de se elaborar a diferença em**

termos outros que não aqueles da diferença entre o homem e a mulher, de se responder a questões como a colocada por Teresa de Lauretis (1987) acerca do que fazer **da diferença das mulheres em relação à Mulher, e das diferenças entre mulheres**. Em suma, de se descentralizar o 'gênero como economia da diferença sexual', encarando as diferenças como **efectos da mútua imbricação de várias categorias de identidade social, as quais não podem ser agrupadas sob a égide da diferença sexual ou unicamente de gênero** (Lima Costa, 1996:54). Encarar

"a complexa intersecção (não simples adição) dos inúmeros eixos de diferenciação social, sem contudo assumir um fácil paralelismo entre eles, configura o momento mais crucial (e talvez mais difícil) para a teorização feminista, pois aqui ela se desprende do gênero." (Lima Costa, 1996:54)

II.2.- Uma Pequena história da Beleza

Segundo **Lavoisier** (1978:73), o **ideal de corpo feminino sofreu muitas transformações e distorções ao longo da História**. Para ela, perto de nossa época, pode-se pensar, no século XIX em Rubens e Renoir, cuja arte retrata mulheres de corpo 'cheio e generoso', pintadas com esmero em cores calorosas e jogos de sombra e luz. Já, **Vincent** (1992:309) coloca que **às mulheres gordas de Rubens e Jordaens, podem-se opor as silhuetas esgulas e tentadoras de Cranach, que os súcubos muitas vezes são filiformes, que Gabrielle d'Estrées e a marechala de Villars têm o rosto fino,**

seios altos e redondos, sem barriga e que **Hélène Fourment** mostra curvas que nos deixam divididos: as nádegas têm celulite, mas os seios são firmes. Em suma, transformações, distorções e ambigüidades, mas não evolução linear do gordo para o magro, como o senso comum teima em reiterar.

Nahoum (1979), em seu artigo *La Belle Femme ou le Stade du Miroir en Histoire*, chama atenção para o fato de que se uma das condições necessárias da estética feminina contemporânea é a magreza, o inverso não é verdadeiro, ou seja, no passado a gordura não era um dever de beleza, não se evoluiu simplesmente do gordo em direção ao magro.

Em uma pesquisa arqueológica que reconstituiu a partir de esqueletos a imagem do corpo do homem e da mulher que viviam em Saint-Jean-le-Froid entre os séculos XII e XIII, ficou patente o dimorfismo sexual, sendo a mulher nitidamente menor que o homem e possuindo um esqueleto 'delicado, mas bem formado'. Pelo estudo de esqueletos do cemitério arqueológico daquela localidade a imagem de mulher que se tem é a de uma mulher **graciosa, de fronte convexa e proporções conforme os critérios atuais**; uma mulher **bem feita, a despeito da estrutura curva típica do trabalho rural**. (**Nahoum**, 1979:28, baseada em **Piponnier e Bucaille**, 1976)

Engordar era um sinal de riqueza nas cidades italianas da Idade Média, onde *popolo grasso* designava a aristocracia

dirigente e *popolo magro* designava a plebe, sendo o valor positivo atribuído à gordura, tanto em termos de gordura feminina quanto masculina, característico das sociedades subnutridas, nas quais é a alimentação a preocupação fundamental. (Burguère, 1965, citado por Nahoum, 1979, e Vincent, 1987)

Nahoum observa que embora essa 'beleza feminina forte' tenha sido reforçada pela estatuária e iconografia alegóricas (tanto no século XVII quanto no século XIX), ela não é um espelho, mas sim um prisma - as formas do corpo feminino representadas foram mais informadas pelas próprias leis da arte pictorial e escultural do que pelos critérios de beleza e feiúra de uma dada época. Na qualidade de outro tipo de fonte, onde o corpo feminino não foi utilizado como alegoria, Nahoum toma (além dos dados arqueológicos já mencionados) como exemplo a edição de 1548 do *Calendrier des bergers*, onde considerando o conjunto das ilustrações vistas, o corpo feminino aparece miniaturizado em comparação com o do homem, e cada vez mais 'miúdo' a medida que se sobe na escala social, nenhuma curva de seio ou quadril, o único arredondamento era o da bochecha. Nos jogos de cartas dos séculos XVI-XVIII o padrão também era este. **Assim, os traços gráficos característicos do corpo feminino neste tipo de documentos, independentemente dos costumes ou atitudes sociais são a miudez da silhueta e a bochecha sem sombra.** Na

poesia ocidental da mesma época Nahoum também encontra indícios de que a gordura seja associada a feiúra, sendo que a beleza associa a 'esbeltez ao arredondamento'. Ela coloca que no século XVI **o traço pertinente da presença estética feminina parece ser a união do delicado e do redondo, do miúdo e do farto, da esbeltez volumosa.**¹ A análise de provérbios ouvidos no século XIX, mas de origem anterior (encontram-se a partir do século XVI) confirma que a gordura era algo negativo e que a dietética era semelhante a do *Calendrier des bergers*, mais antiga. Era uma dietética onde o regime não era feito para emagrecer, mas para estar de acordo com os ritmos dos dias, das estações, dos períodos da vida.

(Nahoum, 1979:30-31)

Independentemente de quais tenham sido os critérios, os modelos de beleza anteriores, certamente variados, o importante é se pensar nas condições que propiciaram o surgimento do modelo da mulher magra e lisa, que foi inicialmente segundo **Nahoum** (1979) uma criação das elites sociais, para as quais a verticalidade era importante, já que traria uma maior visibilidade, que garantiria sua função social - se mostrar, ser visto. Já a partir do século XVII o trabalho corporal que somou-se aos cuidados com a indumentária, **produziu sua obra prima, a beleza, alvo dos salões e locais festivos,**

¹ *En fait, le trait pertinent de la présence esthétique féminine paraît être l'union du gracile et du rond, du menu et du plain, du "svelte et bien en chair".* (Nahoum, 1979:29).

onde as elites se entreolham. O corpo no mundo rural não foi redesenhado por esse adestramento estético. (Nahoum, 1979:23)

No século passado a manifestação do luxo diferia entre os burgueses e cortesãos, devido a suas condições objetivas de vida. Os primeiros viviam dentro de seu orçamento particular, não tinham acesso ao crédito real, nem a empréstimos individuais, sua fortuna dependia de seu trabalho e não da ociosidade cortesã, além do que podiam viver austeramente dentro de casa, poupando dinheiro para as aparições públicas. **Se as diferenças existiam entre aristocracia e burguesia, um abismo separava essas classes da população em geral** (Ortiz, 1991:128). Por essa razão, **Daniel Roche** (citado por **Ortiz**, 1991:128-129) verifica a presença de três lógicas vestimentárias: **a da sociedade de status e de estamento, a da racionalidade do cálculo das oportunidades econômicas burguesas e a da necessidade dos pobres.**

No início do século, similarmente, o estatuto do corpo dependia enormemente do meio social. Os trabalhadores valorizavam seus corpos como sendo 'o servo robusto e fiel à labuta', respeitando neles a força física, o vigor e a resistência, ao passo que a burguesia, mantinha uma atitude mais estética. Como a vida de representação para a burguesia era mais desenvolvida, a aparência física era mais

importante. Entretanto, o corpo não era mostrado (**Prost**, 1987). A partir de observações de **Philippe Perrot, Corbin** (1987:446-447) afirma que o corpo feminino nunca foi tão escondido como entre 1830 e 1914. Foi a época da hipertrofia da lingerie, acompanhada desde o fim do século passado da riqueza da renda e dos bordados, profusos como laços, colchetes e botões. O corpete que tinha **por missão sublinhar as formas femininas**, acentuando a curva das ancas e do seio, persiste e contribui, sem demasiada indiscrição para evidenciar o dote estético. Mas mesmo com uma variedade cada vez maior de **laços, colchetes e botões**, paradoxalmente, é a época da **ânsia de cobrir-se, da obsessão da capa, do estojo e do cadarço**. O ritual em que consiste a preparação da toalete para aparecer na cena pública, por um longo tempo exclusivo das elites, difunde-se brutalmente entre 1880 e 1910. Ainda segundo Corbin, alguns traços principais caracterizam essa preparação:

...para começar é um claríssimo dimorfismo sexual que resulta em salientar a diferenciação dos papéis. A mulher tem o monopólio do perfume, da pintura, da cor, da sedosidade, da renda e sobretudo de uma torturante *body sculpture* que a coloca desde início acima de qualquer suspeita de trabalho. Tem a função de ser a insígnia do homem condenado à atividade, ou seja, à vestimenta negra ou cinzenta... (Corbin, 1993:447-9)¹

¹ Sobre a mulher como insígnia do homem no século passado, Madame Adouard (citada por Ortiz, 1991:126-7), em resposta ao discurso masculino burguês de então acerca da vaidade feminina, escreve, atacando a vaidade, o desejo masculino de ostentação e a necessidade por parte dos homens de transferirem para a mulher um brilho por procuração:

esses senhores, que inventaram as roupas para as manhãs, as tardes, para os bosques, as corridas, as noites, a caça: fantasias inúteis, fecundas em despesas arruinadoras. Assim, nesses leões, ou aqueles

Mas perfumada, pintada, trajada com cores vibrantes, com decotes para a noite ou não, a mulher estava coberta. E não se via. Na verdade, em torno de 1900 difunde-se o sanitário e mais tarde o banheiro que, trancado, permite ao corpo nu experimentar sua mobilidade sem risco de qualquer intromissão. Corbin (1987:442) afirma que tal espaço, **dessensibilizado ao máximo, transforma-se no templo *clean and decent* do inventário e da contemplação de si próprio.**

Porém, a esta contemplação faltava um ingrediente - o espelho - que possibilitasse a visão do corpo inteiro. **Nahoum** (1979) comenta que, por exemplo, no interior de uma casa de Goulien (Finistère) construída em 1852, em 1936 ainda não havia tal espelho para uma família de seis pessoas e que, na verdade, a difusão massiva do espelho só ocorreu no século XX.

Na opinião de Nahoum, dois tipos de condições são necessárias para um reconhecimento social da imagem do corpo. O primeiro diz respeito à história das técnicas e é a

que os querem macaquear, chegam ao fim do ano com uma conta de 12 mil francos no Dursant, 4 mil francos no camiseiro, 2 ou 3 mil francos no sapateiro, sem contar o chapeleiro, o luveiro, e cabelereiro e o restante... A caixa fica vazia.

De alto a baixo, mas sobretudo no alto, o homem é devorado pelo desejo de aparecer; ele quer que se fale de seus cavalos, de seus cachorros, de suas amantes. Ele gasta prodigamente com as mulheres às quais não ama... por generosidade? Não, por ostentação. O que prova isso é que ele impõe, àquela que toma para suas graças, um gosto superior ao que lhe dá efetivamente. Ele não tem a preocupação de lhe assegurar o futuro contra a miséria. Esta mulher é para ele um reclame de sua fortuna; é preciso que ela se vista, se mostre, estampe um luxo insolente.

presença de espelhos nas moradias. O segundo, diz respeito à história psicossocial das mentalidades e é a predominância moderna da visão como meio privilegiado de percepção. Daí emergem não somente novas categorias conceituais, mas também uma nova organização da identidade corporal. Para Nahoum, os dois tipos de condições vão conjugar seus efeitos e a beleza refletirá sua imagem no espelho e nele se desenhará uma nova silhueta. **Nahoum** (1979:31-2) pergunta:

Como viver em um corpo que não se viu? Como olhar sua celulite na água do poço? Seu queixo duplo no fundo das panelas de latão? Como construir uma identidade corporal tendo por espelho apenas os olhos do outro?

E conclui que o estágio do espelho não é somente uma etapa importante que o neném atinge aos seis meses, mas também uma etapa significativa na história. Ela diz que o simples fato da presença do espelho em uma sociedade ajuda a mudar os critérios de beleza e a própria percepção que os fundamenta. **A importância da presença feita de odores, de luzes, de movimento, de vivacidade, de graça enfim, é volatilizada no vidro do espelho. Nele, uma silhueta se congela bruscamente em desenho. E como tal, pode ser modificada sem cessar, e é aí, segundo Nahoum que começa o trabalho do corpo. Em uma sociedade sem espelho a identidade corporal é sem dúvida mais marcada por uma apercepção interior do que por uma percepção exterior. Estamos vivendo no século da percepção exterior.**

Outro que chama atenção para o fato de que mesmo não sendo o espelho uma invenção novecentista, sua banalização e forma de uso são típicas deste século, é **Prost**(1987):

a pessoa não se olha mais no espelho com o olhar de outro, para ver se os códigos da indumentária estão sendo respeitados; ela se olha de uma maneira que, de modo geral, ninguém mais está autorizado a fazer: sem maquilagem, sem roupa, nua. (1992:103)

E neste século, **cuidar do corpo é prepará-lo para ser mostrado. Não basta mostrar os enfeites, as jóias, os ornatos.** A roupa ou valoriza o corpo, deixando adivinhar suas formas, realçando-as e até mesmo revelando-as ou, se torna confortável, prática, funcional. O bronzeado, a pele lisa e fina, a flexibilidade são exibidos. O nu avança, não só nos espaços públicos, mas também no universo doméstico: os pais vão e vem despídos do banheiro, sem se esconder dos filhos; no verão as famílias em férias sentam-se à mesa em trajes de banho. Cada vez mais o corpo é mostrado e cada etapa desse desnudamento parcial começa provocando certo escândalo, porém mais tarde, se difunde rapidamente e acaba por se impor, pelo menos entre os jovens, o que aumenta o conflito de gerações. É o caso da minissaia e do monoquini. **A novidade do final do século XX é a generalização de atividades físicas que tem como fim o próprio corpo: sua aparência, seu bem estar, sua realização.** O novo ideal é 'sentir-se bem na própria pele'. Já que o corpo passou a ser o lugar da identidade pessoal, sentir vergonha do próprio corpo seria

sentir vergonha de si mesmo. **Mais do que as identidades sociais, máscaras ou personagens adotadas, mais até mesmo do que as idéias e convicções, frágeis e manipuladas, o corpo é a própria realidade da pessoa.** E então tudo que ameaça o corpo se reveste de uma gravidade antes nunca vista. E na luta contra a idade e a doença, a higiene, a dietética e a cultura física não são as únicas mobilizadas, indo os recursos, desde cosméticos até cirúrgicos. (**Prost, 1992:103-107**)

Todas essas transformações acarretam, ou pelo menos legitimam, nas mulheres, uma nova preocupação, que é a de se manter sedutoras. As novas revistas femininas (principalmente Marie-Claire, lançada em 1937) insistem que para conservar seus maridos, as mulheres devem se manter atraentes (**Prost, 1987**). Trata-se de uma concepção nova, o que, segundo Prost é evidenciado por exemplo, pela reação de censura de uma leitora com idade mais avançada que escreveu para a revista que acabamos de citar, criticando os conselhos que exigiam demais das mulheres, dizendo que isto não constava do contrato que fundava o casamento da geração anterior. **Os cuidados com a beleza, a maquiagem, o batom, já não são apanágio das coquetes¹ e das mulheres fáceis: agora são maneiras honestas de valorizar os próprios encantos.** (**Prost, 1992:98**)

¹ Sobre a coqueteria, como um elemento da sociabilidade na condição de forma lúdica do erotismo, ver Simmel, 1993:93-111, e Simmel (in Moraes Filho, 1983:74-75).

Na verdade, em decorrência de sua legitimação como documentos, as imagens passaram a ser utilizadas com outras finalidades, principalmente publicitárias.¹ Daí o desenvolvimento da imprensa feminina. Já existiam as publicações de moda, mas fora as questões de vestuário, essas revistas semanais não davam muitos conselhos. **Às vésperas da Segunda Guerra, com Marie-Claire (1937) e Confidences (1938), que logo ultrapassam um milhão de exemplares cada, surge um novo tipo de revista, cujo exemplo mais acabado é Elle (1945).** Tais revistas vão além de receitas culinárias e moldes de costura e tricô. Elas, 'num tom amigo, mas firme', ensinam as leitoras **como se lavar e se maquiar, como cuidar da casa, seduzir o marido ou educar os filhos.** (Prost, 1992:147)

Segundo Prost, as revistas femininas deram um suporte interessante à publicidade:

Apoiando-se em fotos coloridas que despertam sonhos e identificações, as propagandas das revistas difundem novas formas de consumo e, com elas, novos valores e novas normas. Os anúncios de lingerie, de produtos de beleza e de turismo para o verão desenvolveram o culto ao corpo. (Prost, 1992:147)

Vincent (1987) diz que na vigência do culto ao corpo, ter barriga é uma ameaça e ser obeso é um pavor. E acrescenta

¹ Foi de fato a utilização em massa da imagem na publicidade a novidade da área neste século. No século passado os grandes *magazins* já apostavam na publicidade, em 1862, por exemplo, *La Ville de Paris* fazia publicidade de um lote de 3 mil dúzias de guardanapos (Ortiz, 1991:133, baseado em Miller, 1981). No início do século XX surgem os primeiros manuais de publicidade e cria-se o "método da sedução persuasiva". Passa-se do nível da informação para o da persuasão, indo de uma linguagem que privilegiava o texto informativo (século passado) para a "imagem-gesto" (Ortiz, 1991:174-179). Para maiores detalhes ver Ortiz, 1991, na íntegra.

divertidamente que deve restar algo da imagem mitológica do ogro engordando com a carne de criancinhas e do capitalista pançudo, de cartola e charuto, engordando com o suor dos operários. Ele diz:

Homenageado na burguesia da Belle Époque por simbolizar um status elevado, o roliço, tolerado pela plebe, é quase obsceno na jet society. Desde maio de 1955, Marie-Claire avisa: "O inimigo número 1 é a gordura e a celulite". (Vincent, 1992:316)

O modelo proposto em nossa época (**mais e mais descarnado, mais e mais longilíneo**) é mais imposto do que proposto. E é imposto com uma força de persuasão que beira o terrorismo: corpo fotografado, reproduzido aos milhares de exemplares nos jornais, as ilustrações afixadas nos muros, nos corredores do metrô, nos lados dos ônibus, nas fachadas das farmácias, institutos de beleza e outros locais. Corpo estereotipado, sempre o mesmo, ao qual talvez os cegos sejam os únicos a poder escapar. (Lavoisier, 1978:75).

As colocações que apresentamos acima, a partir da perspectiva da História Social, tiveram como objetivo abordar, ainda que brevemente, as transformações, distorções e ambigüidades em relação à beleza feminina, evitando explorar períodos remotos¹ e tomar como fontes obras que

¹Há autores inclusive que abordam os conceitos de beleza e feminilidade na pré-história (Darlington, 1973, citado por Tanahill, 1980 e outros), discutindo as mudanças que foram surgindo nos critérios de beleza e no comportamento da mulher em função da mudança da posição de acasalamento, observações do tipo "o rosto passou a ser mais admirado", "as nádegas volumosas perderam o prestígio", etc. Tudo muito discutível.

fugissem a essa perspectiva.¹ No entanto, há outras maneiras de se ver a beleza. Dentre elas, pelo menos três são importantes para este trabalho. Uma é a beleza e a antropologia, que discutiremos no final deste capítulo. As outras duas, inscritas em discursos opostos, mas que são importantes para nossa discussão, na qualidade de discursos que ao longo dos anos foram contribuindo para que se engendrasse categorias e conceitos de beleza e feminilidade na sociedade ocidental corresponderiam a grosso modo ao "senso comum do Miss Universo"² e à "luta política feminista". Revelar o "senso comum do Miss Universo" é o foco central desta etnografia, e dele nos ocuparemos extensivamente no próximo capítulo. Passaremos agora, a abordar, resumidamente, o da "luta política feminista".

¹ Alguns desses trabalhos são até interessantes, só que mais a nível de registro de costumes do que de explicação. Assim Tanahill, em *O Sexo e a História*, coloca que por volta do ano 1000 d.C. na China, "ninguém sabe porque"(sic), os pés pequenos passaram a ser um critério de beleza "e símbolo do sexo encarnado", sendo o enfaixamento dos pés compulsivos entre as classes superiores.

² Lette, ao falar sobre concepções de pesquisa, mais especificamente de teses de mestrado, em um dos seminários da disciplina 'Seminário de Pesquisa' (primeiro semestre/1994) do PPGAS da UFSC, colocou que há dois tipos de senso comum envolvidos na pesquisa - o da própria Antropologia e o da realidade empírica com a qual se defronta o pesquisador, sendo tarefa deste, ir além disso, para ver algo que nem todos estão vendo. Uma das primeiras coisas que percebemos em função deste estudo foi que um outro senso comum, o da luta política feminista tinha de ser incorporado a nossa discussão, já que a realidade empírica com a qual nos defrontamos não foi certamente a existência de um senso comum do Miss Universo isolado do mundo.

II.3.-A beleza no discurso da luta política feminista

Dissemos que o Miss Universo e concursos de beleza similares colocam o culto da beleza como figurando na mulher. **Naomi Wolf** (1991), uma das porta-vozes mais ativas do discurso da luta política feminista se posiciona veementemente contra este tipo de noção, afirmando que o mito da beleza não foi sempre como é agora. Ela diz que mesmo tendo sido a aproximação entre homens ricos mais velhos e mulheres jovens e "belas" considerada de certa forma inevitável, as coisas nem sempre foram assim. **Nas religiões matriarcais que dominaram o Mediterrâneo de cerca de 25000 a.C. até cerca de 700 a. C., a situação era inversa¹ ou seja, em cada cultura, a Deusa tem muitos amantes... Há um nítido padrão de uma mulher mais velha com um rapaz bonito, porém descartável -Ishtar e Tammuz, Vênus e Adônis, Cibele e Átis, Ísis e Osíris... sendo a sua única função a de servir ao 'ventre divino'. A beleza também não seria algo a que apenas as mulheres se dedicam e só os homens observam: entre os wodaabe da Nigéria, quem detém o poder econômico são as mulheres, e a tribo é obcecada pela beleza masculina, sendo que os homens passam horas juntos dedicando-se a elaboradas sessões de maquiagem e competem (com trajes e pinturas provocantes,**

¹ Para uma discussão da existência ou não do matriarcado ver os trabalhos de **Bachofen, Morgan** e a leitura de **Engels**, 1884 ('A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado'), bastante discutidos em Ciências Sociais.

requebros de quadris e expressões sedutoras) em concursos de beleza, cujo corpo de jurados é constituído por mulheres.

(Wolf, 1992:16)

As noções essencialistas são refutadas, entre outros autores(as), também por Wolf.¹ Para ela, a beleza não é universal (os maori admiram uma vulva gorda e os pandung admiram seios caídos), **nem imutável, embora o mundo ocidental finja que todos os ideais de beleza feminina se originam de uma Mulher Platônica Ideal.** (Wolf, 1992:15)

Para Wolf a beleza não existe, isto é, não é vista como um fato natural, mas como um construto,² e os concursos de beleza são todos deletérios para as mulheres, uma vez que não passam de mais uma maneira de utilizar imagens de beleza contra elas mesmas. Wolf coloca que no mundo pós-revolução industrial foi se criando o Mito da Beleza, à medida em que as mulheres foram ascendendo à posição que ocupam hoje em dia

¹ Wolf também refuta as noções apoiadas em paradigmas reducionistas biologizantes. Sobre elas, Wolf (1991) coloca:

Tampouco é a "beleza" uma função da evolução das espécies, e o próprio Charles Darwin não estava convencido de sua própria afirmação de que a "beleza" resultaria de uma "seleção sexual" que se desviava da norma da seleção natural. O fato de as mulheres competirem entre si através da "beleza" é o inverso da forma pela qual a seleção natural afeta outros mamíferos. A antropologia rejeitou a teoria de que as fêmeas teriam de ser "belas" para serem selecionadas para reprodução. Evelyn Reed, Elaine Morgan e outros autores refutaram afirmativas da sociobiologia no sentido de a poligamia masculina e a monogamia feminina serem inatas. São as fêmeas dos primatas superiores que tomam a iniciativa sexual. Elas não só procuram e desfrutam de sexo com muitos parceiros, como também "toda a fêmea não-prenhe tem a sua vez de ser a mais desejável de todo o grupo. Esse ciclo não para enquanto ela estiver viva". Dizem os especialistas em sociobiologia que os órgãos sexuais cor-de-rosa e inflamados das primatas seriam análogos as atitudes humanas relacionadas à beleza feminina, quando na verdade essa característica da fêmea primata é não hierárquica e universal. (Wolf, 1992:15)

² O que coincide com o senso comum da antropologia simbólica.

e que a construção desse mito seria mais uma das estratégias adotadas pelas instituições masculinas (não pelos homens em si) para impedir que a mulher se igualasse ao homem de forma efetiva. Antes essas instituições já teriam criado a Mística Feminina (terminologia de Betty Friedan, 1963, que foi quem a descreveu), perpetuando as idéias antigas de que a mulher devia permanecer na esfera privada, isto é, em casa, dedicando-se ao marido e aos filhos, como seria sua tendência natural e única fonte de satisfação cabível. Segundo Wolf, o Mito da Beleza, propagado pela mídia e sustentado por grupos poderosíssimos e que basicamente prega mulheres altas, magras e dentro da moda (cor da pele, cabelo, etc...) como paradigma da perfeição a ser buscado por todas as mulheres, deu a elas uma terceira jornada de trabalho, a ser acrescentada ao que já faziam fora de casa e domesticamente, sendo uma fonte constante de insatisfação e desequilíbrio, de conseqüências drásticas, entre as quais se encontram a morte de mulheres por anorexia ou complicações cirúrgicas e danos permanentes à saúde física e mental da mulher. A autora em questão coloca ainda que a fixação na "beleza" da década de 1990 foi conseqüência direta da **ascensão das mulheres a posições de poder, além de representar um controle individual dessa ascensão e que as vitórias das ideologias da "beleza" nos anos 80 resultaram do temor verdadeiro, por parte das instituições centrais da nossa sociedade, do que poderia acontecer se mulheres livres avançassem livremente com seus corpos livres¹ em meio a um**

¹ Na opinião de Wolf, essas instituições temeriam "a força de uma corrente direta de energia feminina, numa

sistema que se denomina uma meritocracia (Wolf, 1992:36). Para Wolf os concursos de beleza são parte de uma realidade que impede as mulheres de acreditarem até mesmo na possibilidade da existência dessa meritocracia:

...somente nas profissões de modelo de moda e de prostituta as mulheres ganham regularmente mais do que os homens. Uma mulher em cada quatro ganha menos de 10.000 dólares por ano mesmo trabalhando em tempo integral. Em 1989, a Miss América recebeu 150.000 dólares, uma bolsa de estudos de 42.000 dólares e um automóvel de 30.000 dólares.

Como pode uma mulher acreditar no sistema do mérito numa realidade como esta? (Wolf, 1992:65)

Vendo os concursos de beleza sob esse ângulo, Wolf percebe seu sucesso midiológico em termos da função que teriam como propagadores do "Mito da Beleza":

Assim que as mulheres dos anos '60 ergueram a voz, a mídia assumiu a função ilusória exigida pela mentira vital da época e formou o mito da beleza contra a aparência das mulheres. O tom foi dado pela reação aos protestos contra o concurso de Miss América de 1969. A cobertura focalizava cartazes com os seguintes dizeres: SÓ HÁ UMA COISA DE ERRADO COM A MISS AMÉRICA - ELA É LINDA E A INVEJA NÃO LEVARÁ VOCÊ A LUGAR NENHUM. (Wolf, 1992:89)

II.4.- A Beleza e a Antropologia

Malinowski, em *A Vida Sexual dos Selvagens* (1929), mais especificamente nos capítulos X e XI ('As práticas do

frequência feminina", que destruisse o delicado equilíbrio do sistema. Para explicar esse estado de prisão a modelos que bloqueiam a energia feminina natural Wolf recorre a metáfora da Donzela de Ferro (originalmente "um instrumento de tortura da Alemanha medieval, uma espécie de caixão com a forma de um corpo, que trazia pintados os membros e o rosto de uma jovem bela e sorridente").

amor e a psicologia da vida erótica', 'A magia de amor e a magia de beleza') fala sobre a importância da beleza feminina entre os Trobriand. Quanto a isso, ele se atém aos padrões e a etimologia das palavras correspondentes, contando, por exemplo, que os trobriandeses apreciavam muito um **corpo esbelto, sem excessivo desenvolvimento da região abdominal**, sendo *kaygumita* (esbelta), *nasasaka* (de pouca barriga), termos elogiosos, e *napopoma* (ventre em forma de pote) e *nasoka* (com o corpo semelhante a um baiacú), expressões de reprovação.

Além de falar sobre outras características valorizadas pelos ilhéus, como coloração de pele, ausência de doenças (principalmente albinismo), tamanho de boca, nariz, orelha, dentes, olhos, etc..., Malinowski discorre sobre a importância especial dos seios da mulher. Ele relata que há um determinado número de expressões, algumas metafóricas e algumas específicas, que descrevem a aparência estética dos seios femininos. Para seio generoso, redondo e firme, a palavra seria *nutvaviya* (semelhante a um frutinho redondo chamado *taviya*); para seios pequenos, pouco desenvolvidos, tidos como menos atraentes que os primeiros, a palavra seria *nupisisiga* ou *nupisiga*, e assim sucessivamente.

A inclusão aqui destas colocações de Malinowski é feita no sentido de mostrarmos seu caráter eminentemente descritivo, que é bastante comum na Antropologia Clássica.

Esse caráter descritivo pode ser até melhor avaliado considerando-se as descrições de características de beleza e feminilidade atribuídas por povos primitivos a suas deusas e considerações sobre o princípio feminino como fundamental na magia, feitas por **Sir James George Frazer** em *O Ramo de Ouro*, obra de 1890 e portanto anterior a última citada.

A perspectiva de Malinowski era bastante essencialista, no sentido de que acreditava numa essência de beleza e em decorrência, em uma certa universalidade de preferências. Ao comentar por exemplo, que as orelhas não devem ser nem grandes, nem pequenas demais de acordo com as preferências trobriandesas, ele afirma que isto é **uma regra que se pode aplicar com segurança a todas as partes do corpo, não só nas Ilhas Trobriand como em qualquer outro lugar** (1983:306). Ele diz ainda que **o observador europeu, uma vez acostumado ao tipo físico e às maneiras dos melanésios, não tarda a constatar que seu critério de "charme" pessoal não difere essencialmente daquele dos nativos** (1983:295). E a universalidade em termos de comportamento em relação à beleza também é admitida por Malinowski - ao se referir ao fato de que os nativos negam que se relacionam sexualmente com mulheres feias, ele imediatamente conclui: **Tout comme chez nous!** (1983:304).

Esses trechos da obra de Malinowski são elucidativos de que o questionamento da universalidade de preferências e comportamento, bem como de uma essência do belo, estão fora

de seus horizontes. Se o texto de Frazer (antropólogo evolucionista do século XIX) era descritivo, o de Malinowski, embora relativista e resultante de um outro tipo de prática antropológica (do qual ele, Malinowski, foi exatamente o pioneiro), continua descritivo. Na verdade, essa "tradição" descritiva já vinha desde relatos de viagens e textos de historiadores antigos, estando presente também em material de geógrafos que ao escreverem sobre raças humanas, descreveram seus padrões de beleza. É claro que essas descrições são feitas mais com o intuito de registrar curiosidades e/ou fazer comparações com os ideais de beleza europeus. Parecem fazer parte de um estilo que sobrevive aos relatos de viagem e aos textos de historiadores antigos, ou melhor, quanto mais evidente a vinculação arquetípica de um texto em antropologia com estes últimos, mais ele se faz notar.

Em **We, the Tikopia** (Nós, os Tikopia), datado de 1936, **Firth**, ao falar sobre beleza pessoal entre os Tikopia, também relata as preferências daquele povo em termos de tamanho de rosto, lábios, nariz, cor da pele e dá as expressões nativas correspondentes. Mas ressalta que embora eles tenham idéias definidas em relação a aparência que preferem, a caracterização de pessoas como de boa ou de má aparência não é tão comum quanto entre os europeus.

Interessante, é que nessa obra há referência a uma beldade tikopia. A palavra *taurekareka* se refere à aparência bela tanto para o homem quanto para a mulher. Um número considerável de mulheres *taurekarekas* são lembradas na tradição por sua beleza, entre elas, Ikarua de Taumako - beldade que, segundo nos conta Firth no capítulo dedicado ao casamento por rapto, rompeu o costume tradicional entre os tikopia, preferindo um primo ao invés de chefes importantes. Firth conta ainda, que no caso das beldades, os tikopia são capazes de nutrir uma admiração desinteressada, embora mais frequentemente admirar seja também desejar. Interessante também, é o que Firth conta sobre os cabelos entre os tikopia. Os homens costumam mantê-los compridos e as mulheres curtos. O uso de cabelos compridos por parte das garotas é visto pelos homens como algo da natureza de um desafio a seus privilégios, um exibimento, uma ostentação dos direitos femininos, uma imitação do macho. Firth diz que isso parece ser visto pela comunidade, a grosso modo, da mesma maneira que foram vistas as tentativas das mulheres usarem seus cabelos curtos em nossa própria sociedade. Os nativos apontam, cantando com uma alegria safada, como a posse de cabelos compridos pode trair alguns dos segredos da vida privada de uma garota. Quando ela é vista de manhã, com os cabelos embaraçados e sobre o rosto, esse fato indica que ela

Interessante, é que nessa obra há referência a uma beldade tikopia. A palavra *taurekareka* se refere à aparência bela tanto para o homem quanto para a mulher. Um número considerável de mulheres *taurekarekas* são lembradas na tradição por sua beleza, entre elas, Ikarua de Taumako - beldade que, segundo nos conta Firth no capítulo dedicado ao casamento por rapto, rompeu o costume tradicional entre os tikopia, preferindo um primo ao invés de chefes importantes. Firth conta ainda, que no caso das beldades, os tikopia são capazes de nutrir uma admiração desinteressada, embora mais freqüentemente admirar seja também desejar. Interessante também, é o que Firth conta sobre os cabelos entre os tikopia. Os homens costumam mantê-los compridos e as mulheres curtos. O uso de cabelos compridos por parte das garotas é visto pelos homens como algo da natureza de um desafio a seus privilégios, um exibimento, uma ostentação dos direitos femininos, uma imitação do macho. Firth diz que isso parece ser visto pela comunidade, a grosso modo, da mesma maneira que foram vistas as tentativas das mulheres usarem seus cabelos curtos em nossa própria sociedade. Os nativos apontam, cantando com uma alegria safada, como a posse de cabelos compridos pode trair alguns dos segredos da vida privada de uma garota. Quando ela é vista de manhã, com os cabelos embaraçados e sobre o rosto, esse fato indica que ela

dormiu nos braços de um homem. Firth conta inclusive, sobre uma canção de deboche feita para uma moça que usava cabelos compridos e conclui, pela letra, que a imitação dos penteados masculinos não é um indicador de homossexualidade entre as mulheres.

À parte do caráter descritivo e de uma leitura dos trobriandeses e tikopia feita com os óculos da cultura ocidental e portanto permeada de seus valores, o que se nota é que algumas dessas observações são um tanto comprometedoras, posto que apressadamente generalizantes. E fica a sensação (partindo do referencial antropológico dos dias de hoje) de que falta algo. E o que seria esse "algo"? Ora, tanto Firth quanto Malinowski descrevem, comparam e generalizam, mas não traçam nexos em termos de significado (estamos nos referindo especificamente ao tratamento que dão à beleza e feminilidade)¹, sem o que, não nos parece possível nem generalizar dentro de um caso (cf. Geertz, 1973).

¹ Obviamente, nexos eram traçados, mas em termos do funcionalismo. Como bem coloca **Zakuar Guimarães (1990:14)**: apesar das sugestões à teoria dos modelos de sistemas simbólicos, amplamente usada por diversos autores, Malinowski era informado por uma teoria funcionalista e buscava a unidade da vida tribal, a totalidade integrada das partes inter-relacionadas. Assim, apesar de falar de um sistema de regras ou um código a ser detectado em cada "aspecto" da vida social, ele pretende chegar ao "arcabouço da constituição social", termos com inúmeras conotações de funcionalismo orgânico.

Além de nos posicionarmos em relação ao campo de estudos de Gênero, neste capítulo, o que fizemos foi, a grosso modo, com o auxílio de informações tomadas junto à História Social, mostrar que nada é por acaso (desde o uso de cores vibrantes, muita roupa, maquiagem vistosa, cf. exemplos do final do século XIX, até a própria valorização do item aparência pessoal), dependendo tudo, das condições objetivas de vida e das relações sociais vigentes. Com essas informações, tratamos de desconstruir alguns pressupostos do senso comum em relação à beleza e a alguns comportamentos a ela ligados, bem como qualquer visão essencialista que incida sobre a mesma, o que foi feito, considerando-se textos da Antropologia Clássica.

Nosso intento foi situar o concurso de Miss Universo, do qual voltaremos a nos ocupar mais especificamente no próximo capítulo, como uma criação da idade do espelho, do século da percepção exterior, da exposição e desnudamento progressivos do corpo - do final do século XX. E do feminismo, do qual abordamos as noções em relação a beleza de uma das linhas, a da luta política feminista.

Não existe ciência do discurso considerado em si mesmo e por si mesmo; as propriedades formais das obras desvelam seu sentido somente quando referidas às condições sociais de sua produção - ou seja, às posições ocupadas por seus autores no campo de produção - e, por outro lado, ao mercado para o qual foram produzidas (que não é outra coisa senão o próprio campo de produção) e, eventualmente, aos mercados sucessivos de recepção de tais obras.

(Pierre Bourdieu, 1996:129)

CAPÍTULO III

O MISS UNIVERSO—UMA ETNOGRAFIA

III.1—Organização e atores sociais

O primeiro concurso de beleza no Brasil foi o de 1900.¹ No entanto, era realizado via votos enviados ao Jornal do Ouvidor no Rio de Janeiro que publicava as fotos das candidatas². Observando-se páginas deste jornal, conforme reproduzidas pela revista *O Cruzeiro*, nota-se que as candidatas eram "jovens das mais importantes famílias brasileiras", tratadas não como Senhoritas, mas como

¹ Em termos mundiais não encontramos referências convincentes. Há, por exemplo, quem fale da existência de concursos de beleza em períodos "tão antigos como o Egito na época do Faraó Tutancamon" (**Documento Especial - Valdade**, Rede Manchete 1991). **Marion Zimmer Bradley**, em *As Brumas de Avalon* se refere a uma espécie de concurso que ocorria nas Ilhas Britânicas, por ocasião das Fogueiras de Beltane, cuja finalidade era escolher uma virgem, que era entregue ao gamo rei, em rituais para a fertilização da terra, voltados para a Deusa (na concepção de Avalon, mulher). Com o tempo, e em alguns locais, esses rituais teriam perdido seu significado e o que teria restado seria a escolha de uma beleza natural autóctone (primavera, verão) para simbolizar a fertilidade (mas já sem a mesma energia, sem o princípio feminino dos primórdios). **Frazer** (op.cit:693-99) explora extensivamente as Fogueiras de Beltane ("Em las montañas centrales de Escocia se encendían antiguamente hogueras conocidas como fuegos de Beltane con gran ceremonial en el día primero de mayo y tenían huellas claras y particularmente inequívocas de sacrificios humanos...), mas não fala sobre esse tipo de "concurso". **Laver** (1993:47) fala da maneira orientalizada de escolher uma imperatriz no Império Bizantino: "resumia-se em uma espécie de concurso de beleza, com moças trazidas de todas as partes do Império. Sua posição social parecia não contar e, quando as candidatas já haviam sido selecionadas e restavam apenas as mais belas, o próprio Imperador fazia a escolha final, dando à moça uma maçã. Tão fantástico quanto possa parecer, foi desta forma que Justiniano escolheu Teodora. Ela era de origem humilde, sendo seu pai o tratador dos ursos usados para *bear-baiting*."

Em termos nacionais há quem remeta a existência de uma Miss Brasil a 1865, tomando a obra de Machado de Assis como fonte. Essa Miss Brasil seria uma francesa de quem não se sabe o nome (*Fantástico - Jogo Rápido*, janeiro de 1996, Rede GLOBO)

² Austragésilo de Athayde, *O Cruzeiro*, 21 de julho de 1956.

CAPÍTULO III

O MISS UNIVERSO—UMA ETNOGRAFIA

III.1—Organização e atores sociais

O primeiro concurso de beleza no Brasil foi o de 1900.¹ No entanto, era realizado via votos enviados ao Jornal do Ouvidor no Rio de Janeiro que publicava as fotos das candidatas². Observando-se páginas deste jornal, conforme reproduzidas pela revista *O Cruzeiro*, nota-se que as candidatas eram "jovens das mais importantes famílias brasileiras", tratadas não como Senhoritas, mas como

¹ Em termos mundiais não encontramos referências convincentes. Há, por exemplo, quem fale da existência de concursos de beleza em períodos "tão antigos como o Egito na época do Faraó Tutancamon" (**Documento Especial - Valdade**, Rede Manchete 1991). **Marion Zimmer Bradley**, em *As Brumas de Avalon* se refere a uma espécie de concurso que ocorria nas Ilhas Britânicas, por ocasião das Fogueiras de Beltane, cuja finalidade era escolher uma virgem, que era entregue ao gamo rei, em rituais para a fertilização da terra, voltados para a Deusa (na concepção de Avalon, mulher). Com o tempo, e em alguns locais, esses rituais teriam perdido seu significado e o que teria restado seria a escolha de uma beleza natural autóctone (primavera, verão) para simbolizar a fertilidade (mas já sem a mesma energia, sem o princípio feminino dos primórdios). **Frazer** (op.cit:693-99) explora extensivamente as Fogueiras de Beltane ("Em las montañas centrales de Escocia se encendían antiguamente hogueras conocidas como fuegos de Beltane con gran ceremonial en el día primero de mayo y tenían huellas claras y particularmente inequívocas de sacrificios humanos...), mas não fala sobre esse tipo de "concurso". **Laver** (1993:47) fala da maneira orientalizada de escolher uma imperatriz no Império Bizantino: "resumia-se em uma espécie de concurso de beleza, com moças trazidas de todas as partes do Império. Sua posição social parecia não contar e, quando as candidatas já haviam sido selecionadas e restavam apenas as mais belas, o próprio Imperador fazia a escolha final, dando à moça uma maçã. Tão fantástico quanto possa parecer, foi desta forma que Justiniano escolheu Teodora. Ela era de origem humilde, sendo seu pai o tratador dos ursos usados para *bear-baiting*."

Em termos nacionais há quem remeta a existência de uma Miss Brasil a 1865, tomando a obra de Machado de Assis como fonte. Essa Miss Brasil seria uma francesa de quem não se sabe o nome (Fantástico - Jogo Rápido, janeiro de 1996, Rede GLOBO)

² Austragésilo de Athayde, *O Cruzeiro*, 21 de julho de 1956.

"Mesdemoiselles" ("Mlle.", abreviatura de *Mademoiselle*); este galicismo e a origem das candidatas dão o tom da época. Em moldes semelhantes ao atual concurso, o primeiro a ser realizado no Brasil foi o de 1929, que elegeu Olga Bergamini, a primeira Miss Brasil oficial. A primeira Miss Universo brasileira foi Yolanda Pereira (Rio Grande do Sul), em 1930.¹ Em 1949 foi eleita Jussara Marques, de Goiás, que ficou com o título por 5 anos.² Em 1954 o concurso de Miss Brasil foi retomado pelos Diários Associados, sob cuja organização permaneceu até a década de 70.³

O concurso de Miss Universo na sua atual concepção foi criado em 1952⁴, mas o primeiro concurso de beleza semelhante nos Estados Unidos foi realizado em Atlantic City em 1921. Na verdade, nos E.U.A., desde 1918 já havia concursos de beleza, mas o de 1921 incluiu todas as candidatas desfilando de maiô.⁵

Depois de promover, já por algum tempo a eleição de Miss América, o ex-jogador (de futebol, basquetebol e beisebol), fabricante de salsichas e *public relations man*, Oscar

¹ *Documento Especial - Vaidade*, Rede Manchete, 1991.

² José Franco Monteiro de Castro, *O Cruzeiro*, 19 de Fevereiro de 1955.

³ Revistas *O Cruzeiro*, com a cobertura do Miss Brasil de 1954 a 1975.

⁴ João Martins, *O Cruzeiro*, 14 de julho de 1956.

⁵ David Lynch/Mark Frost, *American Chronicles*, 1990.

Meinhardt, na qualidade de diretor de propaganda dos maiôs Catalina, contando com a colaboração de numerosas casas comerciais da Califórnia, articulou-se com a Universal International Studios e com a municipalidade de Long Beach para a promoção de um concurso reunindo representantes da maioria dos países do mundo - era o Miss Universo.¹ Em 1951 já havia sido criado em Londres, na Inglaterra, um concurso similar, o Miss Mundo.²

Atualmente o *Miss Universe Pageant Inc.* é uma subsidiária da *Madison Square Garden Events*, uma companhia de comunicação da *Paramount*.³ Sid Smith o coordenou por muitos anos e Harold Glasser foi quem o presidiu por mais tempo. A partir de 1960, com a transferência do concurso para Miami (Flórida), a municipalidade envolvida em sua organização passou a ser a daquela cidade. Desde 1972, quando o Miss-U foi realizado pela primeira vez "fora" dos Estados Unidos (foi em Porto Rico) várias foram as municipalidades e entidades que tomaram parte em sua organização.⁴

No caso do Miss Universo, imprensa e organizadores quase sempre se confundem; é o caso da CBS (*Columbia Broadcasting System*) nos Estados Unidos e, dos Diários e Emissoras

¹ Carlos Gaspar, *O Cruzeiro*, 4 de agosto de 1956.

² Transmissões do concurso de Miss Mundo (1983-1992), SBT.

³ Transmissões do concurso de Miss Universo (1986, 1988, SBT; 1991, CBS)

⁴ Transmissões do concurso de Miss Universo (décadas de 70, Rede TUPI; 80, SBT; e início dos anos 90, CBS e TV Colômbia- JES Producciones).

Associados no Brasil. /Aqui, quem, por mais tempo, transmitiu o Miss Universo, organizou o certame nacional e o cobriu, em termos de publicação abundante de matérias, foram os Diários e Emissoras Associados, onde leia-se principalmente Rede TUPI de televisão e revista *O Cruzeiro*. Na década de 80, de 1981 até 1989, a organização e transmissão do Miss Brasil esteve a cargo do SBT, que transmitia o Miss Universo também (até 1988). Em termos de cobertura impressa, ela continuou sendo feita pela revista *Manchete* (que nas décadas de 60 e 70 publicava também matérias fartas sobre o concurso) e pela *Fatos & Fotos Gente*.¹ De 1990 a 1993 a organizadora do concurso a nível nacional passou a ser a empresária Marlene de Britto, ex-funcionária de Sílvio Santos, dona da *The Most of Brazilian Beauty*,² não havendo transmissões em rede nacional. A partir daí a organização coube a Paulo Max³ (que esteve ligado ao concurso em seus "tempos áureos", onde entre outras funções, era mestre de cerimônias do Miss Brasil e apresentador das transmissões do Miss Universo). Paulo Max⁴ detém além da franquia do Miss Universo (Los Angeles), a representação exclusiva também para os seguintes concursos: Miss World (Londres), International Beauty (Tóquio); Nuestra Belleza Internacional (Miami) e Tourism World (San

¹ Revistas cobrindo o concurso e transmissões do mesmo no período em questão.

² Revista *Manchete*, 27 de abril de 1991.

³ Transmissão do Miss Brasil 1993, versão Miss Beleza Internacional.

⁴ Falecido este ano, em um acidente automobilístico.

Domingos).¹ (Neste início dos anos 90 as transmissões dos concursos não estão vinculadas a uma só rede de televisão, raros sendo os que são transmitidos. O Miss Mundo 1991 foi transmitido pela Bandeirantes, o Miss Brasil versão Beleza Internacional 1993 foi transmitido pela CNT e o Miss Mundo Brasil 1995 pela Record. O Miss Universo não tem sido transmitido no Brasil, nem o Miss Brasil versão Miss Universo, sobre o qual apareceram apenas reportagens na TV Manchete e na Record. Em termos de mídia impressa, os concursos são divulgados por jornais e revistas (*Manchete*, *Caras*), na maioria das vezes como notas em colunas maiores e em revistas como *Veja* e *Isto É*, como notas ou reportagens implicitamente sobre comportamento, o que é novidade em comparação com as décadas de 50, 60, 70 e oitenta.

Os patrocinadores do Miss Universo, inicialmente, eram os próprios organizadores já citados (Maiôs Catalina, municipalidades envolvidas, casas de comércio da Califórnia e da Flórida). A estes foram se agregando empresas várias, cujos produtos passaram a ser veiculados pelo concurso diretamente, ou via comerciais, indo desde os comuns nos intervalos de transmissão até foguetes² durante a própria

¹ Transmissão do Miss Mundo Brasil 1995 (TV RECORD).

² Mensagem comercial breve, verbalizada pelo narrador de determinado evento, na forma de um *slogan* (palavra ou frase) fazendo a propaganda de determinado produto/marca, acompanhada ou não da presença do correspondente logotipo na tela.

transmissão.¹ Além disso, a veiculação dos produtos dos patrocinadores também era feita pela cobertura escrita do concurso.

Fora os patrocinadores do concurso em si e os patrocinadores da transmissão, outros produtos e empresas são eventualmente divulgados via Miss-U.²

O Leite de Rosas, o sabonete Gessy, os cosméticos Helena Rubinstein e os maiôs Catalina como patrocinadores do concurso no Brasil, foram os mais constantes.

Quanto ao *staff* do Miss Universo, mesmo não citando o pessoal envolvido na produção em si do Miss-U como show, o que seria desproporcional ao que aqui fazemos, a lista dos participantes regulares do evento transmitido é por demais extensa. Assim falaremos apenas das personagens principais e constantes ao longo das transmissões, nomeando somente alguns.

Os nomes que mais se associa ao concurso são os de Vincent Trotta e Bob Barker. Trotta, "deão" do corpo de jurados, era o "expert em beleza" do concurso (década de 50). Bob Barker apresentou o concurso de 1964 a 1987.³ Antes dele, os apresentadores foram, entre outros Bob Russel (locutor,

¹ Transmissões do Miss Universo (1975, 1976, 1977, Rede TUPI)

² Em 1982, por exemplo, durante o desfile de gala o tradutor brasileiro agradecia à Aero Perú por ter transportado a Miss Brasil e à Pan-Americana de Seguros, que tinha sido a seguradora (Transmissão do Miss Universo 1982-SBT)

³ Transmissões do Miss Universo (décadas de 70, Rede TUPI; e 80, SBT).

compositor, cantor, coreógrafo, etc.),¹ e Gene Rayburn (mestre de cerimônia, animador).² Depois dele, vários têm sido os apresentadores, todos ligados à CBS, canal americano que transmite o Miss-U.³ Mas Bob Barker é de fato o mais lembrado.⁴ É apresentador da CBS, onde tem um programa chamado *The Price is Right*, cujo objetivo é premiar pessoas que acertam os preços de determinadas mercadorias, etc.⁵

Além do apresentador oficial, também chamado Mestre de Cerimônias, há uma co-apresentadora do programa, que é uma mulher, nem sempre a mesma. Na década de 70, a própria coreógrafa do concurso, a "veterana" Judith Houghton narrava algumas partes do evento final.⁶ No começo da década de 80 a apresentadora era a atriz americana Joan van Ark, atriz da série *Knox Landing*,⁷ depois passou a ser Mary Frahm, também atriz americana, de uma outra série da CBS (*New Heart*).⁸ A partir de 1988 várias têm sido as apresentadoras.⁹ Desde 1991 há também a figura de uma comentarista especial, que tem sido Angela Visser, Miss Universo 1989 (Holanda).¹⁰

¹ Carlos Gaspar, *O Cruzeiro*, 4 de agosto de 1956.

² Ubiratan de Lemos, *O Cruzeiro*, 28 de julho de 1962.

³ Transmissões do Miss Universo (década de 80, SBT; e início dos anos 90, CBS, TV Colômbia-JES Producciones).

⁴ Citado pela maioria dos informantes.

⁵ Transmissões do Miss Universo (década de 70, Rede TUPI; e 80, SBT).

⁶ Transmissões do Miss Universo (década de 70, Rede TUPI).

⁷ Transmissões do Miss Universo (1982-1985, SBT).

⁸ Transmissões do Miss Universo, 1986, 1987. (SBT)

⁹ Transmissões do Miss Universo (1988, SBT-1994, CBS, TV Colômbia- JES Producciones).

¹⁰ Transmissões do Miss Universo (1991-1994, CBS, TV Colômbia-JES Producciones).

Fazendo parte do *staff* do Miss Universo está também a Miss Universo do ano corrente, que participa das programações do concurso, bem como das várias etapas do evento final. Nas décadas de 60 e 70, havia ainda, a figura da Miss Hospitality, geralmente americana, ou do local onde o concurso estivesse sendo realizado. Sua função era recepcionar e acompanhar as misses e convidados.¹ Além dela, desde 1952 até hoje em dia, há a chaperona, que geralmente é uma senhora que cuida de um determinado número de candidatas.² A vigilância em torno das misses não se resume à chaperona, havendo também os guarda-costas do concurso. Nas décadas de 50 e 60 eram policiais de Long Beach e Miami, respectivamente.³

Além destes, há os jurados e convidados.

Os jurados do Miss Universo mudam ano a ano, são pessoas famosas, de diferentes áreas, etnias e procedências, "experts em beleza" e ex-misses Universo.

Os convidados do Miss Universo podem ser participantes ativos do show (evento final) ou não. Os participantes ativos são cantores, atores, bandas, conjuntos musicais, balés folclóricos, orquestras e similares. Conjuntos, bandas e

¹ Revistas *Manchete* (décadas de 60 e 70).

² As chaperonas nem sempre são as mesmas, o mais comum é que sejam moradoras do local de realização do concurso que já viveram no país da miss ou misses a seu encargo (ou que fale o idioma das mesmas). (Entrevistas com as misses)

³ Revistas *Manchete* e revistas *O Cruzeiro* (décadas de 60 e 70); transmissões do Miss Universo; entrevistas com as misses.

balés, além de cantar e/ou dançar participam de algumas das coreografias das misses. Nas décadas de 50 e 60, constante era a presença do prefeito (de Long Beach e depois de Miami) em gestão, que participava anualmente da parada das nações (um dos eventos do concurso). O outro tipo de convidados a que nos referimos, não participa diretamente do show, mas está presente no mesmo a título de convidados do concurso. São normalmente autoridades locais (Presidentes, Governadores, Prefeitos, políticos e empresários em geral) ou comitivas de países que pretendam sediar algum próximo Miss Universo, geralmente constituídas por diplomatas, ministros ou secretários de turismo e prefeitos das cidades postulantes. Além deles há também Misses Universo de anos anteriores que são apresentadas à platéia.¹

As concorrentes e o público completam o que chamamos de atores sociais do Miss Universo.

Um dos clichês, talvez o mais exaustivo (já que é repetido ano após ano, em alguns casos mais de uma vez durante uma transmissão) do discurso nativo do Miss Universo é de per si o que melhor transmite quem seriam as concorrentes ao título: "durante o tempo de sua existência o concurso contemplou os cinco continentes, misses de diferentes raças, formação e credos religiosos". Aliás, a

¹ Transmissões do Miss Universo.

tônica do Miss-U é expor e legitimar a diversidade e sobre isso falaremos mais adiante. O que nos interessa aqui é frisar que o Miss Universo não apresenta nenhum manual dizendo como exatamente devem ser as candidatas, enfatizando, pelo contrário, justamente que os países mandem a representante de sua beleza. A variedade já começa pelos diferentes esquemas de concursos que os vários franquizados do Miss-U realizam em seus respectivos países. A eleição de Miss Suécia por exemplo, é feita através de votos, via jornal. No Japão o último quadro do concurso é feito com as moças vestindo o mesmo modelo de vestido e é assim, que com muito suspense se chama a moça escolhida Miss Japão. No Brasil, o desfile final era em traje de banho, em alguns concursos (mais recentes) passou a ser em traje de gala e em termos de concepção variou muito (abordaremos essas variações também mais adiante). Em alguns países a candidata é indicada, por autoridades ou representantes locais do Miss-U.¹ O concurso que elege a candidata de um país ao Miss-U pode, em alguns casos, eleger também candidatas a outros concursos de beleza. No Brasil, foi assim durante muitos anos, sendo que a vencedora do concurso ia para o Miss Universo, a segunda colocada para o Miss Beleza Internacional (Tóquio) e a

¹ Programa apresentado antes da entrada no ar do Miss Universo 1983, SBT.

terceira colocada para o Miss Mundo (Londres).¹ Quando há apenas um certame ou indicação única a candidata pode ser a mesma para dois ou mais desses concursos. Ao longo dos anos os casos mais visíveis foram o de Michelle McLean, que representou a Namíbia no Miss Mundo 1991 (realizado no fim do ano), ficando entre as sete finalistas, e venceu o Miss Universo em 1992² e de Laurie Tamara Simpson, representante de Porto Rico que foi quarta substituta no Miss-U 1987³ e acabou vencendo o Miss Beleza Internacional.⁴ Adriana Alves de Oliveira, participando das duas diferentes versões dos respectivos concursos no Brasil, o representou no Miss Universo 1981, onde foi a terceira substituta e no Miss Mundo 1984, onde ficou entre as sete finalistas.⁵

Nacionalidade, idade, estado civil e atributos físicos naturais foram basicamente as características definidoras de que moças participariam do Miss-U. A moça tem que ter a nacionalidade do país que representa (embora possa ter mais de uma nacionalidade, do que, não foram poucos os casos); deve ter pelo menos 18 anos completos (muitas foram as exceções e recentemente essa regra parece ter sido abolida, pelo menos para o Miss Universo: em 85 a quarta substituta

¹ Revistas *Manchete* (décadas de 60 e 70); revistas *O Cruzeiro* (décadas de 50, 60 e 70); transmissões do concurso de Miss Brasil (década de 70, Rede TUPI).

² Transmissão dos concursos (Miss Mundo 1991, Bandeirantes, Miss Universo 1992, CBS).

³ Transmissão do Miss Universo 1987, SBT.

⁴ *Manchete*, 10 de outubro de 1987.

⁵ Transmissão dos concursos (Miss Brasil 1981, Miss Universo 1981, Miss Mundo Brasil 1984, Miss Mundo 1984, SBT).

que representava o Uruguai, tinha 17 anos,¹ em 95 a representante da Rússia no Miss -U tinha 15 anos²); atualmente a candidata deve ser solteira e não ter filhos, mas nem sempre isto foi regra, sendo que a única impossibilidade era a de a moça ser casada.³ Quanto à autenticidade dos atributos físicos, temos que nas décadas de 50 e 60, isso era fundamental, sendo proibidos implantes e outras correções.

Quanto ao público, sabe-se ser fácil conferir as platéias do Miss Universo, no entanto, seu público em termos de telespectadores é algo bastante difícil de ser calculado, o que se nota já a princípio pelo caráter dos comentários que constam do discurso nativo do Miss-U, sendo, com maior frequência, os relativos à platéia colocados a nível de dado e os relativos aos telespectadores a nível de estimativa.⁴

O importante, entretanto, não são as estimativas numéricas de per si, mas sim sua inserção no discurso nativo do Miss Universo, invariavelmente associada à magnificência, a abrangência, a importância do concurso, enfim à "glória,

¹ Transmissão do Miss Universo 1985, SBT.

² *Caras*, 3 de fevereiro de 1995.

³ **Martha Rocha**, in. *Martha Rocha- Uma biografia em depoimento a Isa Pessoa*, 1993.

⁴ Em 1962, a reportagem de O Cruzeiro coloca sobre platéia e telespectadores:

Com a presença de 7 000 pessoas, no Miami Convention Hall (Flórida, EUA), a beleza feminina promoveu sua grande festa, a 14 de julho, na cerimônia final do concurso Miss Universo 1962. Cerca de 60 milhões de norte-americanos - do Atlântico ao Pacífico - viram, através das câmeras de televisão, quando Norma Beatrice Nolan, morena argentina, recebeu a coroa de Miss Universo 1962." (Ubiratan de Lemos, *O Cruzeiro*, 28 de julho de 1962)

fama e fortuna",¹ um caráter de glamour e mundanismo que não existiria sem um vasta audiência. É sobre o discurso nativo do Miss Universo que começaremos a falar a seguir.

III.2-O Discurso Nativo

O público, mais que um dado concreto referente ao concurso, seria um constituinte característico do texto nativo. Vimos acima que ele vinha em uma construção nativa típica, atrelado a outros constituintes, entre os quais, a premiação, a dimensão do espetáculo ("79 concorrentes de cinco continentes"), o luxo ("No luxuoso centro Acapulco às margens do Pacífico"; "O Panamá está tratando de construir um teatro digno da magnitude da festa") e exclusividade dos locais de realização do concurso (referências aos altos preços dos ingressos e ao exotismo dos países onde o concurso se realiza). Constituintes estes que, expressos via determinada escolha de elementos, e colocados em determinada estrutura, transmitiam um caráter de glamour e mundanismo,

¹ Aplaudida ao vivo por milhares de pessoas, e admirada por 65 milhões de espectadores de televisão americana, a brasileira Marta Vasconcelos realiza neste instante o seu sonho de menina: está sendo eleita Miss Universo, em Miami. O manto, o cetro e a coroa para ela representam, a partir deste momento, a glória, a fama e a fortuna. (Antônio Rudge e Y. Aono, *Manchete*, 27 de julho de 1968.)

como característica mor do Miss Universo. Como paradigmático disto temos:

Os patrocinadores calculam que mais de 400 milhões de pessoas presenciarão o concurso, que será transmitido ao vivo pela CBS e retransmitido para todos os continentes através de satélites sobre o Atlântico e o Pacífico. Há uma cornucópia de prêmios à espera das participantes, sendo que a vencedora receberá 10 mil dólares em dinheiro, um contrato de trabalho no mesmo valor e, literalmente, montanhas de peças de vestuário, joalheria e artigos de beleza. Além da glória de ser a mulher mais linda do mundo. (Manchete, 1972)

Nesta fala tomada ao discurso nativo fica patente a estrutura maior que associa a cifra numérica em termos de público, o modo e a abrangência da transmissão do concurso e a premiação, num estilo decididamente informativo, onde os acontecimentos são apresentados como verdades absolutas, isto é, como fatos, o que é evidenciado, tanto pelas escolhas gramaticais,¹ quanto pelos valores expressos no próprio vocabulário.²

Patente também fica a possibilidade ideológica explorada pela escolha de diferentes processos gramaticais com o intuito de enfatizar o concurso e sua importância.³

É extremamente relevante observarmos as metáforas presentes no trecho, já que qualquer aspecto da experiência pode ser representado metaforicamente e é a relação entre

¹ Como por exemplo o uso de verbos no futuro do presente - "será", "presenciarão", "receberá" - que colocam as ações como categóricas.

² O significado da frase "Os patrocinadores calculam", é diferente por exemplo de, 'os patrocinadores imaginam' ou 'os patrocinadores acham que', resultando a opção específica por este item "matemático" do vocabulário, num caráter igualmente categórico.

³ "O concurso... será transmitido ao vivo pela CBS e retransmitido para todos os continentes"..., onde o foco é o concurso, em vez de, por exemplo, 'a CBS vai transmitir o concurso'..., onde o concurso seria uma programa a ser transmitido pela CBS.

metáforas alternativas que é de particular interesse, pois diferentes metáforas têm diferentes vínculos ideológicos (Fairclough, 1989).¹ Assim, a metáfora da cornucópia para a fartura e riqueza destinada à vencedora, teria como alternativa por exemplo um baú de prêmios. Entretanto, note-se que cornucópia² evoca leveza e facilidade ("à espera das participantes"), enquanto que baú evoca, de um certo modo, peso e dificuldade (baús podem ser maciços, trancados a chave... uma conquista mais exigente). A mobilização de um item de registro alto na Língua Portuguesa, como é o caso de cornucópia, confere também um tom de sofisticação, condizente com a imagem do concurso que está sendo passada. Com relação ao que ocorre em "montanhas de peças de vestuário, joalheria"..., precedidas pela palavra "literalmente", que tenta desmetaforizar a própria metáfora, pode-se pensar em termos de uma certa qualidade dialógica (além daquela inerente a todo texto) sendo conferida ao trecho em questão. Ora, pressupondo que não seja fácil para o leitor assimilar a idéia de montanhas de prêmios, o autor do texto chama-o para conversa, como que dizendo: olha, são realmente muitos os prêmios, montanhas não são um exagero para avaliar sua

¹ ... any aspect of experience can be represented in terms of any number of metaphors, and it is the relationship between alternative metaphors that is of particular interest here, for different metaphors have different ideological attachments (Fairclough, 1991:119)

² [Do lat. cornucopia.] Sf. 1. Corno mitológico, atributo da abundância, e símbolo da agricultura e do comércio. 2. Vaso corniforme que se representa cheio de flores e frutos. (Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa)

quantidade. Assim, mais do que passar da informação para a comunicação, o autor faz isso, ratificando sua mensagem: a premiação é grande, o concurso é importante, a vencedora é uma felizarda. E é aí que vem a grande pressuposição do trecho, que é característica do discurso nativo: à felizarda vencedora cabe a "glória de ser a mulher mais linda do mundo". O esquema ideológico específico torna-se óbvio. Existe a "mulher mais linda do mundo" e é a "glória" ser a "mulher mais linda do mundo". Lembre-se, no entanto, que é a "glória", porque o concurso é uma vitrine, não há "glória" a portas fechadas. E aí voltamos ao início do trecho, ao público, onde a escolha da palavra que define o que ele faz, é sintomática: ... "mais de 400 milhões de pessoas presenciaram o concurso".... A palavra "presenciarão" para telespectadores aproxima-os das misses. Sugere que eles não meramente assistem o concurso. Eles observam. As misses são vistas, e vistas de perto.

Com o *glamour* garantido pelo luxo e dimensão do espetáculo, pela exclusividade dos locais de realização do concurso e pela própria premiação, que além disso dava à vencedora a condição de mulher independente (dinheiro *in cash*, contrato de trabalho, mais artigos de primeira necessidade e bens supérfluos configuram o novo status da Miss-U, como alguém "independente" para realizar suas

escolhas), e com o mundanismo transparente na exposição das candidatas, vistas e observadas pelo público, principalmente da vencedora (para quem a exposição se prolongaria por um ano de reinado, sendo mais forte ainda, posto que individualizada), a Miss-U (as misses em geral) era uma mulher do mundo. E era assim, que se via o concurso, conforme atestam as falas de nossos informantes:

Na realidade, eu participei do Rainha das Piscinas assim porque era dentro de um clube fechado, era um clube muito pequeno, todo mundo se conhecia e começaram a escolher a Rainha das Piscinas do clube e eu ganhei. No fim participei no geral e ganhei no Rio Grande do Sul, Rainha das Piscinas do Rio Grande do Sul. Mas tudo por aí né, porque era dentro de Porto Alegre, tudo muito família.

... Ai quando eu fui pro Miss Porto Alegre, que aí o pessoal insistiu, eram muito amigos nossos... insistiram pra mim representar o clube no Miss Porto Alegre: "não, mas não te preocupa, é brincadeira, é coisa assim, tá, tá, tá". E a brincadeira ficou virando séria repentinamente né, porque aí eu ganhei Miss Rio Grande do Sul, aí tive que ir pro Miss Brasil no Rio de Janeiro e terminei ganhando o Miss Brasil, quer dizer, a brincadeira... Nunca me passou pela cabeça participar de um concurso, nunca na cabeça de meus pais, nunca. Até porque os valores eram muito, os valores muito grandes em determinadas coisas, principalmente a moral. E na época, aquelas coisas assim do Porto Alegre, cidade pequena, o pai achava assim "miss? imagina. Ser miss tem que ser da vida, tem que ser mundana", era umas coisas assim "imagina"... e então pro pai foi muito difícil (e pra mãe) digitar a idéia de eu participar do Miss Brasil e depois ganhar o Miss Universo.¹ (Ieda Maria Vargas, Miss Universo 1968, Porto Alegre)

Sempre adorei concursos de beleza e quis ser miss, mas lá em casa não dava nem pra falar nisso. Ser miss era considerado uma perdição. E não era só lá em casa. Era uma coisa das famílias "direitas" de Florianópolis. Mesmo as moças mais avançadas da sociedade na minha época não concorriam pra miss. Participavam de outras promoções, como Glamour Girl e rainhas de clubes e a associações. A fulana, que foi minha colega, e sempre foi uma das moças mais chics daqui, fez de tudo: foi Glamour Girl, Rainha do Clube ---,² participava

¹ Entrevistas com as misses (entrevista com Ieda Maria Vargas), Porto Alegre, junho de 1995.

² — indica omitido, dada a possibilidade de identificação.

*de todas as festas do colégio (lembro uma que da dançou balé no pátio, da se achava um arraso, e era mesmo né, tu vê, até hoje...), era pão de ló de festa, mas miss, nunca foi não.*¹ (L.B., 52 anos, funcionária pública, Florianópolis)

*Marta Vasconcelos é linda, foi a miss de corpo mais bonito que tivemos. E quase não concorre, parece que seu pai não aprovava a idéia de ser miss. Naquela tempo era assim, meu pai não deixou Nininha ser miss. Dizia que filha não se deixa cubrir as pernas para 60 milhões de pessoas.*² (M.R., 41 anos, advogada, Salvador)

*Não, essas miss não moram mais aqui. Acho que tem essa transportadora... olha, mas é bobagem procurar essas miss aqui, elas foram pro Rio de Janeiro, elas vão prá onde der na telha, ficaram muito ricas... e em Pelotas pior ainda.*³ (S., 46 anos, taxista, Porto Alegre)

A imagem de mundanismo do Miss Universo era reforçada por publicações dedicadas à família. O *Almanaque da Família* publica um artigo sobre Armi Kuusela (Miss-U 52), intitulado **Uma "Miss Universo" diferente...**, contando como ela conheceu o homem que viria a ser seu marido, como se converteu à religião católica e passou a viver para o lar, e trazendo depoimentos da mesma:

-Era estudante em Helsinki, quando meus amigos quiseram que representasse o liceu num concurso de beleza. Era então muito ingênua e não pensava para onde me podia levar um acontecimento desse gênero. Mas a Providência Divina sabe escrever direito em linhas tortas. Sabe tirar o bem mesmo de nossos erros...⁴

Chegando a Nova Iorque, participei de uma recepção, oferecida às concorrentes pelo Waldorf Astoria Hotel. Disseram-me ali, que poderia ficar tranquila e segura de ter conquistado pelo menos o segundo ou o terceiro lugar. E foram-me oferecidos logo contratos cinematográficos e de publicidade. Na recepção encontrei-me com "Clia" de Manilha, que era representante das Filipinas. Esta estava acompanhada de um jovem seu conterrâneo, que seria o meu esposo.

¹ Conversas com o Público, Florianópolis, março de 1995.

² Conversas com o Público, telefonema Salvador-Fpolis, agosto de 1995.

³ Conversas com o Público, Porto Alegre, junho de 1995.

⁴ Armi Kuusela, em depoimento ao *Almanaque da Família* (artigo de Hélio Rubick, *Uma "Miss Universo" diferente...*), recorte, s.d. p.4.

Enjoada das formalidades mundanas, tinha pressa em voltar para casa. Acompanhada de Miss Filipinas e do jovem Gil, dei-se a recepção pela metade...¹

Atmi na qualidade de "miss Universo", sentiu-se mal. O seu coração estava numa grande solidão. Sentia a vacuidade de tudo aquilo.

À tarde, rodeada de fotógrafos e repórteres, Atmi não aguentou mais e fechou-se no quarto, chorando. E começou a rezar... é ela quem conta:

-Tive um impulso de recitar as 50 Ave-Marias do terço. Adormeci, dizendo: "Rogai por nós pecadores, agora e na hora de nossa morte!"²

-Sou uma mãe extremamente feliz. A minha felicidade não se paralela com as glórias mundanas de miss Universo. A criatura no berço, que depende toda de mim, constitui para mim verdadeiramente um Universo. Contrariamente aos costumes das famílias ricas de minha nova pátria, não procurei ama, porque não queria perder o mínimo detalhe daquilo que constitui a experiência materna...

Sendo o Miss Universo um evento "mundano, frívolo, contrário aos princípios religiosos", onde as moças "exibiam as pernas para 60 milhões de pessoas" e as vencedoras tornavam-se independentes ("muito ricas", "vão prá onde ter na telha"), não seria ele o que haveria de mais oposto à situação vigente para a mulher de então, aos valores patriarcais? Não estariam os conceitos de beleza e feminilidade enfatizados por ele em consonância com a liberação sexual? Com uma mensagem de mundanismo e liberação tão explícita qual seria o sentido de investigar tais conceitos? Justamente investigar as 'conexões escondidas'⁴, o que pode haver por trás desta superfície de tamanha

¹ Ibid.

² Ibid. p.6.

³ Ibid. p.7.

⁴ Terminologia foucaultiana.

obviedade, ou seja, ir em busca do que aqui chamamos de discurso nativo do Miss Universo. É o que fazemos a seguir, repassando o concurso como programa televisivo e como matéria da mídia impressa, distinção esta, que, mesmo pesando-se as peculiaridades, foi estabelecida mais com fins didáticos.

III.3-Miss Universo - um programa televisivo

Pensado como um programa televisivo, o Miss Universo poderia ser enquadrado em várias classificações. O esquema de classificação ao qual nos reportamos aqui é o de **Nordenstreng & Varis** (1979:34-7), no qual, enquadramos o Miss Universo na oitava categoria,¹ que é a de espetáculos de variedades (festivais da canção, concursos, etc.) e que compreende, segundo aqueles autores, "programas tais como conversas e debates, espetáculos de variedades, filmes de viagens, entrevistas com "estrelas" e celebridades, emissões

¹ A respeito das outras 12 categorias, bem como de uma advertência sobre os problemas que cercam uma divisão mais básica dos programas de televisão nas três categorias fundamentais - informação, educação e diversão- ver **Nordenstreng e Vaaris** (1979). O grande porém dessa divisão é que ela é feita mais com base no aspecto formal dos programas do que em seu conteúdo, onde segundo os autores supracitados, estariam compreendidos os valores que esses programas pretendem transmitir. Como acreditamos que esses valores estão "compreendidos" tanto na forma quanto no conteúdo, ficamos, para o Miss-U, com a classificação mais específica 'espetáculo de variedades', cujo cunho informativo, educativo ou de entretenimento nos parece ser histórica e sócio-culturalmente determinado.

pot-pourri (mesmo que contenham algumas partes "sérias")". Como veremos a seguir o Miss-U encampa tais elementos.

III.3.1 -MISS UNIVERSO - O SHOW

O concurso, do qual só é (no Brasil era) transmitido o espetáculo final, conta com muitos outros eventos. Nos primeiros anos, as misses chegavam ao local do concurso com cerca de pouco mais de uma semana de antecedência.¹ Ultimamente esse período é de cerca de um mês.²

No espetáculo da abertura oficial do certame ou congresso, como era chamado nos Estados Unidos, figuravam, além do animador que o conduzia, bandas da marinha, números circenses, proezas da Polícia Montada, culminando com uma demonstração de fogos de artifício. Além desta cerimônia havia a cerimônia de término de reinado da Miss Universo do ano corrente, realizada em um cenário especial (em 1956, por exemplo, o cenário era uma entrada de castelo), onde a miss simbolicamente deixava de possuir o cetro de Miss Universo, que uma semana depois seria entregue a sua sucessora. Nas cerimônias de abertura, vestidas em trajes típicos de seus estados (o concurso de Miss Estados Unidos era feito no mesmo período e era a recém eleita Miss Estados Unidos que passava

¹ Revistas O Cruzeiro 1954-1973.

² Revistas Manchete 1979-1986.

a concorrer ao Miss Universo) ou países, entregavam presentes ao prefeito da cidade e esposa, recebendo do casal uma pulseira de ouro com a chave e o escudo da cidade e um broche também de ouro (miniatura da coroa de Miss Universo). A parada das misses em traje de banho era feita em uma avenida, (*Ocean Boulevard* em Long Beach e *Bayfront Park* em Miami) onde elas desfilavam em cima de um carrinho individual, empurrado por um marinheiro, posicionadas sobre a grama do cenário, que tinha atrás da miss uma concha leque artificial e um apoio para que ela se segurasse (semelhante ao dos destaques de desfile de escolas de samba hoje em dia). Este desfile também era um show, com bandas alegóricas, homens fantasiados de árabes, meninas balizas, etc. Além disso havia um desfile oficial para a imprensa com as candidatas em traje de banho, desfile esse que era realizado com as candidatas concentradas em um clube ou hotel onde era tirada a foto oficial em conjunto das candidatas.¹

Ao contrário do Miss Brasil, até 1980, os pontos iam sendo somados em diversas etapas. O primeiro teste das candidatas acontecia quando cada uma delas tinha sua entrevista de cinco minutos com cada um dos jurados. A segunda etapa ocorria no desfile de traje típico, cinco dias antes do desfile das finalistas. No dia seguinte era

¹ Revistas O Cruzeiro 1952-1966.

realizado o desfile para a contagem dos pontos de fotogenia e simpatia. O júri que fazia a escolha do traje típico era (e ainda é) totalmente diferente daquele que apontava as melhores em fotogenia e simpatia (entrevista). Este era o decisivo, sendo o responsável pela escolha da Miss Universo.¹ A Miss Simpatia (Miss Amity) era votada pelas próprias concorrentes.²

A partir de 1981 houve como mudança fundamental o fato de valer como pontuação prévia à final apenas a entrevista, o desfile em traje de gala e o desfile em traje de banho.³

A final, transmitida via TV (nos referimos à maioria dos países, já que nos Estados Unidos e no país anfitrião os vários eventos prévios são também transmitidos) começa (depois da introdução, apresentação e cumprimentos iniciais do concurso) com o que eles chamam de 'A Parada das Nações' (*The Parade of Nations*) com as misses vestidas com os trajes típicos de seus respectivos países, subindo ao palco, cantando (nos anos 60 e 70, um "hino das misses" ou alguma canção exaltando o país sede; ou algum ritmo da moda; a partir de 1981, alguma canção da moda adaptada ao evento) e dançando, para finalmente tomarem seus lugares no cenário e

¹ Evelyn Schroeter (Miss Brasil 1980) em depoimento a **Tarlis Batista**, in *Manchete*, julho, 1980.

² Transmissões do concurso.

³ Transmissões do concurso a partir de 1981.

depois, uma a uma, por ordem alfabética (país), ou por localização geográfica de seus países, se dirigirem a um microfone e se apresentarem.¹

A transmissão do concurso no Brasil normalmente começava com o apresentador(a) evocando a importância histórica, a beleza e o exotismo do local de realização do concurso. Além das características do local do concurso, o que esse momento anuncia de mais revelador é o seu caráter de "disputa". Disputa essa, a ser enfrentada pela "nossa miss", "uma moça que passou por tanta coisa antes de chegar lá". A escalada da miss e a numeração das etapas de seu caminho é uma constante tanto na abertura do concurso quanto em programas que foram ao ar antes do mesmo em alguns anos.²

Nesta etapa (abertura) o Miss Universo também é claramente colocado como um reinado, focalizando-se o cortejo da rainha (a idéia de cortejo está clara na frase "...carruagem real a medida que prossegue pelas ruas de...") e convidando os súditos (da moça de Israel, por exemplo, que é a rainha universal) a acompanhá-lo ("Vamos acompanhar..."). Há também a idéia da anfitriã perfeita que recepciona candidatas e

¹ Transmissões do concurso.

² Imagens de aguardo do sinal de transmissão do Miss Universo 83, CBS/retransmitidas pelo SBT (mostra a trajetória de várias das candidatas ao Miss-U daquele ano); 'Como se faz uma Miss', 1985, SBT (mostra a trajetória da então Miss Brasil, vários aspectos do Miss Brasil e os "requisitos" para uma candidata); A Preparação de Deise Nunes para o Miss-U, 1986, SBT (conta a trajetória de Deise, enumerando as etapas da mesma); etc.

lidera bandas.¹ Idéia essa, que caminha par e passo com a de confraternização universal e o clima de alegria geral do concurso (evidente na canção cantada pelas candidatas, em homenagem geralmente ao país anfitrião). A importância do concurso é afirmada pelo número de candidatas (repetido à exaustão ao longo das transmissões); pela abrangência geográfica de sua procedência (também repetida à exaustão ao longo das transmissões); pelo aparato oficial cedido ao mesmo (bandas, guardas) e pela seleção de moças que lá se encontra - "as mais bonitas do universo." O que haverá de emocionante para o telespectador é prenunciado pelo caráter de competição do certame - as moças "competirão", são "concorrentes".

Na abertura tudo é re-enfatizado - a emoção, a beleza do espetáculo (começando pelo país sede), a escalada das candidatas "vindas de todas as partes do mundo", o exotismo dos países participantes, o patriotismo (remetido à, por exemplo, pela indagação do que pensarão os outros ao ouvirem a palavra Brasil), e a confraternização mundial. O romantismo é também enfatizado, via descrição dos locais que são sempre "lugares muito românticos". O clima de confraternização é mantido pela tentativa que o Mestre de Cerimônias faz, de falar o idioma do país anfitrião e reconhecer a presença e o

¹ Há também a idéia de maturidade da Miss Universo que já reinou por um ano, condensada em sua imagem recepcionando candidatas e liderando bandas, o que vai bem além da idéia de uma anfitriã comum, que sabe receber e é sociável.

trabalho das autoridades em relação ao concurso, além dos elogios ao país e seus habitantes. E logicamente, pela canção das misses. O recado da canção é claro, embora as misses estejam lá para "trabalhar, celebrar e escolher o melhor" (o que pode envolver de contratos a prêmios) sua "principal tarefa" é pedir pela paz, por um mundo unido, pela confraternização universal, enfim. Os sentidos comuns do concurso vão sendo passados: as candidatas são moças esforçadas, tão esforçadas que podem até mesmo "suplantar" as famosas *chorus girls* de Las Vegas, estando "fabulosas" em seus trajes; o concurso é universal - contempla candidatas de diferentes nações, raças, línguas e crenças; as moças não estão interessadas só no "divertimento" e no "desafio de competir", mas também e em grande parte em fazer amizades que "transcendem fronteiras nacionais" e celebrar o "sentimento de um mundo unido"; a audiência do concurso é imensa - no teatro já há um número de habitantes o "suficiente para originar um país" e em todo o mundo é assistido por 600 milhões de pessoas em 60 diferentes países.

Vista como um todo, a Parada das Nações traz dois temas - a diversidade e a confraternização entre os povos. A diversidade é garantida pelas diferentes procedências e biótipos das misses, seus diferentes estilos e sotaques, o que é condensado no traje típico e no modo que escolhem para

fazer sua apresentação. Ela não é propriamente anunciada (como o é em outros pontos, como por exemplo nos comentários dos apresentadores locais), é mostrada (não afirmada como diferença) pelas misses ao "classificarem" seus países¹ ("tierra de sol y de paz" ; "sunny island"). O caráter de confraternização fica bem evidente no esquema de apresentação das candidatas, que começa com um cumprimento geralmente na língua do país onde se realiza o concurso, em inglês e na língua da candidata, havendo candidatas que tradicionalmente não abdicam deste último, como é o caso das Misses Israel (Shalom + ...) e Filipinas (Mabuhai+ ...). *Greetings* e *calorosos saludos* fazem parte de um repertório semelhante, que prima por afirmar uma relação amistosa via cumprimento entre país da moça ("desde Guatemala", "from my sunny island, Malta") país anfitrião (platéia e telespectadores) e demais países (telespectadores). Ilustrativas deste aspecto foram as apresentações consecutivas das Misses Peru e Porto Rico no Miss Universo 1982, realizado em Lima, Peru, quando essa relação amistosa foi colocada em termos de união ("unindo desta vez o sol do Peru ao sol de Porto Rico"), possibilitada pelo concurso.

¹ Terra de amor, paz e amizade, "tierra de amor, paz y amistad" (Paraguay), Pérola do Caribe, "Pearl of the Caribbean" (Porto Rico) são frequentes na Parada das Nações. Em 1994 estas classificações fizeram parte da apresentação de todas as misses, havendo desde as mais estabelecidas como "Land of the Samba" (Brasil), "Land of the windmills" (terra dos moinhos, Holanda) até as mais negociadas: "Home of Santa Claus" (Morada do Papai Noel, Finlândia), "Land of Midnight Sun" (Terra do Sol da Meia Noite, Suécia), "Home of the Olympics" (terra das Olimpíadas, Noruega, em alusão as últimas Olimpíadas de Inverno), "Land of the Ancient Gods" (terra dos Deuses, Grécia).

Normalmente, o apresentador (tradutor simultâneo) brasileiro situa a Parada das Nações como um dos desfiles do Miss Universo, chamando atenção para a necessidade das misses correrem para dar conta de todas as apresentações (o que introduz a noção da miss como sendo bastante diligente e prática), enfatiza o caráter de confraternização falando sobre o título de Miss Unidade (entregue nesta etapa) que "simboliza o conagraçamento de todos os povos" e convida o telespectador a "testar seu bom gosto" (referência a tentativa de descobrir quem serão as semifinalistas).

A partir de 1972, após a 'Parada das Nações' a televisão mostra cenas pré-gravadas com as misses desfilando em traje de banho em locais pitorescos da cidade/país onde o concurso está se realizando. Esse desfile culmina com a pose para a foto oficial das misses todas juntas em traje de banho.¹

Na apresentação em traje de banho do Miss Universo mostra-se a "beleza" das misses (... "the beauty of our lovely young ladies", "que moças lindas, não?",), os maiôs Catalina que, são anunciados tanto pelo apresentador quanto por foguetes que acompanham a transmissão, e as peculiaridades e atrações turísticas da cidade, região, ilha ou país onde se realiza o Miss-U. É variável a disposição em grupo das candidatas, que

¹ Transmissões do concurso a partir de 1972.

são levadas a pontos turísticos da cidade anfitriã e neles são focalizadas vestindo maiôs Catalina de diferentes modelos (segundo a compradora de maiôs do Miss Universo, "escolhidos de acordo com o corpo da candidata", "temos que comprar maiôs diferentes e isto é uma tarefa difícil, uma vez que há altas, baixas, as cinturas estão mais largas, não são mais tão finas como antigamente, há candidatas com estrutura grande, larga..."¹) e fazendo poses, como que para fotos (em 1987 as imagens de cada miss eram fechadas em um clic fotográfico). Do tipo de disposição feita resultam duas ênfases: uma sobre a diversidade de moças que participam do Miss Universo, vista quando são apresentadas candidatas de diferentes pontos do globo, por exemplo Miss Inglaterra (ilha) e Miss Suíça (Europa continental), Miss Holanda e Miss Uruguai, sendo que em certos casos o apresentador chega a enfatizar isto verbalmente ("Scandinavia meets Asia, here are Miss Finland and Miss Japan"); a outra sobre as semelhanças (em 1977 por exemplo, as candidatas foram dispostas por continente²), às vezes também verbalmente manifesta ("Here are two Latin America beauties - Miss Ecuador and Miss Bolivia", "Here are two delegates of Portuguese speaking countries - Miss Brazil

¹ Programa prévio à transmissão do Miss Universo 1983, SBT.

² O que por vezes também ocorreu na Parada das Nações. Em 1991 e 1994 por exemplo, ela não foi feita em ordem alfabética e sim por grupos de candidatas: Europa Oriental, América Latina, Ilhas, etc... (fonte: transmissões dos respectivos concursos).

and Miss Portugal", "A common language unites Miss Brazil and Miss Portugal", etc...).

Depois que este desfile é mostrado são chamadas as semifinalistas (sem seguir ordem determinada, isto é, nem por ordem alfabética nem por pontos obtidos), que até 1970 eram em número de 15 (nos anos 50 e 60 a lista das quinze semifinalistas era divulgada dias antes). A partir de 1971 passaram a ser 12 e finalmente em 1984 passaram a ser 10. Até 1971, elas eram chamadas vestidas em trajes típicos. A partir de 1972 (excetuando-se 1975) passaram a ser chamadas vestidas com um traje social padronizado (igual para todas, variando apenas as cores). Por vezes este traje era um traje típico muito estilizado do país anfitrião (por exemplo, grega em 1973 e túnicas orientais em 1976, 1987 e 1988). No início dos anos 90 este traje social passou a ser diferente de candidata para candidata e escolhido por elas mesmas.

A chamada das semifinalistas é um dos momentos de "chamar" além das próprias, suas torcidas, tanto a do auditório quanto os telespectadores. O Mestre de Cerimônias já começa logo falando sobre a lisura do concurso (... "vote were tabulated secretly"), o caráter de simultaneidade autêntica ("as candidatas não têm idéia de quais serão as escolhidas", portanto não há ensaio) e esclarecendo que "todas as

candidatas têm chance de ser chamadas até o último minuto" ("os nomes dos países não estão em ordem alfabética").

Depois de chamadas e posicionadas as misses são entrevistadas pelo apresentador do concurso (*Interview Competition*) com perguntas referentes a sua biografia, ou a seu país, ou a como está se sentido no concurso, ou sobre as amizades que fez, as palavras em inglês que aprendeu, eventuais línguas faladas pelas candidatas, etc.¹

O objetivo atribuído à entrevista com as 12 semifinalistas como é dado como sendo testar o "desembaraço" das moças, que "estão se preparando para ocupar o trono de Miss Universo". Isso é o que está explícito no discurso nativo, sendo referido como "desembaraço", "simpatia" e "personalidade" na apropriação brasileira e tido como algo que pode ser "preparado", em termos de conteúdo inclusive, seja pela aprendizagem da língua inglesa ou pela "atualização" dos conhecimentos gerais das misses.² Outro clichê do discurso do Miss Universo é dizer que essas entrevistas servem "para dar uma chance a vocês do auditório e de casa, de escolherem quem vocês acham que será a Miss Universo", é a interlocução com o público, o velho caráter de comunicação do Miss-U como programa televisivo.

¹ Transmissões do concurso.

² 'Como se faz uma Miss', programa apresentado por Francisco Dreux antes da transmissão do Miss Universo 1985, SBT; Transmissões do Miss Universo 1972-1988 (Rede Tupi de Televisão/SBT); Transmissão do Miss Brasil 1974 (Rede Tupi de Televisão); Transmissões do Miss Brasil 1981-1989 (SBT).

O Miss Universe Pageant enfatiza mais o que chamam de "personalidade", "mostrar como as moças são", reafirmando sempre que o emocionante é "prestar atenção nas diferenças de estilo entre elas", no seu "charme pessoal". O conteúdo não é central. Ao falar sobre as entrevistas¹ com as semifinalistas do Miss-U Bob Barker afirmou que "o interessante não é o que elas dizem, é como dizem". Esta idéia está implícita por exemplo nas ocasiões em que o apresentador simplesmente desconsidera as indagações feitas por alguma miss, que quer saber se ele está entendendo o que ela diz. Além de desconsiderar as indagações, ele chega a dizer que elas não são importantes. Em algumas entrevistas o apresentador não especifica o que quer saber, mesmo que a miss lhe peça que o faça. Caminhando junto com essa não centralidade do conteúdo da entrevista e a importância colocada sobre a revelação de algum charme natural possuído pela candidata que seria mostrado pelo modo como elas dizem as coisas e não pelo que dizem, razão pela qual os tópicos abordados são triviais, está a veiculação da imagem da mulher como um sorriso que apenas dá conta de acompanhar piadinhas e brincadeiras: Em 1977, para citar apenas um exemplo, Miss Trinidad-Tobago topa a brincadeira de Bob Barker (o Mestre de Cerimônias, apresentador) e diz que em Nova Iorque se fala inglês mais ou

¹ Reportagem (retransmitida) de aguardo da transmissão do Miss Universo 1983, SBT.

menos, mostra-se flexível e sempre pronta para outra concordando que conquistou a República Dominicana (país anfitrião daquele ano),¹ Miss Argentina fica falando no ar,² é cortada por Bob, Miss Colômbia é conduzida inteiramente pela piadinha de Bob, que vai elicitando respostas suas até chegar na proximidade fonética entre a frase 'No sé' ('não

¹ B.B.:...*Janelle Commistong, and she is from Diego Martin. She is 24. And you are a fashion buyer, and you speak perfect English.*

J.C.: *Yes, I do.*

B.B.: *Where did you live besides Trinidad-Tobago?*

J.C.: *I've lived in New York for ten years.*

B.B.: *They speak English in New York... that's right...*

J.C.: *Kinda. (risos)*

B.B.: *How long have you lived in Trinidad-Tobago?*

J.C.: *Uhm...totally 14 years.*

B.B.: *How long have you lived there this time?*

J.C.: *One year.*

B.B.: *Just one year. You've just got back in time to become...*

J.C.: *I'm new in town.*

B.B.:...*Miss Trinidad-Tobago. Well now, you have been here for more than a week and you've met some nice people and you've seen some beautiful sights, how... what are your impressions of The Dominican Republic?*

J.C.: *Well, the people are very warm, food has been quite good, and the island is very beautiful.*

B.B.: *The way you talk you might be back as Miss Dominican Republic, next year, ah?*

J.C.: *I might. (risos)*

B.B.: *All right. Thank you, Miss Trinidad-Tobago.*

J.C.: *Thank you. (aplausos)*

² B.B.:*Miss Argentina (aplausos) is Marita Jurado, she's from Buenos Aires, she's 24, she's studying to be a dentist and again she speaks no English. Habla español?*

M.J.: *Si.*

B.B.: *Good. (risos) Now, usted dentista?*

M.J.: *Odontologa, si.*

B.B.: *Esta estudiando?*

M.J.: *Ain no... hum, hum. Me falta un año. El año que viene, se Dios quiere me recibo.*

B.B.: *That's just the way I would have said it. Exactly (risos). Le gusta usted la República Dominicana?*

M.J.: *Si, me gusta mucho. Me gusta su clima, me gusta su gente, es muy lindo. Muy lindo y nos han atendido muy, muy, muy bien.*

B.B.: *She likes the Dominican Republic very much, she likes the people, she likes the climate, she likes everything about it. And would you like to come back in visit?*

M.J.: *Ah... no entendi.*

B.B.: *I beg your pardon? Oh, you don't speak English, that's right. Adios. (aplausos)*

sei', em espanhol) e a palavra 'nose' (nariz, em inglês),¹ Miss Escócia mostra seu *fair-play*, não se incomodando com as rimas em 'ell' de Bob (relativas a seu sobrenome).²

O domínio da língua inglesa também não é colocado como obrigatório pelo Miss Universe Pageant, sendo essa posição salientada nas próprias transmissões. Em 1987 por exemplo, concluída as entrevistas com cinco das semifinalistas mostrou-se uma conversa com a então Miss Universo, Barbara

¹ B.B.: *Miss Colombia (aplausos) That's a word I'll remember all through these interviews- Aura Maria Mujica...*

AM.: *Si.*

B.B.: *... from Buga, she's 18. she's an art student. Now, this young lady has really been a problem because she has... whatever I asked her... she likes all flowers, she likes all food, she likes all music, she likes uh... she speaks no Engl... you've learned any English?*

AM.: *No...*

B.B.: *Ninguna palavra?*

AM.: *Ninguna palavra.*

B.B.: *Nada?*

AM.: *Nada.*

B.B.: *Digame 'yes'.*

AM.: *Yes.*

B.B.: *Digame 'no'.*

AM.: *No.*

B.B.: *You speak English! Falas esto. (aponta para seu nariz)*

AM.: *Nartz.*

B.B.: *That's right. That is a nariz. En inglés?*

AM.: *No sé.*

B.B.: *Nose! That's it! Adios! I've said this is an educational program we have here.*

² B.B.: *Miss Scotland. Sandra Bell, of Moderwell, 18, works for a steel company, and Sandra... it's a pleasure to have you among our twel(ve).*

S.B.: *Thank you. It's a pleasure to be here.*

B.B.: *I should think so. Now, how would you compair this wonderful country with Scotland?*

S.B.: *It's completely different. Scotland is cold and this country is very warm.*

B.B.: *And you haven't seen anyone in kilts...*

S.B.: *No, not at all.*

B.B.: *And you haven't seen anyone playing bagpipes...*

S.B.: *No. Just me.*

B.B.: *Have you seen anyone drinking scotch?*

S.B.: *Uhh...no.*

B.B.: *I have! That's something that Scotland has in commom with the Dominican Republic. Thank you very much, Miss Scotland.*

Palacios, da Venezuela, contando sobre sua participação no ano anterior, falando em espanhol, chamando atenção para seu desempenho nas entrevistas. A apresentadora (Mary Frahm) concorda enfaticamente com Bárbara: "mesmo não falando em inglês o júri certamente entendeu sua mensagem". Toda a condução das entrevistas que fez Bob Barker com as candidatas de fala hispânica ou alemã e holandesa em 77, por exemplo, apoiou-se justamente no não domínio da língua inglesa pelas candidatas. Muito há a discutir acerca de como essas entrevistas são conduzidas em função da assimetria de poder entre entrevistador (mestre de cerimônias) e entrevistadas (concorrentes), ampliada pela própria questão do domínio do inglês,¹ no entanto, isto não é nossa tarefa agora. Ao longo das entrevistas Bob vai esclarecendo o tipo de relação que as misses têm com os homens durante o concurso, seja elicitando a experiência da própria candidata (por exemplo, sobre o fato das misses estarem sempre acompanhadas e terem limite para dançar quando vão a uma discoteque), seja posicionando-se ele mesmo (não dá beijos porque quer "voltar ano que vem"). São mensagens conservadoras escondidas sob a idéia do glamour de se ir a festas, tomar drinks, do desprendimento e da independência suscitados pela imagem da moça que pede carona.

¹ Vendo-se o conjunto das entrevistas um dos aspectos mais gritantes é a diferença de sua extensões. Note-se que as entrevistas com Miss Argentina e Miss Holanda são bastante reduzidas. O modo arbitrário de turn-taking de Bob Barker é bastante conspícuo, dado que em muitos casos ele não retoma as falas das candidatas, simplesmente seguindo com o que ele ia dizer, ou tomando essas falas e interpretando-as de modo a prosseguir também com o que ia dizer.

O modo de condução das entrevistas com as semifinalistas mudou nos anos 80, sendo a candidata que assim o quisesse, acompanhada por um tradutor(a).¹ Nos anos 90, além dessa presença houve mais mudanças: as entrevistas não são mais realizadas ao vivo, são imagens pré-gravadas, com a candidata sendo entrevistada trajando uma roupa social de sua escolha. As perguntas geralmente são sobre experiências e opiniões.²

Após as entrevistas geralmente há um número do convidado especial cantando algum de seus sucessos. A ênfase é no galã e suas canções românticas.

Concluída esta etapa normalmente são apresentados os jurados (*Panel of Judges*), na maioria das vezes pelo cantor que acabou de apresentar-se, que salienta a qualidade de celebridade dos jurados e lista-os nominalmente especificando a que se dedicam (estilistas, diretores de casting, atores, atrizes, modelos, ex-Misses Universo, esportistas, etc.). Cada elemento do júri que é apresentado, levanta-se e cumprimenta o público.

Então, inicia-se a competição em traje de banho, na qual as candidatas desfilam individualmente em trajes de banho iguais (e em algumas ocasiões trazendo *props/tokens*, como

¹ Transmissões do Miss Universo, anos 80 (SBT)

² Transmissões do Miss Universo, anos 90 (CBS, Producciones JES)

sombrinhas orientais no concurso realizado em Hong Kong ou mantas artesanais no Perú), geralmente tendo atrás de si um cenário alusivo a alguma característica ou ponto turístico do local do concurso (em 1988 este cenário chegou a ser um cenário "vivo", com um ballet mimetizando as borboletas e as ondas do mar de Taiwan). É a *Swimming-suit Competition*. No início dos anos 90, enquanto as candidatas vão desfilando ouve-se sua voz pré-gravada contando algo sobre si. Mais tradicionalmente, nos anos anteriores, tínhamos uma apresentadora "narrando" as medidas e características físicas das misses.¹ Geralmente não há tradução exata para peso e altura, e não há coerência entre o uso de expressões mais gerais como "estatura mediana", "é bastante alta", "não é muito alta", "é alta". Para citar apenas um exemplo, tomando a transmissão do Miss Universo 1982, tem-se que Miss Estados Unidos com 5'8" é dita pelo tradutor como "bem alta" e Miss Uruguai com 5'9^{1/2}" é dita pelo tradutor como de "estatura mediana".

Na década de 90 não há mais especificações de medidas. Enquanto as candidatas desfilam se ouve a voz da que está desfilando contando algo sobre si.

¹ Ibid.

Na década de 70, foguetes comerciais costumavam ser sobrepostos ao som original do concurso. Eram dos mais notórios e constantes patrocinadores do Miss Universo. Por exemplo, um dos foguetes dos maiôs Catalina comunicava seu aumento de qualidade com a incorporação dos fios de lycra Rosset. O resto estava na tela - as misses desfilando com os maiôs Catalina:

Confeccionados com os tecidos de lycra da Rosset, os maiôs Catalina acrescentaram algo mais em sua tradicional beleza e qualidade.
(Foguete Comercial, Transmissão do Miss Universo, Rede Tupi de Televisão, 1976)

Os de Helena Rubinstein veiculavam uma visão essencialista da mulher - segundo eles, as candidatas já teriam graça e naturalidade, mas, ao mesmo tempo acrescentavam um componente de construção da beleza feminina que seria o realce de suas qualidades naturais, pela utilização, por exemplo, do ruborizador compacto Silk Fashion:

A graça e a naturalidade das candidatas estão realçadas com ruborizador compacto Silk Fashion de Helena Rubinstein, a Citância da Beleza.
(Foguete Comercial, Transmissão do Miss Universo, Rede Tupi de Televisão, 1976)

Havia também foguetes de patrocinadores eventuais do concurso, como a Probus, que se dirige as mulheres, encarregadas da vida social, divulgando seus convites; e o Stick, um aparelho de ginástica comum na década de 70, que no caso anuncia o quanto é bom para a beleza (que já existe), colocando-se como algo que pode melhorá-la:

Probus, o requinte máximo de um momento feliz. Convide com imaginação e originalidade. Convide com Probus. Naturalmente.

Um poquinho de força de vontade e 5 a 10 minutos diários de ginástica com Stik vão ser muito bons para sua beleza.

(Foguetes Comerciais, Transmissão do Miss Universo, Rede Tupi de Televisão, 1976)

Depois do desfile em traje de banho, geralmente há uma atração, como um cantor ou com um grupo de dança folclórica local. Há também a apresentação de uma coreografia alusiva a algum aspecto do país anfitrião, onde aparecem principalmente as candidatas não classificadas.¹ Normalmente, antes desses shows o apresentador brasileiro chamava atenção para o esforço envolvido no mesmo, com traduções e ensaios.

O show das misses raramente foi traduzido para o português.² A canção escolhida varia bastante indo desde *Mas que Nada* de Jorge Ben em 1968 ("Oooh, that rythm/makes you want to sing and dance each time you hear it/all the world's gotten into the spirit/of the swinging samba beat"³)⁴ até *Bad Boys* do Miami Sound Machine em 1986. Ou seja, a escolha vai de uma adesão à alegria (cantar e dançar) até curtir um hit de uma banda então em fase de sucesso. Na maioria das vezes, no entanto, o elogio é ao local de realização do concurso,

¹ Ibid.

² Em 1985, toda a apresentação desse show tinha um enredo, que era o roubo da coroa de Miss Universo a ser recuperada por James Bond (representado por um cantor). Foi traduzida por Francisco Dreux.

³ Uuuh, esse ritmo/faz você querer cantar e dançar cada vez que o ouve/todo mundo entrou no espírito/do balanço da batida do samba.

⁴ Antônio Rudge e Y. Aono, Revista *Manchete*, 27 de julho de 1968.

através da descrição de uma ou mais de suas características¹ e/ou o incentivo à alegria, confraternização, divertimento. Em 1982, por exemplo, durante todo o tempo da apresentação que foi feita pelas misses usando roupa estilizada do Peru e pelo cantor convidado, a canção foi acompanhada com gestual reproduzindo o conteúdo da mesma. Assim quando a canção falava em moças de Lima que escondiam o rosto, as misses escondiam-no, quando perguntava se piscavam os olhos, elas piscavam os olhos e assim por diante. É a descrição de uma terra paradisíaca, perfeita, esperando por todos e onde os sonhos se tornam realidade.

O próximo quadro é o desfile em traje de gala (*Evening Gown Competition*). O que ocorreu no maior número de concursos nesta parte foi as misses sendo chamadas e desfilando individualmente apenas com um fundo musical. Em 1982, elas foram chamadas e "repcionadas" por um cantor, que cantava músicas românticas (José Luiz Rodrigues) enquanto iam parando para receber sua pontuação (há pontos determinados para as misses no cenário, geralmente marcados com uma placa no chão, às vezes representando o logotipo do concurso). A partir de 1983, as semifinalistas vem sendo "repcionadas" por meninas, de cerca de 4 a 8 anos de idade (*little*

¹ Esse aspecto é tão importante que em 1986 houve dois shows das misses, o primeiro com o Miami Sound Machine e o segundo com as misses, Miss Universo 85, um bailarino convidado, adaptando a música *Rythm of the Night* a um quadro com as misses vestidas com roupas estilizadas de felinas falando sobre noite e ritmo tropical (o concurso se realizava então no Panamá).

sisters), que lhes oferecem flores e lhes dão a mão. Ao chegar no ponto demarcado, as meninas fazem uma "mesura" e se dirigem as suas posições, enquanto a miss desfila e para, a fim de receber sua pontuação (que só é vista, obviamente, na tela da TV, pelos telespectadores do concurso e pelos comentadores).¹

Nos anos 70 foguetes comerciais eram também colocados sobre o desfile de traje de gala, reforçando a idéia da beleza feminina como algo que existe e é manifesto por certas características, "lábios sedutores", "um brilho especial" nos olhos, corpo duro (em contraposição ao "corpo mole", usado em duplo sentido, significando também o fim da moleza no sentido de preguiça, acomodação) que podem ser realçadas por produtos de maquiagem, no caso, de Helena Rubinstein, ou obtidos com ginástica, no caso, com Stick. Incluía também convites e participações para quem organiza o lado social da vida - a mulher:

Nos olhos da candidata um brilho especial é realçado pela sombra Shadow, maquiagem L'amour Look de Helena Rubinstein - O Glamour que faz bem a você.

Probes, a mais rica e pessoal coleção de convites e participações. Em todas as tipografias e papelarias, peça Probes. Naturalmente.

Você pode praticar Stick em qualquer lugar. Stick pode ser feito em pé, sentado e até deitado. Faça Stick, o fim do corpo mole.

¹ Ibid.

Os lábios sedutores das candidatas foram realçados com o brilho do baton Skylark, maquiagem L'amour Look - O glamour que faz bem a você.

(Foguetes Comerciais, Transmissão do Miss Universo, Rede Tupi de Televisão, 1976)

Foi bastante comum o apresentador brasileiro fazer comentários antes e/ou depois deste desfile:

É vimos as 12 semi-finalistas desfilando em vestido de noite, especialmente para o público de televisão em todo o mundo, o que inclui naturalmente vocês, que as vêem pela Rede Tupi de Televisão com exclusividade.

Daqui há pouco, provavelmente com lágrimas nos olhos por deixar o sonho de um ano durante o qual viajou pelo mundo, foi fotografada, adulada, paquerada, a Miss Universo 75, Ana Marie Pobtamo, irá desfilor pela última vez com o cetro, o manto real e a coroa da beleza universal. Depois passará esses símbolos a sua sucessora, a Miss Universo 76. Vocês são capazes de acertar qual delas será a Miss Universo?

(Paulo Max, Transmissão do Miss Universo, Rede Tupi de Televisão, 1976)

Este comentário que seguiu o desfile de traje de gala, resume o Miss Universo a partir da perspectiva nativa - o "sonho" de um ano, uma "glória" difícil de ser abdicada por aquela figura que durante um ano tinha pertencido ao mundo ("viajou pelo mundo, foi fotografada, adulada, paquerada").

O "sonho" e a "glória" estão presentes em graus variáveis neste desfile. Se por um lado a ênfase na "glória" está associada ao antigo design do concurso, quando as moças em traje de gala desfilavam com o convidado especial da noite cantando para cada uma, o "sonho" é mais enfatizado no design atual, onde, como já relatamos, as candidatas desfilam com uma menininha, sua irmãzinha (*little sister*). O desfile é feito com um coral de menininhas (às vezes com alguns

menininhos) que cantam para as misses canções (*Star Medley*) transpirando seu amor e sua admiração por elas, sua confiança nelas e no sonho:

**You are my Universe
 You are my Universe
 To me that's what you are:
 a light from the farthest star**

**You are so beautiful
 To me, can't you see, can't you see?
 you are everything that I've hoped for**

**You light every moment in the world to me
 You are my fantasy
 You are my reality**

**You are everything I need
 You are everything to me
 Oh, girl
 you are one in a million
 Chance of a lifetime
 You are like the sun to me
 Everything is good
 Everything is fine
 That's what you are
 So put your hands in mine
 and together we'll fly
 as high as the highest star**

**Keep smiling, keep shining
 'cause you always can count on me for sure
 That's what friends are for
 For good times, for bad times
 I'll be on your side for ever on
 That's what friends are for
 Keep smiling, keep shining
 I never thought I'd feel this way
 and as far as I'm concerned I'm glad
 I've got a chance to say**

that I do believe I love you
and that I should never go away
Now that I've found you

You are the sunshine of my life
You are the apple of my eyes
Forever you'll stay in my heart

I love you so
and I do
again and again
Oh, Oh, Oh, Oh
Yeah, yeah, yeah, yeah
I know you know the way I feel
I need your love for always
You are my answer
You are my way

You are my sun
You light my way,
my nights and make my day

You are my sun
and even more
You are the friend I've been looking for
And if I start to loose my way
I search the sky and find that way
You are
Then I call on you to see me through
Because you are
Because you are
Because you are my star

I look at you and feel my secret wishes becoming true
You are my star
I'm not alone
Now that I've found out my very love
I look up to you and you shine through
Because you are
Because you are my star

**Make a wish upon a star
 makes no difference who you are
 everything you ask will come to you
 No request is too extreme
 when you wish upon a star
 as dreamers do
 Ladystar, ladystar**

**When you wish upon a star,
 your dreams, your dreams come true.**

Concluído este desfile, é chamado alguma outra atração, que a partir da inclusão de imagens pré-gravadas (1972) tem sido imagens das candidatas se divertindo na cidade/país do concurso ou a Miss Universo do ano anterior (que afinal, ainda reina) mostrando os pontos turísticos de tal cidade/país.¹

Depois são chamadas as 5 finalistas, que no início dos anos 90 passaram a ser seis (usando seus trajes de gala, o que farão até o final do concurso), não seguindo nenhum tipo de ordem determinada.²

Então, segue-se uma entrevista, na qual as candidatas respondem perguntas "mais sérias" e/ou "abstratas" acerca de sua personalidade e de questões mundiais, o que exige seu posicionamento, para "mostrar" como pensam. Estas questões podem ser sorteadas (cada candidata pega um papelzinho, que

¹ Ibid.

² Na década de 50, esta parte ocorria com as candidatas de maiô, já que primeiro havia o desfile em traje de gala e depois em traje de banho. Revistas *O Cruzeiro*, década de 50.

esta dentro de um recipiente, com o número de um jurado que lhe faz a pergunta, ou com a questão, que é lida pelo apresentador, sendo que as vezes as perguntas estão escritas em filetes que são apresentados às candidatas para serem escolhidos e então lidos pelo apresentador). Há também a possibilidade da pergunta ser a mesma para todas as candidatas. Neste caso as mesmas vão para dentro de uma cabine a prova de som e vão saindo uma a uma para responder a pergunta que é lida pelo apresentador. Todas as candidatas que não dominarem o inglês têm direito a um(a) intérprete (o que também ocorre nas outras entrevistas do concurso). Perfiladas em seus respectivos lugares, elas são focalizadas insistentemente (em certos concursos, como por exemplo o de 1984 e o de 1985 isto acontecia durante a performance de um cantor; em outros, as candidatas desfilavam e uma narradora ou o apresentador oficial falava sobre os planos de cada uma delas para o futuro; em 1975 e 1976 isso foi feito não com as cinco, mas com as 12 semifinalistas, sendo que em 1976, quando o concurso foi realizado em Hong-Kong, em vez dos planos para o futuro ou de um simples close-up, foi lido o horóscopo chinês para cada candidata). ¹

Terminada esta etapa apresenta-se a premiação destinada à vencedora, o que é feito com a Miss Universo do ano

¹ Transmissões do concurso.

corrente servindo como modelo em cenários naturais e artificiais variados). Ultimamente a premiação para a vencedora tem variado entre 159 a 300 mil dólares (sendo que, normalmente 75 mil são em cash e o restante em contratos publicitários) e inclui um carro (Mazda), uma lancha, uma jóia personalizada (geralmente um bracelete ou um colar), um casaco de pele (Flemington Furs), guarda-roupa completo (incluindo calçados) e cosméticos durante o ano de reinado, máquinas fotográficas e filmadoras da Minolta, passagens aéreas, uma temporada em um hotel com direito a um acompanhante (geralmente no local onde o concurso do ano foi realizado, sendo o hotel um dos patrocinadores do mesmo), além é claro de um troféu e da faixa e coroa de Miss Universo. O que permaneceu constante ao longo dos anos foi a parte em dinheiro, o casaco de pele, a faixa, a coroa e o troféu. Até 1974 havia ainda um cetro.¹

"Prêmios e presentes espetaculares" reafirmam Miss Universo como uma pessoa do mundo ("aparições públicas em todos os lugares do mundo", "Cruzeiro por tais e tais ilhas"), rica (valores) e glamurosa ("relógio todo de ouro, um anel de diamante", "um casaco de pele", etc., etc., etc.).

¹ Ibid.

Começa então a cerimônia de coroação, com as 5 finalistas perfiladas sobre suas marcas no cenário (no início dos anos 90 ficam apenas 3 finalistas, tiradas de um grupo de seis). Como pano de fundo têm todas as misses, que são chamadas ao cenário e ouvem o agradecimento do concurso a sua presença e contribuição "sem a quais não seria possível a realização de um evento tão grandioso e especial" e o reconhecimento de que todas são vencedoras. Então, é chamada a Miss Universo cujo reinado está para se encerrar, é a

DESPEDIDA DA MISS QUE VAI PASSAR A COROA:

...Chegue o momento de apresentá-la outra vez, no seu tradicional desfile de despedida, e agradecê-la pelo esplêndido trabalho que desempenhou. Aqui está Miss Universo 86, Bárbara Palacios Strai:

Eu estou agradecida a Deus pelas muitas memórias que aconteceram desde o Panamá, e agora em Singapura. Por tudo o que aconteceu agradeço a minha família, a minha nova família - a do concurso - os novos e antigos amigos que me aturaram e minha mãe querida. A minha sucessora não posso desejar mais do que o mesmo que tive durante meu reinado. Gracias. Adios."

Os elementos constantes dessa despedida são os agradecimentos (que incluem a família da miss, o staff do concurso e, em alguns casos, os compatriotas, o namorado, etc...) e votos para a sucessora que surgirá dali há alguns instantes. A praxe é fazer esse discurso de despedida em inglês permeado de expressões no idioma da candidata. Na verdade, esse discurso consiste na repetição da voz pré-

¹ Transmissão do Miss Universo 1987, SBT. Tradução simultânea de Murilo Neri. As falas originais (De Bob Barker e Barbara) não são audíveis neste momento, já que a do tradutor se sobrepõe a elas. Da fala de Barbara só é possível ouvir o final ("Gracias. Adios") que não é traduzido por Neri.

gravada da miss, enquanto ela faz o desfile de despedida, geralmente com acenos e beijos para a platéia. Nos anos 50 e 60 era um discurso lido pela candidata ao microfone. Terminado o desfile, ela se dirige (desacompanhada) para seu trono, onde permanece sentada até instantes antes da divulgação do resultado final.

Finalmente o apresentador pede aos jurados o resultado final da competição, que é revisto por uma companhia de auditoria (depois do advento do sistema computadorizado) e vai chamando as candidatas,¹ iniciando pela quinta colocada (quarta substituta, como eles chamam: *4th runner-up*), passando pela quarta e pela terceira, até restar duas candidatas (É de praxe também que a cada substituta que vai sendo anunciada o M.C. lhe dirija a palavra, com expressões de incentivo, tais como *Well done, You did very well, etc...*, algo assim como 'você foi muito bem', ou então, estamos orgulhosos de você, chegar até aqui já é muito, valeu o esforço.) que dão um passo à frente e esperam pelo resultado final, dado pelo apresentador após a costumeira advertência de que a posição de primeira substituta é muito importante, pois caso a vencedora por qualquer razão não possa prosseguir seu reinado, o posto fica com a primeira substituta. O apresentador diz então quem é a primeira substituta e depois

¹ À medida que os resultados vão sendo divulgados, na maioria das vezes, as finalistas que vão ficando sobre o palco ainda com chances de serem eleitas Miss Universo, permanecem de mãos dadas.

a nova Miss Universo. Elas se abraçam e em seguida a ex-Miss Universo passa a faixa e a coroa (e antes de 74, o cetro) para a recém eleita, que recebe as flores de algum convidado especial (uma primeira dama do país anfitrião, uma outra ex-Miss Universo ou uma Miss Teen U.S.A.) e começa seu primeiro desfile. Enquanto a vencedora faz seu desfile sua antecessora lê o credo do Miss Universo (*Miss Universe Creed*) que tem variado em torno de:

1) We, the young women of the Universe believe people everywhere are seeking peace, tolerance and mutual understanding. We wish to spread this message in every way we can wherever we go.

Nós, as jovens de todo o Universo, acreditamos que os povos estão procurando muito pela paz, a tolerância e a compreensão mútua. Nosso intento é difundir esta mensagem de todas as maneiras que possamos por todos os lugares que formos.

(Transcrito do concurso Miss Universo 1982, tradução simultânea para o português de Francisco Dreux)

2) We, representing the countries, the Miss Universe Pageant in order to further the cause of international peace, justice and mutual understanding, we solemnly dedicate ourselves to the highest ideals of sportsmanship, friendship and goodwill.

Nós, representantes de nossos países no concurso de Miss Universo, no sentido de aprofundar a causa da paz internacional, justiça e compreensão mútua nos dedicamos solenemente aos mais altos ideais de esportividade, amizade e boa vontade.

(Transcrito do concurso de Miss Universo 1985, tradução simultânea para o português de Francisco Dreux)

O credo do Miss Universo resume as idéias que se coloca ao longo do concurso) sobre a paz e a confraternização universal, atribuindo a Miss Universo a função de embaixadora desta causa.

Lido o credo do Miss Universo e encerrado o desfile da vencedora, o M.C. lhe apresenta mais uma vez, se despede (a apresentadora também) e toma Miss-U pelo braço, subindo com ela os degraus que conduzem até o trono, onde a nova Miss Universo senta-se e recebe os cumprimentos das demais misses, além de responder perguntas rápidas dos repórteres que cobrem o concurso *in loco*. O Mestre de Cerimônias se despede em nome da nova Miss Universo.

III.4-Miss Universo - matéria da mídia impressa

O Miss Universo como matéria da mídia impressa, ou seja, cobertura dos seus eventos, do espetáculo de variedades anteriormente descrito e da vida de suas "protagonistas", as misses, não foge, quanto ao papel social de estruturação de identidades, ao que foi colocado anteriormente com relação ao programa televisivo. Na verdade, trata-se de diferentes mídia que conformam uma narrativa. Entretanto, nos parece adequado

situar o Miss-U como material da imprensa escrita pela particularidade do caso brasileiro, que é o aqui analisado.

Lattman-Weltman *et alii*(1994:1) comentam:

Se, por um lado, o consumo de informação impressa, embora significativo em termos absolutos, continua restrito aos segmentos mais privilegiados da população, apresentando ainda hoje índices de circulação relativamente baixos diante do mercado potencial, por outro lado, a amplificação de seus conteúdos através do intercâmbio editorial com os veículos audiovisuais, o rádio e a tevê, que atingem praticamente todo o território nacional e o conjunto de sua população, proporciona uma massificação do consumo da informação jornalística que ultrapassa todas as fronteiras sociais, culturais e econômicas.

A situação descrita por Lattman-Weltman é a situação dos meios citados no Brasil atual e no que toca à conjugação da mídia audiovisual e da mídia impressa traz uma idéia que é importantíssima, a saber, que é essa conjugação que garante a penetração dos mesmos. Embora não se trate de "intercâmbio editorial" entre os veículos audiovisuais e a mídia impressa, nas áreas rurais do país, por exemplo, onde a circulação de revistas de moda é baixa, as pessoas não vêem Claudia Schiffer nas mesmas, mas certamente a vêem nos comerciais da "novela das oito". Na década de 80 algumas misses eram conhecidas no interior via SBT, que organizava e transmitia concursos (etapas estaduais do Miss Brasil - Rio Grande do Sul, São Paulo e Rio de Janeiro, Miss Brasil versão Miss

Universo e Miss Brasil versão Miss Mundo, sendo transmitidas também suas finais internacionais).¹

No caso do Miss Universo tivemos no Brasil fases diferentes no que toca sua veiculação. A grosso modo, podemos dizer que na década de 50 e no começo dos anos 60 a primazia era da mídia impressa (o concurso só passou a ser transmitido, pela TV no Brasil no começo dos anos 60 e em videoteipe²), na segunda metade da década de 60 até meados dos anos 70, ambas as coberturas foram fartas, sendo que nos anos 70 as transmissões passaram a ser diretas. Na segunda metade dos anos 70 diminuiu bastante a cobertura impressa do Miss-U e a televisão se atinha a transmitir o evento final. Em 1980 muda definitivamente o tom da mídia em relação ao concurso, o que é melhor percebido através da mídia impressa,³ tendo em vista que o SBT tenta reviver o discurso do próprio concurso e as demais redes não se ocupam dele nem a nível de "notícia de beleza". A mídia impressa deu espaço ao concurso nos anos 80, mas o tom, que será discutido em pormenores mais adiante, tinha características distantes principalmente da dos anos 50 e 60.

¹ Informantes (agricultores descendentes de alemães) de Santa Isabel, na Grande Florianópolis, não sabem dizer, por exemplo, quem foi Adalgisa Colombo ou Teresinha Morango, mas falam das "misses do programa do Sílvio Santos", reconhecendo nominalmente Deise Nunes e Isabel Beduschi.

² Nas décadas de 50 e 60 era comum a transmissão por rádio.

³ Percebemos uma mudança nítida a partir da cobertura do Miss Brasil 1980, in. Revista Manchete, 28 de junho de 1980.

Refletindo-se acerca do espaço de penetração¹ mais caracterizado do Miss-U (dos concursos de beleza em geral), que é o das mulheres de classe média, moradoras de área urbana e nascidas antes dos anos 70, temos o Miss-Universo sendo visto como um evento televisionado e coberto pela mídia impressa. Já para agricultores do interior na década de 80 foi "um programa que passava no canal do Sílvio Santos",² um programa televisivo. Neste estudo o Miss Universo é tomado como uma economia simbólica veiculada pela mídia audiovisual e pela mídia impressa, num situação em que, usando jargão jornalístico, diríamos que, mesmo havendo aqui e ali apropriações diferentes, "as pautas não se contradizem".

III.4.1 -AS MATÉRIAS

Considerando as revistas *O Cruzeiro*, *Manchete* e *Fatos & Fotos*, tivemos no Brasil, da década de 50 até meados dos anos

¹ O "espaço de penetração" do Miss Universo revelou-se muito maior do que o pensado inicialmente. De início, pensávamos este espaço de penetração nos mesmos termos em que Kristeva (Collin, 1985:7-23) colocava a literatura que chamamos "água com açúcar" (coleção Harlequin). Nestes termos, os concursos deste tipo poderiam ser pensados não como elementos arcaicos na sociedade, representando sim, um tipo de memória que pode se depositar em certos espaços de "calma" da sociedade, que são justamente as mulheres fora de seu trabalho (Kristeva fala na criação de um reduto do imaginário quando elas voltam do trabalho, "lugares fora do processo de contradição próprio à produção, aos lugares de investida profissional, aos embates eróticos, aos dramas da procriação e a todas as outras crises que elas vivem") ou as que não entram no circuito do trabalho. Em parte devido ao caráter do Miss Universo como evento televisivo e, em parte pelo caráter muito especial do Miss Universo como uma narrativa que mimetiza contos de fada e os desdobramentos que isto traz em função da eficácia simbólica, descartamos a colocação do concurso (deste e também de outros) como simplesmente esse tipo de memória.

² Ver nota 1 da página anterior.

70, o que se pode chamar de uma farta cobertura do Miss Universo. Esta cobertura não se restringia ao evento final e é seu todo que, somado à cobertura feita pela mídia audiovisual, e mesmo algumas outras publicações (jornais, por exemplo) conforma a narrativa que é o Miss-U, da qual aqui se discute centralmente apenas um dos aspectos - a naturalização do conceito de beleza e a concomitante construção de um tipo particular de beleza.

Nas revistas e no período citado, encontra-se a reprodução daquilo que é a escalada da miss. As primeiras reportagens a aparecer (geralmente no fim de março, em abril, e em maio) costumavam mostrar as candidatas de bairros, clubes e associações que disputavam o Miss Distrito Federal (na década de 50, Rio de Janeiro), São Paulo, Rio Grande do Sul e outros estados. Na década de 60 e começo dos anos 70 a cobertura mais abundante era a do Miss-GB (Miss Guanabara), com uma profusão de candidatas ao título, incluindo representantes de bairros e numerosas agremiações (Renascença, Telefônica, Floresta, Grajaú, Sírio- Libanês, Vila Izabel, etc.). Eram mostradas as candidatas em confraternização, em clubes, praias, na maioria das vezes de maiô e em grupo. O evento final do Miss-GB e do Miss São Paulo era matéria "cativa" nessas revistas, sendo muitas as capas dedicadas ao evento final do Miss-GB. Realizados esses

certames, bem como os de outros estados, apareciam reportagens mostrando as respectivas misses eleitas e suas expectativas e "possibilidades" em relação ao Miss Brasil. A cobertura deste último certame (junho) era expressiva, com capa "obrigatória", às vezes com reportagens de mais de dez páginas. Com a Miss Brasil já eleita, eram publicadas entrevistas com ela, discutindo suas expectativas, preparação e chance no Miss Universo. Cronologicamente, as reportagens que vinham então, eram a da viagem e chegada (geralmente início de julho) de Miss Brasil ao local de realização do Miss Universo, a da chegada e primeiros dias de estada das candidatas ao Miss-U, onde se mostrava a confraternização das mesmas e se discutia suas chances no concurso, a nível de favoritismo e resultados improváveis. Essas reportagens rendiam inclusive capa. A cobertura do evento final do Miss Universo tinha a mesma expressividade da do Miss Brasil, aparecendo em números consecutivos (fim de julho, começo e meados de agosto) das revistas. A volta de Miss Brasil também era matéria de reportagem, comemorando a vitória (1963, 1968) ou discutindo o resultado do concurso. Embora não em todos os anos, algumas vezes foram publicadas matérias com a nova Miss-Universo depois de eleita, e com suas vindas ao Brasil, o que era comum no período mencionado. Notas de fim de reinado também eram freqüentes. O resultado dos concursos que

elegiam candidatas de outros países, aparecia geralmente, como notas em colunas (como por exemplo 'O Mundo em Manchete', *Manchete*). Além disso, havia a cobertura da vida pessoal da miss (bem sucedida), incluindo namoros, casamento e maternidade. Até 1974, as matérias costumavam ser assinadas, existindo a figura dos enviados especiais para a cobertura do concurso. Geralmente, eram dois, um para texto e outro para fotos. A partir daí isso passou a não ser mais a regra, havendo predominância de matérias não assinadas, com fotos fornecidas por agências internacionais (AP, Images, etc).

III.4.2-AS FOTOS CLÁSSICAS

A cobertura fotográfica do Miss Universo veiculada nas publicações anteriormente citadas é parte do conteúdo¹ dos tipos de reportagem também anteriormente citados. E é extremamente importante nas décadas de 50, e mesmo nas décadas de 60 e 70, quando se constituía num meio material mais permanente de veiculação do Miss Universo (podendo ser manuseado inclusive), já que, na década de 60 (com transmissões em videoteipe) e na década de 70 (com

¹ Note-se que é justamente um de nossos argumentos que estas fotos são parte de tal conteúdo (em grande medida como o item mais pervasivo) e não simplesmente ilustrações do mesmo.

transmissões ao vivo) não havia videocassete para que se fizesse gravações domésticas, por exemplo. Aqui, colocamos como fotos clássicas (Anexo 5), aquelas incluídas na maioria das reportagens anteriormente citadas, bem como as das misses como garotas propaganda.

1-REPORTAGENS

1.1-Antes do Miss-U

Preparação da miss:

1-A Miss & A Roupa

É a foto da miss em lojas, comprando roupas, ou provando roupas com o costureiro encarregado de seus trajes, ou ainda, da miss mostrando uma peça de vestuário que levará ao Miss-U.¹

2- A Miss & A Ex-miss

É a foto da miss com uma ex-miss, frequentemente a antecessora, ou uma conterrânea, ou uma Miss Universo, ou uma ex-Miss Universo, que, por vezes, faziam parte do próprio corpo de jurados que elegeu a miss em questão.

A Viagem:

1-A Miss Faz Turismo

É a foto da Miss visitando locais que estão na sua escala até Long Beach/Miami.

2-Chegada e Recepção da(s) Miss(es)

Pode ser a miss desembarcando no aeroporto, sozinha ou em grupos.

A estada das misses na cidade sede nos dias anteriores ao concurso:

1-Foto oficial em traje de banho

¹ A foto com o costureiro foi divulgada depois do concurso de Miss Universo, numa reportagem que discutia a possibilidade de ter sido o traje de gala o "culpado" pela derrota da então Miss Brasil (*Fatos & Fotos -Gente*, 1982).

É a foto onde aparecem todas as candidatas reunidas (até 1966, inclusive as candidatas ao Miss E.U.A.) trajando maiô Catalina padronizado (décadas de 50, 60, 70).¹

2-Fotos do Desfile em traje de banho

São as fotos de cada candidata vestindo o maiô do concurso que, neste ponto, pode ser de cor diferente, dependendo da disponibilidade do lançamento e da escolha de cada uma. Nas décadas de 50 e início dos anos 60 eram as fotos de cada miss no desfile pela Ocean Boulevard (Long Beach) e Bayfront Park (Miami). Posteriormente passaram a ser as fotos das candidatas no desfile prévio de maiô (competição preliminar valendo pontos para a classificação), sendo as cores dos maiôs também diferentes.

3-Atividades físicas das misses em fotos

São fotos que mostram as misses praticando cabo de guerra² (foto esta bastante comum na década de 50), correndo (década de 60), jogando ping-pong, freesbee, fazendo patinação artística, e chutando o ar ou a água como atividade lúdica na praia ou piscina (década de 70), e, fazendo musculação (década de 80).³ Além das atividades físicas propriamente ditas, mas também tiradas ao ar livre, estão as fotos dos banho de sol, mar e piscina das misses, e de misses posando com aparatos esportivos (frequentemente bolas). O tema 'cabo de guerra' reaparece em 1976, mas em foto posterior ao concurso, já com a vencedora de maiô e sandália de salto alto simulando a prática desta atividade ("Apesar de Miss Universo, ela não esqueceu como se puxa corda"⁴).

4- A confraternização em fotos

Essas fotos incluem desde grupos de misses posando de mãos dadas ou simplesmente lado a lado sem um propósito aparente de reunião, até fotos de maior apelo em termos de confraternização, reunindo misses de países que estejam em conflito entre si.

5- O contraste & A semelhança em fotos

¹ Nos anos 80 os maiôs passaram a ser diferentes para cada candidata. Mas, a foto já não aparecia mais nas revistas que consultamos.

² Exercício recreativo realizado frequentemente nos quartéis, como competição ou parte de uma sessão de educação física. (Dois grupos opostos, segurando as extremidades de uma corda ou cabo, procuram levar de arrasto um ao outro.). Grande Enciclopédia Delta Larousse, vol. 3, p.1.164, 1972.

³ Durante as transmissões do Miss Universo nos anos 80 e 90 foram mostradas misses praticando wind-surf, nadando, andando de bicicleta, mas isto não aparece sob a forma de registro fotográfico nas revistas brasileiras.

⁴ *Manchete*, julho de 1976, Reportagem da Sucursal de Nova Iorque.

São fotos com misses de países geograficamente distantes, ou etnicamente distantes. Ou de uma miss aderindo ao costume da terra da outra. Uma das fotos mais freqüentes é a de Miss Brasil com Miss Japão, ambas vestindo trajes típicos. Este tipo de foto apresenta uma variante que é focalizar a semelhança em alusão ao contraste esperado (seria por exemplo, a foto das Misses Brasil, Índia e Suíça 1983, chamando atenção para o fato de serem todas morenas, apesar de tão diferentes procedências). Há também as fotos de boa vizinhança/semelhança - "misses do cone sul", "um time de loiras européias", etc....

6-As misses & Os galãs

São fotos tomadas na década de 50 em estúdios cinematográficos de Hollywood. Vão desde fotos ousadas com beijos na boca, decotes abertos (fotos menores) até fotos bem comportadas com beijos no rosto (fotos maiores). Ver textos referentes as visitas aos estúdios cinematográficos.

1.2- O Evento Final

Fotos dos desfiles/etapas:

1-Trajes típicos

São fotos das candidatas se apresentando na Parada das Nações (na década de 50 e começo dos anos 60 eram da cerimônia de apresentação e entrega do presente ao prefeito de Long Beach/Miami). Para elas, há legendas de dois tipos: ênfase nos estereótipos e ênfase no desfile como uma etapa importante na decisão do resultado do concurso.

2-Entrevistas

São fotos das candidatas perfiladas para as entrevistas ou sendo entrevistadas individualmente.

3-Trajes de banho

São fotos de vários pontos do desfile das candidatas (semifinalistas) vestidas com maiôs iguais inclusive na cor, ou das mesmas perfiladas após o desfile. As legendas envolvem comentários sobre a importância desse desfile para o resultado final, sobre o físico das candidatas, e comparações entre as mesmas.

4-Trajes de gala

São fotos de vários pontos do desfile das candidatas (semifinalistas e depois finalistas) vestidas com seus trajes de gala, ou das mesmas perfiladas após o desfile. As legendas também envolvem comentários sobre a importância do

desfile para o resultado final do concurso, além de comentários sobre as escolhas pessoais dos trajes e estilos das misses.

5-Despedida da Miss Universo

É a foto da Miss Universo em seu desfile de despedida, na passarela e/ou no trono.

6-Coroação

São fotos (às vezes séries de fotos) que mostram desde o momento em que o resultado é divulgado, o cumprimento das primeiras colocadas, cumprimento da miss que se despede e da nova Miss Universo, a nova Miss Universo recebendo faixa, cetro, coroa e manto e, passando ao seu desfile como Miss Universo.

7-Desfile da Miss Universo

É a foto da Miss Universo desfilando após a vitória.

8-Foto da Miss Universo já no trono, ladeada das outras finalistas, normalmente tendo ao seu lado direito a primeira substituta e depois a quarta substituta e a seu lado esquerdo a segunda substituta e a terceira substituta.

9-Foto da Miss Universo em pé, coroada, em frente ao trono, ladeada pelo troféu do Miss Universo.

10-A mesma foto, mas com a Miss Universo sentada ao trono.

11-A mesma foto, com a Miss Universo sentada ao trono e a Miss Universo do ano anterior simulando a coroação.

1.3-Depois do Miss Universo

Primeiro dia de reinado:

1-0 despertar da miss/O café da manhã na cama

É a Miss Universo tomando café da manhã na cama, em traje de dormir, no aposento destinado a ela.

2-Miss Universo de maiô na praia

É a foto da Miss Universo de maiô, com pelo menos a faixa de Miss Universo (o mais comum é estando com coroa, cetro e troféu também). A foto pode ser também a beira da piscina ou no jardim do hotel (nem todas as locações do Miss Universo tiveram praia nas proximidades).

O Retorno:

- 1-Fotos no aeroporto
- 2-Fotos do desfile em carro aberto
- 3-Fotos do baile de recepção

O Reinado:

- 1-Viagens
 - a-fotos em pontos turísticos
 - b-fotos com as autoridades
 - c-fotos como modelo
- 2-Os namoros
 - a-foto com o namorado

Depois do Reinado:

- 1-O casamento
 - a-a(s) foto(s) do casamento
 - b-as fotos da lua de mel
- 2-A maternidade
 - a-foto da miss grávida, comprando e/ou mostrando peças do enxoval do bebê
 - b-nascimento- fotos na Maternidade/Hospital
 - c-fotos do recém nascido e pais em casa
 - d-fotos com os filhos já mais crescidos
- 3-A dona de casa

1.4-Outras

Os escândalos:

Fotos de misses "ousadas" (decotes, maiôs extra-concurso), atributos físicos artificiais, "roubo" da coroa, etc...

Fotos com crianças:

Não incluímos essas fotos (que são bastante comuns) em um dos itens anteriores pelo fato delas aparecerem praticamente em todos os pontos da trajetória da miss: há fotos da miss se despedindo das crianças aqui no Brasil, da miss sendo recepcionada por torcida infantil no aeroporto, da miss acariciando crianças na praia em Miami, dando autógrafos a crianças em várias etapas do concurso, há a figura da "Miss Universo Mirim" dos anos 50, e a partir da década de 80 há as little sisters.

Fotos com os pais:

São comuns após a coroação e em visitas de retorno.

2-MISSES COMO GAROTAS PROPAGANDAS

II.2.2.2.3.2.1-Gessy Lever

II.2.2.2.3.2.2- Leite de Rosas

II.2.2.2.3.2.3- Helena Rubinstein

II.2.2.2.3.2.4- Maiôs Catalina

Com esta visão esquemática¹ do que aqui chamamos de fotos clássicas na cobertura impressa do Miss Universo no Brasil encerramos este capítulo, acreditando que com a apresentação e descrição do Miss Universo em seus vários (mas não independentes aspectos) por hora realizada, já tenhamos alcançado um ponto capaz de possibilitar o tipo de abordagem mais analítica que faremos a seguir.

¹ A opção por este tipo de arranjo nos foi imposta pelo próprio escopo deste trabalho. Assim, não nos detivemos em fotos, como por exemplo, as do casamento e maternidade (da então ex-miss). Referências a elas, em termos dos valores transmitidos via sua publicação, são feitas no próximo capítulo. Na verdade, em outra de nossas reflexões, as estamos explorando sob um outro enfoque, na qualidade de constituintes fundamentais do Miss Universo tomado como uma narrativa, que ultrapassa o reinado, mimetizando contos de fadas no que toca sua função (conforme colocada por Bettelheim, 1992), ao trazer conteúdos importantes para o desenvolvimento da personalidade.

...“os padrões de beleza mudam com o que a sociedade quer ou teme -, vemos que a beleza é menos sobre aparência do que sobre comportamento”...

...“os padrões de beleza têm realmente a ver com o que a sociedade deseja que façamos ou não façamos”...

(Gloria Steinem, 1992:184)

CAPÍTULO IV

CRITÉRIOS DE BELEZA - UMA CONSTRUÇÃO PARTICULAR DE BELEZA FEMININA NO MISS UNIVERSO

IV.1-A crença na beleza

IV.1.1 - O "CULTO DO BELO FEMININO"

João Austragésilo de Athayde numa reportagem que fez para a revista *O Cruzeiro* (21 de julho de 1956) sobre a primeira Miss Brasil (eleita em 1900) fala sobre "a beleza feminina através dos tempos":

O culto do belo feminino é tão antigo quanto a própria Humanidade, o que consagrou na literatura a expressão do Eterno Feminino, o simbolismo do predomínio da Mulher nas letras, nas artes e na própria História. Influindo na glória ou ruína de homens e impérios. Desde as páginas bíblicas, a formosa Rainha de Sabá, inspiradora do cântico dos Cânticos de Salomão, Dalila vencendo a Sansão, Judite saindo da tenda de Holofernes, que acabava de degolar, Salomé embevecendo os olhos de Herodes em troca da cabeça de São João Batista, a célebre Frinéia diante dos juizes do Aerópago, a Bela Helena, responsável pela guerra de Tróia, Cleópatra, a fascinante egípcia que fez Marco Antônio esquecer-se de Roma, e tantas outras, como Lucrecia Bórgia, as duas Rainhas, Maria Stuart da Escócia, e Isabel da Inglaterra, a das Duas Roxas. Sem Beatriz, Dante Allighieri talvez não tivesse escrito aqueles versos imortais da "Divina Comédia", nem sem a sua Laura, Petrarca os seus esplêndidos poemas. Sem aquele misterioso sorriso de La Gioconda, Da Vinci não teria ultrapassado o túmulo inexorável dos séculos, nem Flaubert sem Manon Lescaut, teria escrito as páginas de "Madame Bovary", sem falarmos na sua celebrizada Salambô, estereotipada no seu maravilhoso livro deste nome. O culto da beleza, figurando na mulher, sempre esteve na mente do Homem simbolizando o Eterno Feminino, a concretização do sumo ideal, o que inspirou o genial Victor Hugo aquela

Formosa comparação em que concluí: "Se se colocar o homem onde termina a Terra, a mulher estará onde começa o céu".

Embora pertencendo ao nosso século e não se propondo explicitamente a ser um escrito científico, de cunho antropológico ou histórico por exemplo, este trecho lembra aquele tipo de escrita,¹ trazendo um misto de características dos escritos de românticos e antiquários.²

Neste trecho de Athayde, mesmo com referências à figuras tão díspares quanto Dalila e La Gioconda, tão afastadas cultural, étnica e temporalmente quanto Cleópatra e Isabel da Inglaterra, não há indícios de que a beleza seja percebida como um construto. Na verdade, o Eterno Feminino é uma evocação idealista, essencialista. Para Athayde a beleza existe e os concursos de beleza são uma manifestação legítima do "culto do belo feminino".

¹ Isto é importante para a configuração de seu caráter de autoridade.

² Para traços comuns entre românticos e antiquários (terminologia de Ortiz) ver **Ortiz**, 1992. Do lado romântico estaria o gosto pelo diferente, pelo bizarro, pelo longínquo e, a atribuição de uma dignidade do desconhecido aos objetos ausentes. A ênfase estaria no anormal, no fogo das paixões, no devotamento, na total capacidade de entrega das pessoas e na perversidade satânica. Tal gosto por seres excepcionais está frequentemente associado ao exotismo, aos países estrangeiros com suas paisagens e hábitos particulares, sendo o romântico fascinado pelo Oriente, sua magia e seus mistérios. Do lado antiquário estaria o afã do colecionador com uma disparidade de materiais e assuntos, assimilados como coisas do passado e, um jorro de informações não contextualizadas que desafia qualquer tentativa de inteligibilidade. (**Ortiz**, 1992:14-21)

IV.1.2-A CONSTATAÇÃO E A ROTULAÇÃO DA BELEZA

Muitas são as formas de repetição do conceito de beleza naturalizado no Miss Universo, o que o torna bastante decifrável como mito.¹ A constatação² e a rotulação são as figuras de retórica mais presentes no discurso do Miss Universo e, em termos da cobertura escrita do concurso, começam já nas manchetes das reportagens.³ Corroboradas, é

¹A “repetição do conceito através de formas diferentes é preciosa para o mitólogo, permite-lhe decifrar o mito: é a insistência num comportamento que revela sua intenção.” (Barthes, 1993:141).

²Terminologia barthesiana.

³Alguns exemplos dessas manchetes ao longo dos anos são:

1) MARTA, A 2ª MAIS BELA DO MUNDO

CONTRASTE E CONFRONTO: O LEITOR É O VERDADEIRO JUIZ³ (João Martins, *O Cruzeiro*, 1954)

2) DAS 5 MOÇAS MAIS BONITAS DO MUNDO

COMO SÃO, VISTAS BEM DE PERTO, E QUE DESTINO TOMARAM AS CINCO FINALISTAS DO CONCURSO UNIVERSAL DE BELEZA

3) MISS UNIVERSO PERDEU A BAGAGEM

BELDADES DE 54 PAÍSES FIZERAM COM QUE LONG BEACH DESPERTASSE A ATENÇÃO DO MUNDO INTEIRO

4) FESTA DE BELEZA COROADA A MAIS BELA - AS OUTRAS SORRIEM... (João Martins, *O Cruzeiro*, 1955)

5) MISS UNIVERSO 1957

VITÓRIA DA BELEZA PERUANA (Carlos Gaspar, *O Cruzeiro*, 1957)

6) 'MISS' UNIVERSO: VICE NA COLÔMBIA

COROA MUDA DE CABEÇA, MAS NÃO MUDA DE CONTINENTE. DE LIMA A BOGOTÁ, O ROTEIRO DA BELEZA UNIVERSAL. BRASIL REPETE 57,

(Luís Edgard de Andrade, Indalécio Wanderley e Orlando Suero, *O Cruzeiro*, 1958)

PRIMEIRO ATO: Gladys Zender entrega a Luz Marina Zuloaga (já com a faixa de Miss Universo) o cetro da beleza feminina universal.

SEGUNDO ATO: Troca de beijos entre as duas rainhas, ambas latino-americanas. Uma que se despede (peruana) e outra que inicia o seu reinado (colombiana).

TERCEIRO ATO: Gladys retira a coroa de sua negra cabeleira para colocá-la nos cabelos castanhos de Luz, que conserva o seu sorriso de boca aberta.

LUZ e Adalgisa, uma dupla vitória para a América do Sul. Os entendidos achavam que a colombiana não seria eleita por causa da altura.

7) Beleza latina domina o mundo Colômbia e Peru trocam rainhas: rosto bonito às vezes também faz boa vizinhança. Adalgisa é a nº 3 de um reinado que começou em 54: Martha Rocha (Luís Edgard de Andrade, Indalécio Wanderley e Orlando Suero, *O Cruzeiro*, 1958)

8) BELEZA FAZ TURISMO EM USA (Herculano Siqueira, *O Cruzeiro*, 1958)

9) VEDA O BRASIL NO TRONO DA BELEZA (Gervásio Batista, *Manchete*, 1963)

10) A BELEZA VEM DA ÁSIA (Adalgisa Colombo, *Fatos & Fotos*, 1965)

11) SYLVIA

A MARAVILHA

AMERICANA (Gervásio Batista e Nicolau Drei, *Manchete*, 1967)

12) MARTA

A BELEZA

PERFEITA (Antônio Rudge e Y. Aono, *Manchete*, 1968)

13) MISS UNIVERSO A FORÇA DA BELEZA (*Fatos & Fotos*, 1974)

14) MISS UNIVERSO 77

Uma negra no trono da beleza (*Manchete*, Sucursal de Nova Iorque, 1977)

15) Miss Canadá

TODA A BELEZA DO UNIVERSO (*Manchete*, 1982)

16) MISS UNIVERSO

84 a beleza

que veio

do frio. (Tarlis Batista, *Manchete*, 1984)

17) Em Miami,

elas aguardam

a finalíssima A GUERRA

DA BELEZA (*Manchete*, 1985)

18) MISS UNIVERSO 85

A vitória da beleza latina (*Manchete*, 1985)

19) Miss Universo

A EMOÇÃO DA

MULHER MAIS BELA

DO MUNDO (*Manchete*, 1986)

20) MISS UNIVERSO 87

Um modelo de beleza (Marilda Varejão, *Manchete*, 1987)

(ênfases nossas)

claro, pelo desenvolvimento das respectivas matérias. Lidas a partir do ponto de vista do 'leitor do mito' (cf. **Barthes**, 1993:149) essas manchetes/matérias (vide nota 3 nas páginas anteriores), nos deixariam com o seguinte quadro:

A beleza existe, foi julgada. Mas pode haver erros nesse julgamento. E o leitor, que não é apenas um receptor de informação, mas alguém que participa do processo de comunicação, pode analisar e fazer a sua decisão. Para isso os repórteres colocam a foto da vencedora e da segunda colocada de maiô num mesmo momento do concurso, com a manchete "Contraste e confronto: o leitor é o verdadeiro juiz."

A beleza existe, há cinco moças mais bonitas do mundo. O repórter tem o privilégio de contar como elas são, ele viu bem de perto, ele informa. Mas o leitor participa, porque o repórter as trouxe até ele. O leitor pode olhá-las nas cinco fotos de maiô que acompanham a manchete e saber, lendo a reportagem, o que elas farão da vida.

O leitor que a essas alturas já foi cooptado, vê ratificada a importância daquilo em que está prestando atenção, ou seja, num certame importante que reúne beldades de muitos países e interessa ao mundo todo (o "concurso universal de beleza" conta com "beldades de 54 países" e desperta "a atenção do mundo inteiro"). Um certame de grande

monta. Onde a Miss Universo pode até perder a bagagem. Acontece. Faz parte do tumulto. Tudo enfatiza a grandiosidade.

A beleza existe, é comemorada, se escolhe a mais bela e as outras sorriem, afinal de contas, se a beleza existe e todas são bonitas (participam da "festa da beleza"), qualquer uma poderia ter sido a vencedora; a vencedora então, mereceu ter vencido. Era o que todas queriam, faz parte da regra do jogo. Por isso "as outras sorriem".

A mensagem para o leitor vai sendo sempre a mesma: a beleza continua existindo e pode ser definida em tipos conforme atestam a manchete e a matéria do Miss Universo 1957 de *O Cruzeiro*: a beleza peruana, a beleza brasileira, a beleza havaiana e assim por diante. Desta vez, a beleza peruana foi a campeã e a beleza brasileira vice. Agita a torcida, mas continua comunicando que o resultado poderia ter sido inverso, desta feita não foi, mas poderia ter sido. E o leitor vai tornando-se torcedor. A estória da coroa que "muda de cabeça, mas não muda de continente" é contada em atos, que vão enfatizando ao mesmo tempo a "beleza feminina universal", as diferenças físicas (a coroa passa de "negra cabeleira" para "cabelos castanhos") e a existência dos critérios de beleza.

A beleza, ou melhor, a beleza feminina universal existe e pode ser aferida. Não é igual (a coroa vai de uma cabeleira negra para cabelos castanhos), mas deve estar dentro de certos padrões, tanto que os entendidos se baseavam na altura da candidata para emitir seu prognóstico. O concurso é importante, trata-se de um reinado com começo e fim, despedida e início. E nesse certame importante a América latina é vitoriosa, não apenas a coroa não muda de continente, mas a segunda colocada é sul-americana também (brasileira).

Continua a ode à beleza latina, o detalhe pode ser o rosto bonito como padrão de comparação ("rosto bonito às vezes também faz boa vizinhança"). Nesse concurso importante o Brasil também tem um reinado - o de vice.

A beleza existe e faz a coisa glamurosa, que lhe cabe: "turismo em USA". E faz isso, dentro do maior espírito de confraternização: Miss U e vice, chegam juntas. E finalmente, "o Brasil no trono da beleza". Não é preciso falar muito já está à flor da pele. O leitor já é torcedor. Mas a beleza pode vir de qualquer lugar do globo, no ano seguinte, "vem da Ásia." E no seguinte da América, "Sylvia, a maravilha americana". E no seguinte, do Brasil - Marta, a beleza perfeita".

Tudo pode mudar, o que não muda é a força da beleza. A manchete de *Fatos & Fotos* (1974), "Miss Universo, a Força da Beleza" é um trocadilho chamativo. Contextualizada chega-se a seu um grande implícito. O pai da vencedora era pugilista. Como filha de pugilista ela não tinha ido muito longe. Mas através da beleza, as portas lhe foram abertas. A força é da beleza.

Força essa, dada pelo discurso do Miss Universo como incompatível com preconceitos: em 75 havia sido eleita a moça que sempre trabalhara e iria aplicar (ela mesma) o dinheiro do prêmio. Em 76, a ex-soldado, estudante de aerodinâmica. Finalmente em 77, uma negra (Miss Universo 77, uma negra no trono da beleza"), aliás "cidadã negra de Trinidad-Tobago", de olhos abertos para os problemas de racismo e classismo. É a imagem de certame atualizado, que evolui com as mudanças sociais, que o Miss-U tenta passar.

E a Miss Universo segue, ainda concentrando toda a beleza do universo ("Miss Canada, toda a beleza do Universo") e tendo as mais diversas procedências ("Miss Universo 84, a beleza que veio do frio"). Mas sempre sendo 'a' beleza: a Glória do Oriente, a Maravilha Americana, a beleza que veio do frio (no caso, da Suécia)... Miss Universo é sempre 'a'. A beleza continua existindo. A guerra, é "a guerra da beleza". E a vitória é a vitória de um tipo de

beleza ("Miss Universo 85, A vitória da beleza latina"). E a emoção, a emoção também: é "a emoção da mulher mais bela do mundo". E quem seria essa mulher? Ora, "um modelo de beleza". Na manchete "Miss Universo 87, um modelo de beleza", 'modelo' é trocadilho com a profissão da vencedora, mas modelo é modelo e aponta para padrão.

A idéia é de que a beleza feminina existe (é a "festa da beleza", um "modelo de beleza", o "trono da beleza", etc.) e pode ser aferida (além dos "entendidos", dos "experts em beleza", o leitor/telespectador também pode ser o "juiz", por exemplo), ou seja, a beleza é naturalizada. E é naturalizada como uma beleza universal ("o trono da beleza universal", etc.), que se expressa em tipos ("a beleza latina", "A Glória do Oriente", "a beleza que veio do frio", "a maravilha americana", etc.), particularizados no local, isto é nos países participantes e mesmo em regiões destes. A Miss Universo seria aquela que concentrasse simbolicamente tanto os atributos da beleza universal, quanto os atributos da beleza nacional. Ora, mas todas as candidatas ao Miss Universo são belezas nacionais, daí os critérios para avaliação dos atributos da beleza universal. A beleza nacional tem que atender aos requisitos da beleza universal.¹

¹ O título de Miss Universo seria uma honra para o país ou grupo étnico da candidata vencedora, dado que provaria sua capacidade de atender os requisitos da beleza universal. Seria um registro positivo para o país vencedor: "Ela acrescenta ao trono de Miss Universo o misterioso encanto da mulher baiana" (comentário da reportagem de cobertura do Miss-U 1968 sobre a vitória de Miss Brasil, *Manchete*).

Qualquer país pode ocupar o "trono da beleza" desde que atenda a tais requisitos. Daí a construção de um tipo particular de beleza no Miss Universo, definido por esses requisitos, que não são apenas físicos. E não são apenas físicos, basicamente por duas razões: para não contradizer a lógica interna do concurso que, afinal de contas, apregoa a possibilidade de que qualquer candidata possa ser Miss Universo; e para que possa haver uma espécie de "fiel da balança" nas classificações. É senso comum do Miss Universo que o item "personalidade" desempata. Mas não há consenso sobre o que faça uma boa composição nesse item.¹ O único consenso parece ser o da crença na beleza. Beleza que deve estar dentro de certos padrões.

IV.2-Os critérios de beleza

IV.2.1-DO VAGO AO NÃO MENSURÁVEL

Há, portanto um modelo de beleza, o modelo de beleza "procurado" pelo Miss Universo que é o que vai ser "selecionado":

¹ Espontaneidade, autenticidade, inteligência, capacidade de articulação, conhecimentos gerais e educação estão entre as características mais aventadas. No entanto, como trata-se de um dado muito subjetivo, os diferentes atores sociais não percebem igualmente a importância ou o que exatamente seja o item personalidade.

Paulo Max:

Bem, vocês viram as 12 semifinalistas em entrevistas informais, mãôs Catalina, vestido de noite. E se vocês estão fazendo seu próprio julgamento em casa, vocês agora têm idéia do quanto é difícil para o corpo de jurados selecionar 5 dessas moças para serem as finalistas, por isso elas tornaram a passar perante o júri, desta vez para um close especial. Cada uma das semifinalistas foi vista atentamente pelos jurados em close e aqueles que estão assistindo em cores viram que olhos lindos, que cor de pele, que beleza que são essas moças. Agora tentem descobrir quais são as 5 que os jurados procuram e vão selecionar desse lote. Eu que há anos vejo o Miss Universo estou em dívida. Como desprezar 7 dessas lindezas? Acredito que vocês também, mas vamos vê-las de novo depois dos comerciais.

Nós estamos aguardando aqui exatamente pelo senhor Bob Barker anunciar as 5 finalistas dessa noite.

(Transmissão do Miss Universo, Rede Tupi de Televisão, 1976)

A fala de Paulo Max endossa a crença na beleza (...“que olhos lindos, que cor de pele, que beleza”...) e a possibilidade de julgá-la. Mas admite também a dificuldade de fazer isso (todas são “lindezas”). Onde estaria a beleza, nos “olhos lindos”, na “cor de pele”...? A beleza está lá, no “lote” de candidatas, a questão seria, como julgá-la. Para driblar essa dificuldade, dirimir a “dúvida” enfim, entram em cena os critérios de beleza do Miss Universo.

“Para seu veredito, o júri observará os seguintes requisitos das candidatas: beleza de figura (maillot), beleza da face, personalidade (equilíbrio e charme), carnção da pele, graça e porte (em traje de noite). Em seguida, atenderá ao grau de educação, aferido pelas atitudes gerais, e à maneira de falar; ao cuidado com a figura e o cabelo, e à própria entonação vocal.

“...A Miss Brasil é um conjunto físico de curvas e “sexy appeal”. Além disso é a única participante latino-americana de olhos azuis.”

James Bacon, jornalista da AP (Associated Press), num telex enviado de Long Beach e publicado em vários jornais do Brasil no dia 22 de julho de 1954.
In. Rocha, Martha, *Martha Rocha - Uma Biografia em depoimento a Isa Pessoa*, p.72, 1993.

A Miss Universo é escolhida por um conjunto de elementos parciais, que são: linhas, contorno, proporções, textura da pele, ar de juventude, expressão da voz e, acima de tudo, personalidade. Segundo Vincent Trotta, que tem sido chefe de concursos de beleza há dezoito anos o corpo ideal é aquele que, dividido por uma linha imaginária, a qual, partindo do centro da cabeça, deve passar pelo centro do pescoço e das costas e coincidir com a linha divisória das pernas unidas, apresenta duas partes exatamente iguais (inclusive quanto as linhas do rosto). O busto e os quadris devem ter, tanto quanto possível, a mesma medida. O corpo deve ser longilíneo, sem saliências exageradas. Quanto à altura, uma miss alta (mais ou menos 1,70 m) tem muito mais possibilidades do que outra com menos de 1,65 m. O elemento mais importante contudo é a personalidade da candidata. A moça deve ser desembaraçada, de aparência alegre, sadia, possuidora em alto grau disso que se chama magnetismo pessoal, com a sua resultante natural, a simpatia. Na verdade, o concurso de Miss Universo não é um alvo indicado para uma mulher de beleza gritante, sexual, dessas a que nós, brasileiros, somos tão sensíveis. As vencedoras são moças de beleza discreta, simples, de um tipo que os norte-americanos definem como "a pequena que você gostaria de ter como irmã ou noiva". Pois, ao contrário do que muitos podem pensar, o concurso de Long Beach é regido por um puritanismo até um pouco exagerado. A nossa Martha Rocha, por exemplo, para eles, estava no limite máximo da moralidade física, com a sua exuberância tipicamente brasileira (especialmente baiana). Já a Emília Correia Lima, fisicamente mais aproximada do tipo padrão, foi prejudicada pelo fator "personalidade".

(João Martins, *O Cruzeiro*, 14 de julho de 1956)

Esses critérios gerais para a escolha de Miss Universo costumavam ser bastante divulgados nas revistas que cobriam o concurso na década de 50 e no começo dos anos 60 e iam, conforme se pode ver acima, desde características vagas como magnetismo pessoal, até detalhes de simetria e medidas corporais.

IV.2.2-AS DUAS POLEGADAS

Talvez se possa dizer que Martha Rocha perdeu o título de Miss Universo porque quis. As recomendações dietéticas que recebeu, ela não as cumpriu. Duas polegadas a mais, no balanço milimétrico a que foi submetida, prejudicaram a decisão do júri, que, não fôra isso, teria sido, fatalmente, a seu favor, porque desde o primeiro momento ela se colocou entre as mais favoritas.

(João Martins, *O Cruzeiro*, 7 de agosto de 1954)

Nem eu mesma soube se essa história das duas polegadas teria sido verdade mesmo. Ninguém me apresentou uma versão convincente o bastante sobre o detalhe que ficaria famoso - aquele que foi sem talvez nunca ter sido. Nos Estados Unidos, nunca ninguém me tirou as medidas. A única prova que eles fizeram e dessa eu me lembro bem, foi a dos cabelos. Eles colocaram uma luz forte em cima da nossa cabeça para ver se os cabelos eram pintados... Não era o meu caso. Quanto ao corpo, não examinaram.

De fato, em São Paulo, depois do concurso no Quitandinha, me fizeram tirar todas as medidas. Disseram que essa era uma das exigências do concurso de Miss Universo. Se os organizadores aqui do rio realmente mandaram as tais medidas, e se elas foram conferidas e comparadas com as das outras misses, nos Estados Unidos, eu não sei. Nem sei de ninguém que realmente saiba...

Muitas mulheres devem ter todas as medidas certas, enfim. Mas é muito difícil, não é mesmo? É preciso um trabalho duro, musculação, essas coisas todas que inventaram em anos inteiros de culto ao corpo. Nunca fiz nada disso, aliás na Bahia nunca existiu essa história de academia de musculação, pelo menos não para minha geração. Realmente, tinha uma medida maior nos quadris do que no busto. As revistas da época diziam que a Miriam Stevenson teria 24 polegadas na cintura, 36 no busto e 36 também nos quadris. Eu tinha 23 polegadas na cintura, 36 polegadas no busto e 38 nos quadris. Duas polegadas a mais nos quadris do que no busto... duas polegadas, cinco centímetros: a beleza pode ser calculada com tamanha precisão matemática? Será que os juizes americanos teriam feito essa contabilidade? Pode ser que sim - ou não.

(Martha Rocha, In *Martha Rocha - Uma biografia em depoimento a Isa Pessôa*, 1993)

"No desfile, principalmente no de maiô, dominou a grande platéia do auditorium de Long Beach. Enquanto isso, eu mandava para o Brasil várias reportagens. Fiz um título que ficou até hoje sendo dela: "A Namorada do Brasil". Quando ficou em segundo lugar, tirei uma fotografia de Marta medindo os quadris com uma fita métrica e escrevi que ela havia perdido porque tinha duas polegadas a mais nos quadris do que no busto. A verdade - segundo me confidenciou um dos juizes - é que ela só não ficara em primeiro lugar porque, naquele ano, era preciso que uma americana ganhasse o título, pois o concurso estava perdendo público nos Estados Unidos."

(João Martins, In. Justino Martins, O dia em que MARTA ROCHA deixou de ser MISS UNIVERSO (por causa de duas polegadas a mais), *Manchete*, 28 de abril de 1979, p.12)

As falas acima contam um pouco da construção de um padrão de beleza específico e muito sobre o mecanismo de

construção de um padrão, qualquer que seja ele. Na primeira, de 1954, João Martins inventa. Na segunda, de 1993, Martha conta que não sabe a verdade sobre o detalhe "que foi sem talvez nunca ter sido", que não sabe se o Miss Universo confere medidas e que não conhece ninguém que saiba. A terceira fala é de João Martins revelando que as duas polegadas a mais foram criação sua. Mas criação ou não, o importante é que as duas polegadas já tinham sido, e vem sendo, consumidas como fato. Além do que, na última fala de João Martins surge mais um senso comum do Miss Universo, a importância da "política" nos resultados do certame ("era preciso que uma americana ganhasse o título").

IV.2.3-A DIVINA PROPORÇÃO

MISS BRASIL é quase perfeita. Anda próxima dos rígidos cânones da mulher esteticamente proporcional. O mais antigo deles foi enunciado por Policleto, no século IV A.C., e suas medidas artísticas representam, por milênios, a beleza ideal. Era o cânão de sete e meia cabeças. Pois Emília Correia Lima mede 1,69 de altura e sua bela cabeça mede, exatamente, 22 e cinco milímetros de altura. Mas não é só. Frei Luca Paccioli, frade e esteta medieval, e logo depois Leonardo da Vinci e Durer levaram mais longe o problema e estabeleceram, com minúcia, na prática e na arte, o cânão ideal que parece ser a expressão perfeita de uma lei estatística média que está presente em todos os corpos humanos sadiamente desenvolvidos. E foram além: concluíram que tudo que na natureza é harmonioso e perfeito, tudo que o homem produziu de belo e estético, conforma-se graciosamente com esta lei: a divina proporção, o número áureo, a média da extrema razão dos matemáticos. A fórmula é simples: $h/a=1,6$; isto é, a altura total dividida pela altura que vai da planta dos pés ao umbigo, deve ser igual a 1,6. É esse número, enigmático e simples, continua parte por parte, a presidir à beleza feminina. Nada que represente a harmonia feminina pode prescindir inteiramente dele. Emília correia Lima está toda enquadrada nele, a não ser uma pequena divergência na altura que vai do manúbrio à região esterno-clavicular (princípio do pescoço): deveria ser de 14,8 centímetros

e é apenas de 13, 10 centímetros. O emprêgo da fórmula é simples: basta observar a foto explicativa. Consiste apenas em multiplicar as dimensões, de baixo para cima, por 1,6, para que se tenha a dimensão imediatamente superior. Além disso, é preciso que se saiba que o tamanho do pé deve ser igual ao tamanho do antebraço, que, por sua vez, é igual à altura da cabeça, incluindo-se o pescoço. O antebraço de Emília Correia Lima tem 24,5 cm (as medidas são tôdas em altura) e outro tamanho não têm as outras duas dimensões.

Se os juízes, que vão escolher Miss Universo em Long Beach levarem em conta os cálculos da beleza proporcional, fiquem tranqüilos os brasileiros: nossa Emília está bem perto da vitória.

(Darwin Brandão, *Manchete*, 16 de julho de 1955)

Minúcias da "divina proporção" à parte, o que resulta da apresentação (comum nos anos 50) de fórmulas e medidas nos moldes acima (a reportagem traz a figura da então Miss Brasil "enquadrada" em todas essas fórmulas e medidas) é a crença de que existe números "presidindo a beleza". Em 1954, Martha Rocha já aparecia sob esse tipo de enquadramento ("o retrato de corpo inteiro, objetivo") em "reportagem-entrevista" de João Martins anterior à realização do Miss Universo.¹

No entanto, em termos da 'Mística da Beleza',² no que concerne à imposição de padrões, o concurso de Miss Universo nunca esteve no mesmo patamar que os concursos que levam à *top model* hoje em dia (*Look of the Year*, por exemplo), dado que, pressupondo a participação de moças de todo o mundo, não havia um regulamento que estabelecesse limites de altura, peso, ou características físicas específicas. O concurso teve uma Miss-U negra (77, Trindade Tobago), várias negras bem colocadas, várias "colored" (entre as quais Miss E.U.A. 57),

¹ *O Cruzeiro*, 17 de julho de 1954.

² A rigor, não há como separar 'Mística Feminina' de 'Mística da Beleza', porque trata-se realmente é da construção da feminilidade dentro de um continuum.

várias Miss-U asiáticas; Luz Marina Zuloaga (Colômbia, 58) foi Miss-U com 1, 61 m de altura, Ieda Vargas (Brasil, 63) com 1, 64 m e Glória Dias (Filipinas, 69) com 1, 68 m; Miss-U 71, do Líbano, e Miss-U 76, de Israel eram referidas por alguns setores da imprensa como gordinhas.

A diversidade de tipos presente no Miss Universo é enfatizada em vários momentos, tanto nas transmissões quanto na cobertura da mídia impressa. São desta última, colocações como "O concurso teve suas altas e baixas de tôdas as côres, mas o tom geral era beleza pura",¹ "Aqui, em Long Beach, temos 79 cabecinhas com o mesmo sonho, cujas donas exibem os mais variados tipos: vêm-se magras e gorduchinhas, altas e baixas, louras e morenas, alvas, bronzeadas e amarelas, bonitas e (também) feias".²

Com participantes do mundo todo, de diferentes etnias e que foram escolhidas de acordo com a visão de beleza dos diferentes franquizados do Miss Universo a diversidade é algo esperado e constatado. A diversidade biotípica no Miss Universo não se resume as diferenças de cor/textura de cabelo e tom/textura de pele, indo até diferenças de estatura e de quantidade e distribuição da gordura corporal. Mas, independentemente dela, não há como ignorar o caráter do Miss Universo como veiculador de noções, padrões e modelos: "Para

¹ Ubiratan de Lemos, *O Cruzeiro*, 4 de agosto de 1962.

² João Martins, *O Cruzeiro*, 7 de agosto de 1954.

seu veredito, o júri observará os seguintes requisitos...”,
“A Miss Universo é escolhida por um conjunto de elementos parciais, que são: linhas, contorno, proporções, textura da pele, ar de juventude, expressão da voz e, acima de tudo, personalidade.”

Mesmo permanecendo numericamente constantes, esses elementos parciais variaram qualitativamente no Miss Universo (e na sociedade, o que discutiremos posteriormente) ao longo dos anos. Tomando a norma (a maioria das candidatas) podemos dizer que no final da década de 70 as misses passaram a ser mais magras e nos anos 80 começaram a aparecer algumas com o corpo trabalhado (aeróbica) e mais musculoso, mas não houve uma incorporação tão absoluta dos ideais da 'Mística da Beleza' como nos concursos que levam a *top model*.¹ Se isto tivesse ocorrido, não haveria a variabilidade que ainda se constata, mas sim, apenas mulheres altíssimas, bastante magras, com o tipo de corte de cabelo da moda, etc.

Uma das grandes contradições do discurso do Miss Universo está no contra-senso que é aliar a crença na beleza à diversidade biotípica e cultural presente no mesmo. Mesmo com resultados que fazem juz aquilo que é o seu clichê por

¹ Nos parece que neste ponto o concurso de Miss Mundo chega perto de uma incorporação desses ideais mais nos moldes do “top modelismo”, a julgar por fatores como o número expressivo de modelos que dele participam, pela altura das semifinalistas, finalistas e candidatas vencedoras (Transmissões do Miss Mundo 1983-1987, SBT; 1991, Bandeirantes; 1992, ATC) e principalmente por sua concepção atual, da qual não faz mais parte o desfile de trajes típicos que, foi substituído por um desfile de alta costura (Transmissão do Miss Mundo 1995, Record).

excelência ("a coroa de Miss Universo foi usada por moças de todos os continentes, cores, credos religiosos..."), determinados textos deixam passar que, no mínimo, a coisa não é bem assim. Veja-se por exemplo, o comentário de Ubiratan de Lemos e Indalécio Wanderley,¹ em *O Cruzeiro* de 10 de agosto de 1963: "As morenas-café do concurso são as Misses Guiana Inglesa, Ceilão e Bahamas. Miss Trinidad vestiu o traje típico mais sem roupa, o que era triste, pois ela não tinha condições físicas para mostrar-se "ao vivo"." Ou ainda, o comentário de Gervásio Batista, em *Manchete* de 16 de julho de 1966: "Miss Bahamas é um belo tipo de mulher morena, mas tem cintura muito larga". Havendo misses classificadas pelos falantes nativos (do Miss-U) como "sem condições físicas" ou com "cintura muito larga", etc., e que, de fato, não ganham o concurso, fica clara a existência da idéia de um modelo prestigiado pelo mesmo. E essa idéia choca-se com a da diversidade. No entanto, esta é, conforme já dissemos, exaustivamente colocada; "Miami viu 59 tipos de beleza, correspondendo aos países presentes no concurso", "Miss Grécia tinha porte helênico, enquanto as misses Burundi e Jamaica demonstravam que a cada região corresponde um tipo de

¹ Nesta, como em muitas outras reportagens citadas neste trabalho, não está especificado qual dos repórteres teria sido responsável pela cobertura fotográfica e qual teria sido responsável pela matéria a nível de texto escrito. Neste caso, optamos por citar os dois, mas é sabido que muito provavelmente o texto deva ser de Ubiratan de Lemos e as fotos de Indalécio Wanderley (Entrevista com Rogério Martorano, abril de 1995). A convenção que adotamos para citações, quando não há esse tipo de especificação, é citar todos os nomes que constem depois do 'Reportagem de...'

beleza diferente", "Miss Colômbia... e Miss Paraguai..., dois tipos raciais bem definidos, apresentaram-se em maravilhosos trajes folclóricos e fizeram muito sucesso." (Gervásio Batista, *Manchete*, 30 de julho de 1966). A estereotipia¹ das belezas (por exemplo, "porte helênico" de Miss Grécia) é presença constante nos textos do Miss Universo, já que enfatiza a diversidade.

Temos ainda, as próprias contradições nas explicações nativas que justificam o concurso e subjazem os padrões de beleza e feminilidade por ele enfatizados. Na articulação do "conjunto de elementos parciais" considerados pelo discurso do Miss-U como os que definem a escolha de Miss Universo - "linhas, contorno, proporções, textura da pele, ar de juventude, expressão da voz e, acima de tudo, personalidade",

¹ A nível nacional, essa estereotipia dá margem ao aparecimento da mexicana tipo exportação (Miss México 88 garantiu que gostaria de se afirmar como "a nova mexicana tipo exportação", Transmissão do Miss Universo 1988, SBT), da brasileira tipo exportação, como se vê no seguinte trecho de João Martins, no qual, usando jargão da área de Comércio Exterior, ele coloca Martha Rocha como "um produto tão bem acabado"), **Pois é. A graça e a beleza de Martha Rocha fizeram com que muita gente, nos Estados Unidos, fôsse procurar no mapa onde era mesmo que ficava o país que exportava um material tão bem acabado. A sua elegância e a linha com que soube se conduzir forçaram todo o mundo a, num esforço de raciocínio, concluir que afinal de contas nós não somos tão atrasados nem tão selvagens. Na realidade, nós precisaríamos de muitas embaixatrizes semelhantes. Talvez assim os turistas internacionais acabassem nos descobrindo e os capitais estrangeiros tivessem mais confiança em nós. Aliás, no dia em que o jornalista Assis Chateaubriand conheceu Martha Rocha, fez uma ótima "bostade":**

-Minha filha, disse ela, se acaso você tivesse de chefiar algum departamento do Governo, teria de ser chefe do departamento de atração de capitais...

(João Martins, *O Cruzeiro*, O que foi que Martha ganhou?, 1954, s.d., p.7)

estão os padrões de beleza e feminilidade colocados pelo Miss Universo. Padrões estes que, como vimos enfatizando desde o começo desta dissertação e que discutiremos posteriormente, são sociais, históricos e culturais e têm admitido algumas variações, considerando-se o concurso desde 1952. Variações estas que são, por nós entendidas na qualidade de evidências concretas de seus "vínculos" (como se inscrevem no discurso nativo) sociais, históricos e culturais.

No caso dos parâmetros acima, linhas e contorno se traduzem como discricção. O corpo da Miss Universo não é curvilíneo (deve ser "sem saliências exageradas") nem exuberante (... "o concurso de Miss Universo não é um alvo indicado para uma mulher de beleza gritante, sexual, dessas a que nós brasileiros somos tão sensíveis"; "A nossa Martha Rocha, por exemplo, para eles, estava no limite máximo da moralidade física, com a sua exuberância tipicamente brasileira"). As proporções também se traduzem deste modo. Assim, se houver uma discrepância grande entre busto e quadril em favor do quadril ou vice-versa, a beleza deixa de ser discreta. As outras proporções aventadas (lembre-se da "Divina Proporção") fazem parte mais do reforço da crença na beleza como sendo presidida numericamente e na existência de padrões para julgá-la. Visualmente, a vitória da miss de corpo discreto pode ser constatada pela observação das cenas

finais da divulgação dos resultados do concurso, quando permanecem no cenário, lado a lado, as duas finalistas que restaram - a vencedora é na maioria absoluta das vezes (há quatro exceções) a mais baixa e/ou menos exuberante delas. Os critérios fisicamente baseados como esses expressos em medidas corporais, ou mesmo o "ar de juventude" e a "expressão da voz", não podem negar os critérios maiores que são os comportamentais, apontando para passividade sexual, autocontrole e as outras características que discutiremos posteriormente. A voz teoricamente não deve chamar atenção. Mas, na verdade, como todos esses elementos são parciais, não há uma expressão x de voz para a Miss Universo. Também não há definição para "ar de juventude", mas o que quer que ele seja, não é algo que possa ser detrator de imaturidade, porque a imaturidade implicaria em descontrole e/ou falta de preparo para cumprir as tarefas de uma Miss Universo. O parâmetro personalidade é o que indica o comportamento da candidata, daí o "acima de tudo".

IV.3-"A mística feminina": a beleza, os valores e as ambigüidades

IV.3.1-MODELOS

Ela é mais comedida, ela nem precisa ser muito bonita, ela tem que ter um conjunto que agrada e tem que ser comedida porque é importante prá des. Essa pessoa vai viajar com o nome delas, o ano inteiro representando o Miss Universo. Então ela tem que ter uma postura adequada né. Ela não é... então virar estrela, se acha que vai virar estrela não vai virar estrela. Se vira estrela na hora é queimada, né. Então não adianta, tem que ser comedida. Então eu acho que o que aconteceu comigo foi exatamente isso aí: o comedido, tranqüilo, aquela coisa meio que não quer nada com nada né, e terminou acontecendo.¹

(Ieda Maria Vargas, Miss Universo 1963).

Ela caminha como um anjo caminha
 Ela fala como um anjo fala
 E o sorriso dela, eu não poderia gostar mais do que gosto
 Oh, prá mim, ela é o meu tipo de garota
 Ela é sábia como um anjo é sábio
 Com os olhos como os olhos de um anjo
 E o sorriso dela, eu não poderia gostar mais do que gosto
 Sim, prá mim ela é o meu tipo de mulher
 Lindo rostinho
 Esse rosto me deixa no ar
 Lindos dentinhos
 Ela é mesmo doce até de comer

Prá mim, ela é o meu tipo de garota
 Ela olha como um anjo olha
 Ela hum... cozinha como um anjo cozinha

Prá mim, ela é o meu tipo de mulher²
 (Tom Jones)

¹ Entrevista com Ieda Maria Vargas Athanazio, Porto Alegre, junho de 1995.

² Transmissão do Miss Universo 1984 (SBT).

Para que possamos discutir o modelo de beleza do Miss Universo nos parece essencial retomarmos um dos percursos que seguimos em busca da construção social, cultural e histórica dos conceitos de beleza e feminilidade no Brasil considerando o Miss Universo. Este percurso consistiu em situar o Miss-U em relação à processos desencadeados pela cultura e que enfatizam determinadas idéias acerca do que é a mulher e qual é sua posição na sociedade, representadas pela 'Mística Feminina' (**Friedan**, 1963) e pela 'Mística da Beleza' (**Wolf**, 1991).

Nos anos em que o concurso de Miss Universo desfrutou de maior prestígio no Brasil (décadas de 50, 60 e começo dos anos 70) os conceitos de beleza e feminilidade por ele colocados, estiveram em sintonia absoluta com os ideais da 'Mística Feminina'. A grande possibilidade aberta para uma candidata bem sucedida era o casamento. São comuns os relatos de como misses Brasil vieram a conhecer seus futuros maridos em decorrência de terem participado do concurso. A cobertura dos casamentos das misses Brasil era significativa, tomando páginas e páginas de revistas e um considerável espaço nos noticiários, tanto de rádio quanto dos televisivos. Como, de acordo com a 'Mística Feminina' a mulher tinha passado a

viver para o amor ao marido, aos filhos e à casa, as características de feminilidade que passaram a ser naturalizadas foram as que se coadunavam com esse ideal. Assim, muitas foram as misses que tiveram fotos, nas quais apareciam em atitude carinhosa para com crianças, publicadas por revistas como *Manchete*, *O Cruzeiro* e *Fatos & Fotos*. Era a naturalização do amor por crianças, do amor materno (denunciado como falacioso por **Badinter**¹) ou ainda, da "equivalência" entre a mente feminina e a mente infantil - embora se esperasse que as misses fossem "espertas", mostrando sua presença de espírito, principalmente nas apresentações e entrevistas, a esperteza que se procurava elicitar seria uma "esperteza *light*": tiradas criativas, piadinhas inocentes, conselhos sábios para as meninas que sonham em ser miss e coisas similares, tudo devidamente conduzido pelos apresentadores. Além dessas fotos com crianças durante o reinado, havia é claro, a cobertura intensa da vida da ex-miss como namorada, esposa, mãe e dona de casa. Os espaços cedidos aos namoros, primeiro casamento, lua de mel, gravidez e nascimento dos filhos, viuvez, segundo casamento, gravidez e nascimento da filha, separação, e namoros posteriores de Martha Rocha foram da dimensão que tiveram desde a década de 80 por exemplo, os acontecimentos

¹ **Badinter**, 1985. *Um Amor Conquistado: o mito do amor materno*.

que envolveram os príncipes da Inglaterra. "O Reinado do Lar" como coloca Ubiratan de Lemos é o "que deve ser definitivo para toda moça"- mesmo quando uma manchete anuncia **O NOIVADO QUE NÃO HOUE** é para prenunciar que, um dia, haverá um.¹ O reino de Miss Universo é um "por enquanto" que existe antes do casamento. A matéria **UM ESPIRO CORRE O MUNDO** (Manuel Olivari, correspondente de *O Cruzeiro* em Lima, 1957) mostra que sobre a rainha da beleza, até um espirro é noticiado. Quanto mais "uma forte gripe peruana, com pretensões asiáticas". Qualquer coisa para que "a famosa Gladys" possa falar "a respeito de seus sonhos, entre lenços e aspirinas" e declarar "Meu reino por um amor". E o amor caracterizado no Miss Universo é o amor eterno, a prova de qualquer coisa.²

¹O reinado existe para ser narrado. Com mentidos e desmentidos. E esse é de tipo recorrente. Chamativo como manchete e quase sempre com o mesmo tipo de mensagem que, na matéria a que estamos nos referindo foi colocada já na primeira linha: "O Reinado do Lar, que deve ser o definitivo para toda moça, afastou-se, por enquanto, dos planos da gaúcha lada Maria Vargas, Miss Universo, quando, depois de um ano como Rainha da Beleza Universal, ela se prepara para retornar ao Brasil". (O NOIVADO QUE NÃO HOUE, Ubiratan de Lemos, *O Cruzeiro*, 1963)

² Um exemplo dessa caracterização é a valsa da despedida, ao som da qual a miss que deixa o reinado se despede tipicamente nos certames nacionais que levam ao Miss Universo (Miss Santa Catarina, etc., Miss Brasil).

VALSA DA DESPEDIDA

*Adeus amor, eu vou partir,
ouço ao longe um clarim.
Mas onde eu for eu irei sentir
os teus passos junto a mim.
Estando em luta, estando a sós,
ouvirei a tua voz.*

*A luz que brilha em teu olhar
a certeza me deu -
ninguém, ninguém pode afastar
o teu coração do meu.
No céu, na terra, onde for,*

Outras características da suposta "natureza da mulher" incluídas no conjunto da 'Mística Feminina' seriam a fragilidade, a dependência e a emotividade, somadas à passividade sexual. Todas elas encontraram eco na concepção do concurso de Miss Universo. Temos pistas do tratamento dado à fragilidade e à dependência femininas em várias fases do Miss-U. Além do aparato policial que muitas vezes foi necessário para garantir a realização do concurso em determinados locais, há figuras simbólicas no sentido de proteger, ajudar e orientar as misses. Uma das imagens dos anos 50, 60 e 70 era a da miss com um guarda do concurso (um senhor de meia idade, representando o que nessa mesma concepção seria uma pessoa confiável e de respeito) que acompanhava as candidatas em seus passeios e se encarregava, no palco, de guardar e carregar o troféu da Miss-U recém eleita. No evento final do Miss-U, em alguns anos, houve quadros onde as misses eram conduzidas a suas posições no cenário por militares jovens. No Miss E.U.A. é comum as candidatas serem recepcionadas por cadetes no desfile em traje de gala, sob 'teto de aço'. No Miss Brasil também, e

viverá o nosso amor.

R.Burns - Adaptação de J. Barros e A. Ribeiro.
LP O Grande Baile da Saudade
Francisco Petrónio e Orquestra.
Continental - 1965.

houve ainda edições em que as candidatas, em traje de gala, dançavam uma valsa com cadetes da Polícia Militar.¹ Esse 'ser guiada', 'ser conduzida' é uma imagem bem presente no Miss-U, sendo a nova Miss Universo, conduzida pelo braço do apresentador até seu trono. Ressaltando ainda a fragilidade e a dependência da miss está a necessidade de que a candidata leve uma acompanhante (que em geral é a mãe) e a existência de damas de companhia do próprio concurso (chaperonas).² As candidatas praticamente não faziam nada sozinhas, havendo um batalhão de pessoas para ajudá-las em tarefas como calçar sapatos, ajeitar o vestido, etc. A emotividade permitida (e prestigiada) nas mulheres está imortalizada no concurso pela imagem da vencedora que chora e da entrevistada cujos lábios tremem. Mas essas manifestações não eram ilimitadas, a miss tinha que ser equilibrada também: a emoção deve existir,³ mas não matar.⁴

¹ Período em que a organização esteve a cargo do SBT.

² O concurso obedece a um programa estafante e rígido. No dia 15 de julho chegaram aqui (na realidade oficialmente) todas as concorrentes. Elas ficam distribuídas pelos melhores hotéis e, para cada duas "misses" há uma "hostess" (mistura de anfitriã e guarda) que as acompanha por toda a parte, orienta-as nos horários e vestimentas, providencia condução e tudo o que for necessário, controla entrevistas, fotografias e visitas, e, principalmente, coloca-as a salvo de qualquer tentação. São, todas elas, senhoras de certa idade, mães de família, escolhidas para a missão de manter a ordem e a moralidade entre as concorrentes. Por este lado, a organização é perfeita e graças a isso este concurso, já no terceiro ano de existência, tem se mantido de acordo com as tradições puritanas que, embora muita gente não saiba ou não acredite, são uma coisa muito séria aqui nos Estados Unidos.

(João Martins, *O Cruzeiro*, 7 de agosto de 1954, p.14)

³ Sem qualquer perturbação na voz e vestido sua roupa típica, antes de ser proclamada a mais bela do mundo, lida pronunciou um discurso em inglês, dirigido aos juizes e ao público: "se a emoção matasse, eu agora estaria morta. Mas, como podem ver, continuo viva. Sei que estão acostumados a ver as moças

Mostrando a fragilidade/emotividade das misses estava a ampla cobertura de seus desmaios, principalmente na década de 50. Essa fragilidade era uma fragilidade em termos, já que às misses era permitido desmaiar, mas também indispensável que tivessem resistência para prosseguir com um bom desempenho no concurso. Esse caráter de resistência é enfatizado por João Martins (*O Cruzeiro*, 7 de agosto de 1954). Ao comentar os desmaios e as "crises de intermação" de várias misses ele coloca que "Miss Brasil, embora houvesse se sentido mal, absolutamente não caiu: mais discreta, ou com menor senso publicitário, limitou-se a retirar-se, sem tombos e sem alardes." Justino Martins (*Manchete*, 28 de abril de 1979) ao reconstituir a participação de Martha no Miss-U, coloca que ao ver as outras moças caírem desmaiadas, "a baianinha... desconfiando da onda, também desfaleceu, pois não era boba. Só que todo mundo estranhou o fato de uma brasileira, natural dos trópicos, não resistir ao calor de Los Angeles. Na verdade, Marta achava que aqueles desmaios eram publicitários e não queria ficar para trás." Independentemente de Martha

brasileiras vestidas de outro modo, porém sou de um estado meridional e é este o traje típico dos nossos gaúchos. Acabo de viver, aqui em Miami, o momento mais emocionante da minha vida."
(Gervásio Batista, *Manchete*, 3 de agosto de 1963)

⁴ Não pode haver um descontrole, mas não é possível manter a "fleuma" o tempo todo:... "*tu participas muito de filantropias e aí tu tem que ser acessível, né. De repente né, tu tá no meio de um hospital assim com orlações desenganadas, quer dizer, não tem retorno, então tem que ter acesso, o tipo de comportamento né, não adianta ficar naquela fleuma.*" (Ieda Maria Vargas, entrevista, Porto Alegre, junho de 1995).

ter caído ou não, o que fica é a noção do desmaio como uma forma de chamar atenção (golpe publicitário). Desmaios, comportamento e trajes provocantes estavam certamente incluídos no que os jornalistas de então chamavam de golpes publicitários. Mas desmaios eram os únicos sancionados, já que não comprometiam a candidata em termos de resultado no concurso. Só que tinham que ser discretos e seguidos de alguma evidência de resistência por parte da candidata.¹ Mesmo que fossem de caso pensado e mostrassem a candidata como uma personagem ativa de sua própria história no concurso, eles serviam a uma função: glorificar a fragilidade inerentemente feminina e ensejar um tipo de comportamento requerido das mulheres - a resistência. É difícil de acreditar que alguém que não tenha um mínimo de resistência possa viver para os outros. Já coisas como comportamento e trajes provocantes estavam presentes apenas na medida em que serviam para, dando um ar de glamour e mundanismo ao concurso, esconder o que realmente estava sendo valorizado. Candidata que aparece demais não ganha o Miss Universo. Uma

¹ Um sol realmente californiano castigava as beldades. Adalgisa começou a sentir-se mal. Disse baixinho para um guarda: "Está muito quente". Foi-se apoiando nele, levou a mão à cabeça e pediu-lhe que a emparasse. Levaram-na para a enfermaria. Deram-lhe sais e ela se recuperou. Não quis, todavia, voltar à praia para as fotografias não oficiais. Houve receio de que ela não suportasse a temperatura, durante o desfile de carrinhos no "Ocean Boulevard". Mas ela resistiu bem. Aceitou e sorriu para a multidão, durante todo o percurso. Foi um das cinco mais aplaudidas pela assistência"...

(Luís Edgard de Andrade, Indalecio Wanderley e Orlando Suero, *O Cruzeiro*, 9 de agosto de 1958)

representante brasileira adequada não pode ser dada à "caretas, trejeitos e pulinhos".¹

Não há misses (vitoriosas) em poses e trajes (ou ausência deles) provocantes como os das coelhinhas da *Playboy* ou das modelos de hoje em dia e, além disso, era mais que uma questão de passividade; a abstinência sexual tinha que ser até mesmo comprovada, com as candidatas sendo proibidas de manter relações conjugais. Miss E.U.A. 57 foi destituída na véspera do Miss-U por ter sido casada. Até as imagens que à primeira vista apontam para uma posição oposta ao valor dado à passividade sexual, observadas com mais cuidado, trazem à tona a verdadeira ideologia do Miss-U. Assim, se havia guarda-costas americanos "lindíssimos... altos e com um uniforme tão chique", havia também a hostess que "claro, estava ali, sempre, cuidando para que nada - de errado ou de certo acontecesse".² O desfile em traje de banho, as diversas

¹ Expressões de João Martins ao comentar o bom comportamento de Miss Brasil 56 (*O Cruzeiro*, agosto de 1956)

² Fomos de carro para Long Beach, a uma hora de Los Angeles, onde seria realizado o concurso. Seguimos mamãe e eu. No hotel, foi apresentada à Miss Solomon - uma senhora discreta e bem-educadíssima, que cumpriria a função de *hostess* para cada duas candidatas. Disseram que ela ficaria o tempo todo comigo, e que todas estávamos proibidas de aceitar qualquer tipo de convite, fosse para o que fosse. Se aceitássemos, seríamos desclassificadas.

Cada miss estrangeira tinha, como companheira de quarto, uma candidata ao título de Miss Estados Unidos - naquela época, a escolha da Miss Americana era paralela à de Miss Universo. As mães ficaram no mesmo hotel onde nós estávamos, e eu dividi um quarto no nono andar com a Miss Connecticut.

Todas tinhamos um carro à nossa disposição, aberto, branco, com dois rapazes - um ficava guiando e o outro trabalhava como uma espécie de guarda-costas das misses. Eram homens lindíssimos, aqueles americanos, altos e com um uniforme tão chique. Mas a *hostess*, claro, estava ali, sempre, cuidando para que nada - de errado ou certo acontecesse...

promoções que se fazia com as misses e a visitas que elas faziam a Hollywood (quando o concurso era realizado em Long-Beach), onde havia sessões de beijos com atores de cinema, são bastante ilustrativos. Miss Itália 57 que usou um modelo de maiô não autorizado não foi classificada. No mesmo ano, Miss Brasil (Teresinha Morango) dentro de uma enorme caixa, foi "dada de presente" a um americano sorteado em uma das promoções da Varig, com o qual passeou e dançou a noite toda, só que, sob os olhos de uma verdadeira *troupe* de pessoas e com a imprensa enfatizando que tudo tinha se resumido a isto. Nas visitas a Hollywood se o beijo fosse muito cinematográfico, o destino da miss no concurso estava comprometido. Classificações boas foram as de Marta Rocha (2^a em 54), que passivamente se deixou beijar na face e ao mesmo tempo por Jeff Chandler e Tony Curtis, e de Luz M. Zuloaga (vencedora de 58) cujo primeiro beijo foi dado por Paul Newman (na face) e serviu para que a mesma proclamasse nunca ter sido beijada antes. Para uma candidata, aceitar convites significava desclassificação, e o mais aconselhável era que se evitasse o deslumbramento no contato com os astros de Hollywood, bem como o espanto diante dos mesmos e dos estúdios. Ser "o mais discreta possível", não ser "deslumbrada", ou pelo menos não deixar transpirar o

(Martha Rocha, in. *Martha Rocha - Uma biografia em Depoimento a Isa Pessoa*, 1993, pp:66-67)

deslumbramento, "se conter", não passar de "um beijinho no rosto" com os atores de Hollywood e deles não aceitar mais do que "uma fotografia" - em termos de comportamento, eis aí o que prega o Miss Universo.¹

Engajada no cumprimento da imagem da 'Mística Feminina', a miss vivia para os outros: sua função era bem divulgar seu país² e promover a integração a nível mundial. Assim, tinha

¹ Naqueles dias de verão, julho de 54 só se respirava o concurso, só se falava disso. Os turistas tinham invadido a cidade e queriam ver as candidatas, tomando partido de uma ou outra miss.

Sentia que cada vez mais gente me alogiava, percebia que muitos queriam ser apresentados a mim - e geralmente ouvia os comentários por onde passava: "ela que é a Miss Brasil". Sinceramente achava que tinha chance de vencer o concurso, pelo menos de tirar uma boa colocação, mas tratava de me manter o mais discreta possível. Nunca fui deslumbrada, isso não.

Quatro dias antes da eliminatória do concurso, levaram todas as misses para um dos passeios mais esperados da nossa agenda: a visita aos estúdios da Universal Pictures. Era uma geração de moças que sonhava com Hollywood - não importa de que parte do mundo viessem -, e chegar perto dos grandes ídolos americanos era realizar fantasias e sonhos monumentais. Logo que chegamos ao estúdio, reparei que as misses transpiravam esse deslumbramento e tratei de me conter.

Os artistas esperavam nossa visita. Me lembro bem do Tarzan, Lex Baker, marido da famosa Lana Turner, do Roy Calhoun, da Maureen O'Hara, do Jeff Chandler e do Tony Curtis. As meninas suspiravam pelo Tony Curtis, mas decididamente não me encantei por ele. O Jeff Chandler não, era mais interessante, um homem forte, com aquele queixo quadrado, cabelos grisalhos. Homem com jeito de homem. Eu o conhecia dos filmes em que ele fazia papel de índio e logo começamos a rir e conversar. Ele demonstrou certo interesse por mim, me fez uns trejeitos, me agarrou pelo braço - e as moças olhando, muito admiradas com aquilo tudo. Me despedi dele só com um beijinho no rosto. De Jeff Chandler só quis mesmo trazer de volta, comigo, uma fotografia.

(Martha Rocha, In: *Martha Rocha - Uma biografia em Depoimento a Isa Pessoa*, 1993, pp:71-72)

² Entre os muitos exemplos desta divulgação está uma das campanhas de Ieda Maria Vargas, feita através de autógrafos. Sobre esta campanha, lia-se em *O Cruzeiro* (recorte, s.d.): *Ieda usa impressos com a sua foto, onde se lê, entre outras tiradas, esta frase: "Bebem café do Brasil, o melhor do Mundo". Em cada apresentação pública ela dá cerca de 3 mil autógrafos nos tais impressos propaganda. A idéia foi do papai Miss-U.*

Essa rotina de autógrafos (tanto para a campanha do café quanto para outras campanhas publicitárias) era tão intensa que, segundo conta Ieda (Entrevista com Ieda Maria Vargas Athanazio, Porto Alegre, junho de 1995) se fazia necessário um seguro: "*Seguro, tinha seguro das pernas e das mãos. As mãos por causa do autógrafa que eu passava às vozes um dia inteiro. Aquelas fotografias típicas né, de lançamento de malô ou de lingerie, então eu com a fotografia, com aquilo passava o dia inteiro dentro de uma loja dando autógrafa*"...

que, entre outros requisitos, ser educada, responsável, comedida e comunicativa. Além de controlar o aspecto verbal do comportamento, a miss deve driblar o aspecto não verbal. **DePaulo** (1992), ao falar sobre o que **Ekman** (1972, citado por **DePaulo**) chama de *display rules* (normas culturais que governam o modo de agir quanto à expressões emocionais) explica que essas normas indicam quais emoções devem ser transmitidas, dependendo da situação, da pessoa que está comunicando a emoção e da pessoa para qual a emoção está sendo comunicada e, exemplifica, com o 'olhar ritual de contentamento' no rosto da segunda colocada (primeira substituta) enquanto a nova Miss América ou Miss Universo é anunciada. Este olhar seria produto da regra que "diz" que os perdedores devem mascarar sua tristeza com uma expressão de alegria pelo vencedor. Em contrapartida, a vencedora deve mostrar surpresa ou até mesmo espanto ao ver seu nome anunciado, pois, do contrário, estaria passando um atestado de pouca modéstia.¹ A candidata tinha que ser comunicativa, mas ao mesmo tempo comedida. Isto está evidenciado em termos proxêmicos pela distância entre mestre de cerimônias/entrevistadas. Essa distância corresponde ao que **E.T. Hall** (1977) chama de distância pessoal em fase próxima, que varia de 50 a 80 cm, sendo uma distância próxima, mas não

¹ Para uma revisão sobre comportamento não-verbal em situações de apresentação pessoal, ver **DePAULO, B. M.** 1992. Nonverbal Behavior and Self-Presentation. In: **Psychological Bulletin**. Vol. 111, nº 2, pp:203-243.

íntima. Quando esta distância é rompida havendo contato físico as posturas não se apresentam como sexuais. Esse contato é na maioria das vezes o mestre de cerimônias posicionando a candidata no seu local pré-marcado no cenário, para que a câmera possa focalizá-la adequadamente.

As atividade físicas das misses eram, ou exclusivamente lúdicas (a corrida das misses, o chute no ar, banhos de sol, mar e piscina), ou esportes competitivos com o caráter competitivo suspenso, visto que, no certame, não eram colocados como competição (patinação artística, golfe, *freesbee*, natação). Havendo ainda o caso da simples pose com o aparato, que a rigor nem seria atividade física, mas cuja divulgação parece ter o mesmo objetivo das atividades exclusivamente lúdicas supracitadas - mostrar a disposição, saúde e jovialidade das misses. Como caso particular e na qualidade de uma atividade competitiva está o cabo de guerra, um esporte por equipes e bastante solidário. Além da imagem da solidariedade, da importância de um esforço comum, está a da manutenção da "classe" em situações adversas (a candidata leva um tombo, mas ainda "esboça um gracioso sorriso"). A presença masculina nessas atividades se resume ao papel de espectador ou de instrutor.

Embora muitas das candidatas exercessem atividades como manequins, é significativo o número de misses que se dedicava

à profissões que enfatizavam mais ainda o 'ser, viver para o outro': eram professoras, aeromoças, salva-vidas, soldados, estudantes de medicina, enfermagem, etc. As candidatas de Israel normalmente são soldados. Ilustrativo de como a imprensa brasileira que cobria o concurso via essa profissão é a legenda da foto do desfile de gala de Miss Israel 1972, publicada na revista *Manchete*: "A delicadeza de traços e o porte extremamente feminino de Ilana, Miss Israel, ninguém diria sua profissão:soldado do exército."

Pode-se dizer que ao longo dos anos, o Miss-U exibiu figuras de romance, figuras idealizadas. As vencedoras, apesar de terem sua vida drasticamente modificada pelos prêmios e honrarias que recebem, permanecem inalteradas: não deixam a glória subir à cabeça¹ (depoimento de, entre outras, Miss-U 1976), mantém os dois pés bem firmes no chão (afirmação de Miss-U 1984, fala de Miss Suécia 1984), resistem a todas as tentações e dúvidas colocadas por seu reinado, provando sua firmeza inabalável. Dá-se a heroificação específica do fraco, das pessoas simples: a vencedora do Miss-U, na maioria das vezes, é uma moça comum "que chegou lá". A grosso modo, o reinado de uma miss "fecha"

¹ Descrição típica da miss como essa pessoa tenaz, inalterável, que "não deixa a glória subir à cabeça" é a que João Martins faz na reportagem sobre o regresso de Martha Rocha (A "NAMORADA DO BRASIL", *O Cruzeiro*, 16 de outubro de 1954): *Martha Rocha voltou dos Estados Unidos mais encantadora e mais brasileira do que nunca - não está noiva, não quer ser artista, nem tem planos assentados para o futuro - a fama e a glória ainda não lhe subiram à cabeça.*

com a descrição feita por **Bakhtin** (1992 [1979]) do romance de provas, sendo uma combinação de fraco/forte, onde o 'fraco' significa comum, simples, e o 'forte', equilibrado, inalterável e resistente.

Mais recentemente (digamos de 1975 para cá) as imagens abordadas anteriormente sofreram transformações. Embora, por exemplo, tenha desaparecido a figura típica do guarda que acompanhava a Miss-U e ela apareça carregando seu troféu (revista *Manchete*, cobertura do Miss Universo 1983), o Miss-U apresenta ainda (como a sociedade, da qual é impossível descontextualizá-lo) os ideais da 'Mística Feminina', principalmente o do 'ser, viver para o outro'¹ muito presente nas entrevistas das misses que têm que mostrar maleabilidade, comedimento, etc.: a mulher como transmissora de paz e harmonia no lar, na comunidade e para os países em conflito.² O casamento como meta não deixou de figurar nos horizontes das misses, só que, agora, fazendo parte de um conjunto de metas, entre as quais o exercício de uma profissão.³ A maternidade ainda é colocada como "a essência de ser

¹ Vide entrevistas com as finalistas, especialmente as falas de Miss Estados Unidos, enfatizando sua missão como educadora, e de Miss Filipinas, que gostaria de ser a SuperWoman no Anexo 2, e a fala de Miss Suécia no Anexo 1, dizendo que o importante é ajudar as pessoas e fazê-las felizes.

² Vide o Credo do Miss Universo e as entrevistas com as finalistas, especialmente as falas de Miss Filipinas e Miss Colômbia no Anexo 1, e de Miss Venezuela no Anexo 2.

³ É comum nas entrevistas com as semifinalistas as misses falarem sobre suas metas profissionais (transmissões dos concursos, décadas de 80 e 90, SBT, CBS, JES Producciones). Em 1987 Cecília Bolocco, que seria a Miss Universo daquele ano, nessa etapa do concurso enfatizou que queria dar prosseguimento a sua carreira de professora de dança, desenhar roupas para uma grife sua, mas também enfatizou que queria casar-se.

mulher".¹ O carinho das moças pelas crianças continua sendo colocado.² O desfile das 10 finalistas em traje de gala conta com a presença de *little sisters* de 4-8 anos que recepcionam a miss, lhe entregam um buquê de flores e fazem uma mesura. Mas, o que a cena visa passar é o exemplo da candidata ("irmã mais velha") para a menininha, que poderá ser uma futura Miss Universo. E passa também, que o sonho começa cedo.

A partir de 1977 não foram mais publicadas, nas revistas que tomamos como fonte, fotos mostrando as participantes no concurso de Miss Universo praticando atividades físicas, com exceção de uma foto de Miss Suécia em traje de banho fazendo musculação e ostentando uma careta típica de esforço, e outras duas, de Miss E.U.A. e Holanda fazendo pose e sorrindo sobre um aparato de ginástica numa sala de musculação (a reportagem da *Fatos & Fotos Gente* enfatiza que "o riso" e a "expressão relaxada" são apenas pose, já que "a rotina diária das candidatas incluía várias horas de pesada ginástica"). Nas transmissões, durante quadros como o passeio das misses, elas aparecem andando de bicicleta, velejando, andando de jet ski, cavalgando, nadando, mas sem caráter de competição. No quadro em que são mostrados os prêmios do

¹ Vide entrevistas com as finalistas, especialmente as falas de Miss Eslováquia e das misses Índia e Venezuela (Anexos 2 e 3).

² A entrevista de Miss Índia (Anexos 2 e 3) é ilustrativa dessa postura.

concurso, a Miss Universo aparece correndo (*jogging*), jogando golfe, dirigindo a lancha que normalmente faz parte da premiação, etc. Em 1988 a premiação de Miss Universo incluía um aparelho completo de ginástica, com acelerador de tónus muscular e de pele, aparelho esse, mostrado em uso por Miss Universo 87. A forma física como grande preocupação mostrada via apresentação de cenas em que a miss pratica exercícios físicos, vem sendo enormemente enfatizada nos anos 80 e 90. Em 1983, nas imagens de espera da recepção do concurso pelo SBT, é mostrada uma reportagem da CBS com Miss E.U.A. contando acerca de sua rotina, que incluía cuidados alimentares (a comida de coquetéis e festas foi colocada como o principal inimigo das candidatas) aliados a um intenso programa de exercícios físicos, incluindo natação, *jogging* e ginástica (Miss E.U.A. aparecia praticando-os). Enfatizou-se a construção (via exercícios físicos) do corpo de Miss E.U.A. que na infância e adolescência tinha sido magra. Em 1986, no programa sobre sua trajetória e preparação para o Miss Universo, Deise Nunes aparece fazendo ginástica e é enfatizada a importância desse trabalho para que ela mantenha o corpo em forma. Em 1991, cabe a Miss E.U.A. e Miss México (que seria a Miss Universo) trazer esse tipo de ênfase, durante o próprio evento final. A primeira divulgou a importância de seu trabalho como professora de aeróbica. A

segunda, expôs seus planos de abrir alguma coisa como um *Health Resort*, onde o objetivo seria manter a forma física, relaxar e chegar o mais próximo possível de um enfoque de saúde total.

Não há mais desmaios como golpe publicitário. Desmaiar agora é sinal de não cuidar de si, de não se adaptar a ambientes novos.¹ Passar mal pode ser sinal de irresponsabilidade.² A ingestão de bebidas alcoólicas também passa por esta interpretação. Enfatiza-se a Miss Universo como uma *no nonsense woman* (mulher que sabe o que faz, que

¹ Desmaios a partir dos anos 70 são exceções. Eis como Deise Nunes (Entrevista com Deise Nunes Fernst, Porto Alegre, junho de 1995) comenta o desmaio de Miss Japão 86:... *"A Miss Japão, cottadinha. Ela só comia comida japonesa, né." ... "Ai a cottadinha, uma vez nós estávamos num ensaio, eu me lembro, a gente tava num ensaio e da... e da desmaion. Nós estávamos dançando, da pé e daqui a pouco bam! Um barulhão. Ai tá, todo mundo se viron né, todo mundo se viron "olha lá, da tá desmaiada". Claro, porque da não... não conseguia comer comida internacional.. é, de certo da comia super pouco porque da não conseguia se acostumar, não sei, o paladar, não sei o que é que acontecia. E a cottadinha caía. Desmaion duas vezes no ensaio.*

² No Miss Brasil por exemplo, em 1983, durante as entrevistas com as semifinalistas, Sílvio Santos, com cara de quem diz "você andou aprontando", pergunta a Miss São Paulo o que tinha acontecido com ela na visita que as misses fizeram ao estado de Amazonas. Ela responde que passou mal porque tinha tomado sorvete de umbú-açú, mas que já estava bem e que coisas assim não se repetiriam (Transmissão do Miss Brasil 1983, SBT). Miss São Paulo era considerada a candidata favorita ao Miss Brasil (comentários dos jurados que atuavam nas fases dos concursos estaduais, que eram quadros do programa Sílvio Santos). Não foi eleita Miss Brasil.

não faz besteira),¹ ou seja, como aquela que cuida do corpo, se alimenta bem, não bebe,² enfim, é saudável.

Essa *no nonsense woman* que é prática e sabe muito bem o que faz é, portanto, auto-suficiente. Não existe mais aquele batalhão de profissionais para pentear as misses, maquiá-las, calçá-las, ajeitar suas roupas, etc...³ A miss é responsável pela sua própria beleza e apresentação pessoal. Tudo depende

¹ A expressão *no nonsense woman* é usada no quadro do concurso onde se mostra os prêmios que a futura Miss Universo receberá. Quando são mencionados os acessórios (bolsas, pastas), sapatos, etc. a apresentadora afirma que a Miss Universo é uma *no nonsense woman*, que sabe escolher o acessório adequado a cada momento e que a linha de produtos que fornece aqueles acessórios é a linha adequada para alguém que, como Miss Universo, sabe fazer escolhas acertadas e tem que estar sempre de acordo com as situações. Em 1984 a fala da apresentadora estava em sincronia com as imagens da Miss Universo 83 em situações diferentes usando para cada uma delas roupas e acessórios diferentes. (Transmissões do Miss Universo, SBT, CBS, Producciones JES).

² Uma cena ilustrativa dessa noção é uma cena do passeio das misses por Saint-Louis em 1983 (Transmissão do Miss Universo 1983, SBT). Um dos locais por elas visitados é uma fábrica de cerveja (Bush Brewery). As misses aparecem ajudando os funcionários a fabricar a cerveja. A câmera focaliza Miss Holanda e Miss Suíça trabalhando (mexiam algo semelhante a um enorme caldeirão) e após isto, Miss Espanha e Miss Inglaterra pegando cada uma um caneco cheio, fazendo um brinde e levando os canecos em direção à boca para começar a beber, quando então surge a chaperona fazendo um sinal que não. A fala correspondente à imagem foi: ... *"but when Miss England and Miss Spain decided to celebrate the future with the finished product their chaperonne called a 'no, no'."* (... mas quando Miss Inglaterra e Miss Espanha decidiram celebrar o futuro com o produto acabado sua chaperona disse 'não, não'). Uma das possíveis interpretações que poderíamos dar a essa cena quanto à interdição do ato de beber seria que este ato poderia parecer algo pouco feminino. No entanto, observando o contexto (as misses apareceram trabalhando pesado, em roupas esporte simples, na rotina de uma fábrica), nos parece que essa interdição tem mais a ver com a divulgação, mais uma vez, de uma imagem de equilíbrio, de responsabilidade, para a manutenção da ordem sempre presente no Miss Universo, zelada pela chaperona e cumprida pelas candidatas.

³ Sobre a inexistência desse batalhão de pessoas para ajudar as misses na concepção atual do Miss Universo, Miss Brasil 1988, Isabel Beduschi, conta: ... *até o Miss Brasil, Miss América do Sul tinha cabeleireiro. Eles penteavam a gente. No Miss Universo não tem, não existe cabeleireiro, não existe maquiador, não existe nada.*

Tu és obrigada a te virar sozinha. Tu não tens nada, tu tens que fazer tudo sozinha. Tu tens que saber te maquiar, tu tens que saber arrumar teu cabelo. Tem uma, tinha, umas... algumas chinesas lá cabeleireira, que te ajudavam assim o retoquezinho na hora... final antes de sair, mas... não podia, de maneira alguma, ser penteada por alguém. (Entrevista com Isabel Cristina Beduschi Radtke, Blumenau, março de 1995)

de seu bom senso e criatividade. É ela que constrói sua própria beleza.

Os trajes continuam sendo ortodoxos.¹ Embora os maiôs, que perderam a saia em 65/66,² agora estejam mais cavados, e as candidatas que assim escolherem possam apresentar biquínis no *Swimming-suit Fashion Show*,³ não há "fios dentais", "amarradinhos", "asas-delta" ou *topless*.⁴ Mesmo as candidatas que são modelos profissionais optam por um estilo

¹ *Eu tinha um vestido, que eu participei do Miss Brasil, né. E esse vestido foi feito por aquele costureiro, na época do SBT, Haroldo da Costa. E era um vestido todo transparente assim, o do Miss Brasil, né. Era todo transparente com algumas aplicações no colo, aqui em baixo e daí saía um rabão de petate. Era um vestido branco com bordados coloridos assim, mas cores clarinhas, tipo assim azul clarinho, branco nacarado, rosa clarinho, não eram cores vivas. E pro Miss Universo, como diziam né, não sei, eu ali gostaria de ter ido com o meu, que eu participei do Miss Brasil, porque era um vestido super bonito, era um vestido interessante. Mas eles me disseram que não. Que era um vestido transparente, que o pessoal do Miss Universo não gostava muito disso, que geralmente as brasileiras iam assim transparentes e que eles não gostavam muito. Ai então, fizeram pra mim um vestido todo branco, todo branco de pacotê branco, branco, branco. E tinha uma fenda atrás e um decote não muito grande nas costas, de manga longa. E foi isso o meu... foi isso minha roupa, foi esse o meu traje de gala do Miss Universo. (Entrevista com Deise Nunes Fernst, Porto Alegre, junho de 1995).*

² Os maiôs perderam a saia, mas não eram ousados, assim como também não o eram os vestidos e saias. Em *Manchete* (16 de julho de 1966) lê-se (e observa-se nas fotos) que "Nenhuma miss teve coragem, até agora, de circular com a saia muito acima do joelho."

³ Antes, desde a década de 60, as misses posavam de biquíni, aparecendo em reportagens, mas não fazendo parte dos quadros do concurso.

⁴ Esse conservadorismo vem sendo assumidamente a postura do Miss Universo e do Miss Brasil versão Miss Universo. Em reportagem de Tarlis Batista (*Manchete*, 27 de outubro de 1984) onde as misses aparecem com um maiô bastante reduzido (o "amarradinho", sem lado e com as laterais do busto à mostra), *A Revolução Erótica das Misses* (manchete da capa), *Mais Eróticas Sempre Misses* (título da reportagem), Sílvio Santos, que apresenta uma nova concepção para a organização nacional do Miss Mundo, afirma que "Nossa intenção ao criar essa fórmula para a indicação da nossa representante no Miss Mundo, foi a de possibilitar a modelos profissionais a chance de se tornarem conhecidas"; "...a partir de agora realizaremos dois concursos anuais: um para o Miss Universo e o outro para Miss Mundo. E totalmente diferentes entre si." Nessa mesma reportagem, Tarlis Batista resume: "O Miss Brasil preservará ainda aquele clima ingênuo, enquanto o Miss Brasil/Miss Mundo tem por finalidade uma disputa entre profissionais ou ex-misses."

conservador/discreto quando no concurso. O Miss Universo não é um espaço de vanguarda no que concerne à moda.

As distâncias que as misses mantém das presenças masculinas no palco não foram propriamente alteradas, principalmente no que concerne ao Mestre de Cerimônias. De vez em quando, há um toque físico, mas fazendo parte de alguma brincadeira sem denotar nada sexual.¹ Nos quadros nos quais as misses se apresentam com cantores pode também haver contato físico, mas também não denotando nada sexual. Mas independentemente de qualquer coisa, o que há que salientar é que a iniciativa para esse contato não parte da miss.²

IV.3.2-ACERCA DOS MODELOS

Não. Foi destinado um dia. Aliás uma noite. Foi uma noite. Acho que faltava dois dias pro concurso. Foi destinado uma noite. Quem quisesse poderia sair com seus familiares. Ai eu sai com a minha mãe, mais uma amiga que tava lá, mais um

¹ Um exemplo disto é o cochichar de Bob Barker no ouvido de Cecília Bolocco, Miss Universo 1987, durante sua entrevista de semifinalista (Transmissão do Miss Universo 1987, SBT). Ele cochicha para dizer a ela como fazer um comercial para sua griffe em inglês. Após o cochicho Cecília verbaliza: senhoras, neste Natal dêem de presente uma roupa desenhada por mim. Esse tipo de contato físico roteirizado acontecia inclusive na década de 70. Em 73, por exemplo, Miss Índia segurava a mão de Bob Barker enquanto lia seu destino na palma aberta. Ela vai lendo até dizer que vai passar a falar sobre os "affairs" (casos) de Bob Barker. Ai, ele se faz de rogado e retira a mão. Tudo em meio a risos (Trecho do Miss Universo 1973, veiculado nas imagens de espera do Miss Universo 1983, SBT).

² Assim, em 1982, José Luiz Rodriguez toma algumas candidatas pela mão no desfile em traje de gala das 12 semifinalistas e em 1983, após cantar para o desfile das 5 finalistas, onde dançava rapidamente com cada uma, ao final da cena dava um beijinho rápido na boca de todas as candidatas. Note-se que não era beijo de boca (French kiss) e que as misses estavam todas de mãos dadas, inclusive com ele. (Transmissões do Miss Universo, 1982 e 1983, SBT).

amigo nosso que foi prá lá e tal. Ai fomos jantar. Mas foi uma noite só. E tinha que assinar, a mãe tinha que assinar dizendo que tava levando e que depois ia devolver. É, era uma coisa de louco lá. Era, era uma segurança incrível.¹ (Deise Nunes, Miss Brasil 1986)

...cada duas tinha uma chaperona, uma... uma acompanhante né, e... o qual... vamos supor, se eu quisesse descer no sag.... se... se eu quisesse ir pro saquão do hotel eu não podia ir sozinha de maneira alguma, só acompanhada com a chaperona, entendesses.

...

É, era uma fiscal assim. Não podia dar um passo sem perguntar alguma coisa prá da, né.²

(Isabel Cristina Beduschi, Miss Brasil 1988)

Mostramos que o discurso nativo do Miss Universo vem se utilizando de determinados elementos que, expressos via determinada escolha de palavras e colocados em determinada ordem ('discurso estilisticamente caracterizado'³), transmitem um caráter de glamour e mundanismo como característica mor do Miss Universo. Vimos como isso se processa analisando falas representativas. E observamos que o reino do glamour e do mundanismo é, na verdade, o reino do puritanismo. Voltamos a esta observação, agora colocando o que ela traz à tona, como uma das grandes contradições do discurso nativo do Miss Universo, no sentido de "desmistificá-lo".

¹ Entrevista com Deise Nunes Fernst, Porto Alegre, junho de 1995.

² Entrevista com Isabel Cristina Beduschi Radtke, Blumenau, março de 1995.

³ Cf. página 39 deste trabalho (citação de **Bourdieu**).

O reino do puritanismo pintado com as cores do glamour e do mundanismo é revelado através da vivência do certame relatada pelas próprias misses. É o que se vê, por exemplo, nas falas da página anterior. A figura da chaperona que "estava ali, sempre, cuidando para que nada - de certo ou errado acontecesse..." descrita por Martha Rocha continua presente fazendo parte de todo um esquema de segurança com normas rígidas que também permanece. Não podendo aceitar convites, não podendo usufruir a chance de que algo "de certo ou errado" aconteça, seja no campo de relações pessoais (que é ao que Martha se refere no texto supracitado) ou de profissionais,¹ a miss é tudo menos mundana (pelo menos durante o certame e o reinado). Ao glamour, também existe limites, verificáveis considerando a vivência específica de algumas misses em alguns pontos de suas trajetórias.² Mas a

¹ Segundo afirmaram as misses as quais perguntamos os contratos referentes ao período de reinado são decididos pelo pessoal do concurso (Entrevistas com as misses - Blumenau, março de 1995; Porto Alegre e Curitiba, junho de 1995). São comuns, no material da mídia impressa, comentários acerca do fato da miss ser proibida de posar nua antes e durante o reinado.

² A candidata que desfila impecável pode esconder bolhas nos pés, causadas pelos intensos ensaios como se pode ver na reportagem de cobertura do Miss Brasil, feita por Marlene Anna Galeazzi (*Manchete*, 28 de junho de 1980). A candidata que supostamente teria a sua escolha roupas maravilhosas, nem sempre as tem, sendo sua escolha por vezes limitada, tanto em função de adequação ao esquema do concurso (não pode haver choque legítimo com os valores puritanos, vide nota 2, página 171, sobre a escolha do vestido de Miss Brasil 1986) quanto por questões da organização de cada país:

Fui pro Miss Universo de vermelho. Só que o miss... o vestido do Miss Universo ali foi... não, é, foi o do Miss Universo. Foi assim uma coisa de outro mundo, eu por mim, eu tava com o meu de Miss Santa Catarina....

Porque perto do... perto daquele que eu usei no Miss Universo, era maravilhoso o meu, porque aquele do Miss Universo, sinceramente, quando eu... quem deu é o SBT, né. Quando des me levaram prá provar a... prá ver a roupa do... do concurso, era um vestido... era um tubinho curto, todo de lantejoulas azuis, com uma estrela prateada aqui e uma meia lua prateada aqui

nível de imagem tanto o glamour quanto o mundanismo transparecem, camuflando a mensagem de puritanismo, que é um dos principais valores passados pelo concurso.

Coisa semelhante acontece com a suposta incorporação de idéias feministas na concepção do Miss Universo.

Esse tipo de contradição que consta do discurso do Miss Universo é a mesma que consta dos vários certames de beleza

(Isabel aponta para os dois lados frontais do tórax). *um troço assim que parecia carnaval, eu digo "pelo amor de Deus, eu não vou vestir nunca um troço desse num concurso de Miss Universo!"*

De Miss. é. Eu digo "Marlene, pelo amor de Deus, o que é que é isso?" Digo não, "isso aí eu não vou vestir, tá loco, porque isso aí é uma fantasia, não é um vestido".

Horível, parecia gozação, juro por Deus. Um troço de lantofonla, com uma estrela prata aqui e uma meia lua do outro lado, horível.

... Aí eu disse que não, "isso aqui eu não vou vestir, me desculpa, mas tá horível, eu vou me sentir mal e eu não... vai... né... não vai dar". Aí: "tá bom, então tu escolhes" Escolhe e escolhe, da me deu lá prá escolher. Aí tinha... não sei se tu lembra do vestido da Miss... como é que era o nome... não lembro mais, era um vestido verde... era o meu que eu tava usando vermelho, só que era decote princesa né, grande assim do... só que era com umas rosas aqui assim, do mesmo tom, tafetá, era verde o vestido. Eu digo "tá, tudo bom, então faz esse em vermelho, faz um bordado, alguma coisa...". E fizeram o vestido liso, sem as flores, um troço assim... bom, era em cima da hora, eu ia fa... não tinha mais o que escolher, eu ... vai esse mesmo.

...

E não me deixaram levar... é, eu queria vermelho... não me deixaram levar o meu, o do Miss Santa Catarina, "não, o teu tu não podes usar, tem que ser outro" e tudo bom, tem que ser outro, então vai outro né. Aí, quer dizer, moral da história: o vestido continuou sendo feito, não... não teve graça nenhuma, era um vestido simples, de tafetá, com um bordado sem nada. Não... não precisa ser cheio, não precisa ser uma coisa banderosa, mas um... um bordado assim, vamos saber, um negócio... fica mais chic, mais vistoso né, mais...

E sobretudo uma coisa que encaixa com a pessoa né, tem que fazer...

Eu preferia mil vezes uma coisa reta, tipo o meu. O meu era... de tinha uma sobressaia...

(Entrevista com Isabel Cristina Beduschi Radtke, Miss Brasil 1988, março de 1995).

de hoje em dia (na verdade, mais daqueles do que do Miss Universo) e é a afirmação de que teriam incorporado as idéias da "revolução feminista".

Tarlis Batista, por exemplo, em reportagem (cobertura do Miss Mundo Brasil; cf. nota 4 da página 175 e nota 1 da página 181) sobre a "erotização" das misses, escreve:

Adriana Oliveira, entre Márcia Gabrielle (no modelo de maiô com que ela foi capa de MANCHETE há um mês) e Suzy Sheila Rego, mostra que o erotismo já chegou às passarelas das rainhas da beleza, outrora recatadas. Sílvio Santos promoveu a mudança no visual das misses. Novos critérios para um evento que a revolução feminista não tinha abalado.

Pode ser que alguns dos critérios tenham sido realmente novos, mas significaria isso que o concurso foi "abalado" pela "revolução feminista"? Recapitule-se aquele que foi o principal argumento feminista anti-concursos de beleza no protesto do 'Movimento de Liberação da Mulher' conforme retratado e comentado na Edição Histórica da revista *Manchete* de agosto de 1987 e ver-se-á que não, pois tal argumento era justamente que os concursos são degradantes porque "vendem a mulher como carne de açougue". Num dos cartazes da manifestação lia-se "Welcome to the MISS AMERICA CATTLE AUCTION" (Bem vindos ao LEILÃO DE GADO MISS AMÉRICA) e no outro via-se uma jovem nua usando chapéu de cowboy, ajoelhada em posição provocante e tendo sobre o corpo linhas pintadas delimitando várias partes, no interior das quais estavam escritos os nomes correspondentes na anatomia de gado

de corte (ou seja, no jargão de açougue), ilustrando a frase "Break the dull steak habit" (quebre o hábito do bife sem graça).

Na verdade, os novos critérios, inclusive os não mencionados por Tarlis Batista na reportagem,¹ são absolutamente opostos as idéias feministas. O mecanismo consistiu em tomar uma das idéias do movimento feminista, a da liberação sexual, a da mulher como dona de seu corpo, e traduzi-la desvirtuadamente como maiôs ousados (=maior exposição do corpo), equalizando o concurso simplisticamente com modernismo, atualização.

Esse tipo de mecanismo também está presente no Miss Universo, só que não incide sobre a mesma idéia e sim sobre a idéia da valorização do trabalho feminino e do direito da mulher de se construir. Só que o trabalho feminino no caso, não é qualquer um, posto que, não deve se chocar com os ideais puritanos (a miss continua não podendo posar nua durante o reinado, por exemplo) e não importa o quão gratificante e importante seja, é sempre um acréscimo, pois o que justifica a vida da mulher, neste discurso, ainda é ter filhos. Os limites de sua construção também são dados por

¹ Naquela nova concepção (período SBT), entre as mudanças, havia a da comissão julgadora que, para a escolha de Miss Mundo Brasil passou a ser formada apenas por homens (empresários, artistas, imprensa, etc.) não incluindo mulheres. A votação final era feita por eles que, individualmente, votavam e comentavam o porque do voto ao microfone. Neste concurso (1984), o cantor Sidney Magal, que era um dos jurados, disse que para representar o Brasil escolhia Adriana, mas que se fosse para levar para casa (isto é, se a escolha fosse para ele) levaria Márcia Gabrielle. (Transmissão do Miss Mundo Brasil no programa Sílvia Santos, SBT, outubro 1984)

este imperativo e a construção segue os padrões abalizados pelos modelos descritos no item anterior. O mesmo discurso que enfatiza o valor do trabalho¹ e que faz apologia ao esforço,² trata o lesbianismo, por exemplo, como "encrenca", assunto a ser evitado e estereotipa as mulheres como seres que "não sabem o que querem".³

¹ MISS UNIVERSO 75

ELA NÃO SE CONSIDERA OBJETO SEXUAL (*Manchete*, 1975)

Esta manchete sugere uma "resposta" do concurso aos "ataques" que as organizações feministas vinham lhe fazendo. O texto apresenta uma nova Miss Universo (a Miss Universo independente) e declara o tipo de candidata que está fora de moda no Miss U (a que não acredita em libertação feminina):

...Miss Inglaterra, declarou que "não acredita em libertação feminina". Não foi classificada. A coroa ficou mesmo com Anna Politano, loura, flexmática e de olhos verdes, que não se considera objeto sexual, sempre trabalhou e vai aplicar os 75.000 dólares do prêmio na aquisição de uma loja de modas - para dar trabalho a outras.

A brasileira... Mas não deu vexame, nem se atreveu a dizer, como a americana Summer Bartholomew, terceira colocada, que o concurso servia para promover "a feminilidade das mulheres". (ênfases nossas)

² Em matéria intitulada MISS BRASIL ESCREVE - NÃO É FÁCIL SER MISS U NIVERSO (*Manchete*, 1979), a candidata brasileira, depois de ter ficado entre as cinco finalistas, conta da dedicação e esforços que o concurso exige, o que sugere, que ser miss não é coisa para dondocas ou moças fúteis.

³ Bob Barker: Miss Nicarágua. Beatrice Obligan of Managua, 18, wants to study Psychology! And you speak very little English.

B.O.: Little.

B.B.: Little. I'm getting so... I speak little English myself. You have learned... aprendido... decir lo que usted quiere?

B.O.: Yes.

B.B.: Yes, now tell me in English something you want. What do you want?

B.O.: I want a kiss.

B.B.: You want a kiss? Más tarde chica, ah, ah. No. Now, I didn't mean that. You know I didn't mean that. No. I want to come back next year. What else can you say? 'I want' what?

B.O.: Oh, I want... very... I don't know...

B.B.: You don't know what you want...

B.O.: I don't speak English! I don't speak English!

B.B.: You are una mujer típico: you don't know what you want!

B.O.: I want typical woman... (risos da platéia e de Bob)

B.B.: You want... you are what?

B.O.: No. I... I'm very happy today. Other word.

B.B.: I'm very happy today too. And I'm out of this, good-bye Miss Nicaragua! (Transmissão do Miss Universo 1977, Rede TUPI de Televisão; ênfases nossas)

B.B.: Miss Nicarágua. Beatrice Obligan, de Manágua, 18 anos, quer estudar Psicologia! E você fala muito pouco inglês.

B.O.: Pouco.

B.B.: Pouco. Eu mesmo já estou... começando a falar pouco inglês. Você aprendeu... aprendeu... dizer o que você quer?

Considerando o Miss Universo ao longo dos anos, percebemos duas diferentes concepções envolvendo padrões de beleza e feminilidade. A (muito) grosso modo, poderíamos situar essas concepções, essencialista e construtivista, em dois períodos, que seriam da década de 50 até a década de 70 (inclusive) e as décadas de 80 e 90, respectivamente. Assim, no primeiro período as características de beleza e feminilidade tinham que ser genuinamente possuídas pela candidata, na qual deveriam ter se desenvolvido naturalmente. A miss era naturalmente calma. A Miss era naturalmente sedutora. A miss era naturalmente bonita. Não podia usar artifícios, tendo que comprovar até mesmo a autenticidade de seus atributos, como por exemplo a cor dos cabelos (havia teste de luz para ver se os cabelos eram pintados) e o volume do busto ("escândalo foi a suposta injeção de "material plástico" no seio de Miss Universo 1959, então ameaçada de

B.O.:Sim.

B.B.:Sim, agora diga-me em inglês alguma coisa que você quer. O que você quer?

B.O.:Eu quero um beijo.

B.B.:Você quer um beijo? Mais tarde garota, ah, ah. Não. Veja, eu não quis dizer isto. Vocês sabem que eu não quis dizer isto. Não. Eu quero voltar ano que vem. Que mais você sabe dizer? 'Eu quero' o quê?

B.O.:Oh, eu quero... muito... eu não sei...

B.B.:Você não sabe o que você quer...

B.O.:Eu não falo inglês! Eu não falo inglês!

B.B.:Você é uma mulher típica:você não sabe o que você quer!

B.O.:Eu quero mulher típica...

B.B.:Você quer... você é o que?

B.O.:Não. Eu... Eu estou muito feliz hoje. Outra palavra.

B.B.:Eu também estou muito feliz hoje. E estou fora disso, adeus Miss Nicarágua! (Tradução nossa, o apresentador brasileiro não traduziu esta entrevista). Transmissão do Miss Universo 1977, entrevista com as 12 semifinalistas.

ser destituída, e que negava o fato e se dispunha a fazer "um completo exame radiográfico" para provar a autenticidade de seu busto. O corpo também não era trabalhado (Martha Rocha relata não haver academias de musculação na Bahia em sua época¹). Já no segundo período, visivelmente a partir da segunda metade dos anos 80, a autenticidade dos atributos não é mais questionada: Miss Universo 1986, da Venezuela submeteu-se a cirurgia plástica corretiva (tinha dentes implantados e possivelmente implante de bochechas²); assim que Miss Porto Rico 1994 apresenta-se na Parada das Nações o

¹ In Pessoa, op. cit.

² *Mas aí começa uma série de... de contradições, quer dizer, as pessoas dizem, é o que dizem no concurso, ah, que sempre ganha Miss Venezuela porque é feita na Venezuela, porque não sei o quê. Eu acho que não, eu acho que ela é uma mulher que tem condições. Porque na Venezuela, todo mundo sabe que existe um aparato, quer dizer, uma fábrica de misses. Todo mundo sabe disso. Já saiu em várias revistas, reportagens sobre isso. Então, as mulheres são muito bem preparadas pra tudo, pra qualquer situação. Elas, a partir do momento que o cara diz assim "olha, tu vai ser miss do ano 2000", ela já tá se preparando pra ser miss do ano 2000 desde agora. Ela não vai se preparar um ano antes, nem alguns meses antes. Ela se prepara vários anos antes.*

Então tudo, é caminhar, é sentar, é como falar, é que horas falar, talheres, etiqueta de mesa, tudo. Aí tu aprende é... lá... tu aprende a se arrumar né, arrumar cabelo, fazer unha, maquiagem, tudo tu aprende nisso aí. E se tu tiver que fazer plástica tu faz também, né. Então é uma fábrica, a gente chama de fábrica de miss, porque lá não... as pessoas, as mulheres não são naturais, né. A Bárbara mesmo, a Bárbara tinha dente implantado porque ela sofreu um acidente de carro, né. Perden os dois dentes da frente. Ela tinha algumas cicatrizes no rosto.

...

É, quando a câmera aproximava dela pra ver, agora, de longe assim, tu não enxergava, né. Então ela tinha cicatrizes, ela tinha cílios implantados, ela tinha as unhas postiças, tudo. É, é assim. Mas... o Miss Universo também, eu acho que des não são tão rígidos, né, a esse ponto de não poder ter isso, de não poder ter aquilo, dizem que ela tinha silicone nas bochechas, não sei também. (Deise Nunes, Entrevista com Deise Nunes Fernst, Porto Alegre, junho de 1995)

narrador colombiano aproveita para contar que ela esteve na Colômbia, onde fez uma cirurgia para modificar o nariz com um cirurgião em Bogotá.¹ O corpo passa a ser trabalhado (vide comentários sobre a presença acentuada de imagens de ginástica, musculação, nos anos 80 e 90). Claro que, mesmo no primeiro período, alguns adendos à beleza feminina eram justificados, como por exemplo o uso de maquiagem, incluindo acessórios como cílios postiços² e os cuidados com a pele, afinal sua textura era um dos parâmetros de julgamento da beleza. Mas tudo isso era justificado na qualidade de um realce na beleza que a candidata já tinha. Perucas, por exemplo, foram comuns durante toda a década de 60 e início da década de 70, especialmente de 1968 a 1973. Em 1974 aparecem poucas perucas no Miss Universo. A partir de 1975 não se vê mais sua utilização pelas semifinalistas e finalistas. No fim da década de 80 e começo dos anos 90, observa-se por exemplo o uso de apliques (tranças artificiais, rabos de cavalo), mas sempre para compor determinado visual da miss (com o traje típico, por exemplo), nunca para uso comum diário. Na década de 70 as sobrancelhas eram finas (parcialmente depiladas) e a

¹ Transmissão do Miss Universo 1994 (Producciones JES, Colômbia).

² Sobre isso, Miss Brasil 1974, Janeta Eleonora Hoeveler, comenta: *... o conceito de beleza era bem... um pouco diferente de agora. Se usava muita coisa artificial e era muito maquiada, mesmo muito jovem, mesmo bonita, né. A gente tinha que usar cílios postiços, superiores, inferiores. Se tinha pouco cabelo, se botava um pouco de peruca junto, então, se utilizavam muitas coisas.* (Entrevista com Janeta Eleonora Hoeveler, Porto Alegre, junho de 1995)

maquiagem passou a ser mais leve principalmente na segunda metade da década.

No primeiro período, a candidata mesmo ensaiando tudo, acabava não apresentando nada ensaiado, era sempre sua espontaneidade que contava.¹ Ensaiar, a candidata ensaiava, porque, isto mostrava seu esforço e dedicação como representante do país², mas o que o discurso nativo traz é

¹ Durante o desfile, deveríamos dizer ao microfone qualquer coisa para os jurados. O Fábio Ramos me escreveu alguma coisa sobre o café no Brasil. Era um dos assuntos que mais interessavam aos americanos naquela época. Viviam me perguntando porque, afinal, o preço do café tinha subido tanto. Eu não fazia a menor idéia, e o Fábio achava que aquele seria um bom tema para os jurados... Li aquele papel, cheguei a decorar a história toda, mas não me convenci. Na hora eu ia resolver o que falar.

Chegou a hora. Uma noite quente e milhares de pessoas no Auditorium de Long Beach. Era o *grand finale* daquela longa festa, dias e dias de especulação que teriam o desfecho naquele desfile. As quinze semifinalistas desfilariam só de maiô dessa vez.

Quando chegou a minha vez de falar para a platéia, resolvi esquecer o assunto - café e agradecer a hospitalidade americana. Disse que tinha duas irmãs casadas com americanos e que de alguma forma já havia criado laços com os Estados Unidos. Falei ainda que o povo do Brasil também adorava receber as pessoas, e que todos seriam muito bem-vindos em meu país. Foi rápido e simpático. Não estava nervosa, o inglês fluiu bem e senti que a receptividade foi ótima. Havia mesmo um zenzenzum sempre que me chamavam para o palco, isso dava para perceber e me deixava tranqüila.

(Martha Rocha, In. *Martha Rocha - Uma biografia em depoimento a Isa Pessoa*, 1993, pp. 74,75)

² A imagem da miss como representante é sobremaneira reforçada no concurso a nível de Brasil, veja-se por exemplo, o Hino das Misses, cantando pelas candidatas nos "anos áureos" do concurso (foi abandonado quando a organização do certame passou para o SBT, e trazido de volta por Paulo Max no Miss Brasil/Beleza Internacional 1993):

Paulo Max: *Max, meus amigos, até 1980 nós tínhamos uma incumbência de fazer a apresentação das misses cantando um antiga canção, feita por Lourival Faissal e que foi gravada pela nossa amiga Nélen de Lima. Uma gravação muito bonita. E naquele momento eu levava o microfone para cada uma e a gente ouvia a voz de cada candidata. Será que eu vou conseguir fazer isso hoje com essas moças? Vamos então a esse momento de descontração apresentando a Canção das Misses.*

Os estados brasileiros se apresentam
Nesta festa de alegria e esplendor
Jovens misses seus estados representam
Seus costumes, seus encantos, seu valor
Em desfile nossa terra, nossa gente
Pela glória do auriverde em céu de anil
Sempre unidos leste-oeste, norte-sul
A beleza das mulheres do Brasil

(Transmissão do Miss Brasil/Beleza Internacional 1993, CNT)

que a espontaneidade¹ e a simplicidade (uma verdadeira "arma"²) são sempre melhores, são características desejáveis. Afinal, mostram o que a candidata "é", mostram "sua essência".³ Essa visão da beleza da candidata como sendo algo que não deveria ser modificado, disfarçado, ou alterado, sob pena de contaminar o resultado do concurso, que deveria premiar a "beleza verdadeira", está refletida na uniformização dos trajes, a saber dos maiôs que eram iguais nos vários desfiles, e de 1972 até o fim da década de 80, dos vestidos para entrevistas com as 15(12 ou 10) semifinalistas.

¹ A cobertura escrita do Miss Universo 1963 enfatiza sobremaneira a espontaneidade e juventude de Ieda Maria Vargas, referindo-se a ela algumas vezes como a "menina Ieda": *A menina Ieda Maria Vargas recebeu a vitória sem lágrimas. Foi exemplo único de olhos enxutos em Miss Universo coroada. Apenas sorriu o seu doce-sorriso, seu sorriso-família, sem afetação, e disse com voz tranqüila: "Foi um sonho que começou no Rio."* (Ubiratan de Lemos e Indalécio Wanderley, *O Cruzeiro*, 10 de agosto de 1963). O discurso nativo do Miss-U enfatiza o choro da vencedora (vide item anterior), contanto que seja espontâneo. Melhor olhos enxutos do que choro fabricado.

² Nessa mesma noite, quando era escolhida a Miss Estados Unidos, as candidatas de outros países participavam do desfile para as autoridades da cidade. Cada uma deveria entregar um presente ao prefeito, e eu não tinha levado nada. Nem o governo da Bahia, nem o do Rio, ninguém enfim, tinha se lembrado do tal presente. Não tinha alternativa, deveria ser algo típico do país, e acabei levando um chapéu e uma bolsa de palha, dessas que a gente usa para ir à praia, para oferecer ao prefeito. Era uma bolsa bonitinha, eu tinha comprado para a viagem, mas daí a ser o presente de um país... Morri de vergonha - por mim e pelo Brasil. No dia seguinte, 23 de julho, era a eliminatória final. Me emocionei muito ao ver meu nome entre as 15 finalistas. Os organizadores me entregaram um maiô preto muito largo, cheguei a reclamar do tamanho enorme daquela peça, mas disseram que tinha acabado tudo. O maiô, um número maior do que o que eu usava, era o que restava... Alguém me disse que estavam tentando me hoicotar, eu era uma candidata perigosa. Seria mesmo verdade? Achei um exagero, mas, enfim, olhei para aquela maiô e pensei que, novamente, teria que contar só comigo. Fui para o espelho me maquilar, usando aquelas coisas de sempre: um pó compacto, rouge, rímel, baton. Era o que eu sabia usar, era só o que eu tinha. Me olhei, sorri - estava com aquele mesmo jeito que ficava logo depois de me arrumar para uma festa, lá em Salvador. como estariam as outras? Enfim, me sentia bem assim, e mesmo sem elaborar a coisa, tratei de fazer da simplicidade uma arma a meu favor. (Martha Rocha, In. *Martha Rocha- Uma biografia em depoimento a Isa Pessoa*, 1993, pp:73- 74)

³ A naturalidade como ausência de uma tarimba fabricada era uma condição no Miss Brasil - ao contrário do Miss Universo, a candidata ao Miss Brasil, nas décadas de 50 e 60, teoricamente, não podia ser "manequim profissional".

O máximo que mudava era a cor. Na verdade, os vestidos para as entrevistas das semifinalistas só passaram a ser diferentes na década de 90, sendo então levados pela própria candidata, o que deixa transpirar sua escolha, e reflete desse modo sua personalidade, seu estilo pessoal. Nos anos 90 a candidata é assumidamente construída, e o vestido é parte desta construção, como o é o cuidado com o corpo. Eles são tanto o atestado do "seja você mesmo" (que agora não é mais ter que mostrar uma essência que não precisa ser trabalhada e com a qual a candidata deva estar contente¹) quanto a evidência do "eu gosto de mim" (me cuido, me presenteio, escolho as roupas que quero, etc..., etc...). Na década de 80, mas principalmente na de 90 (em contraste com a de 70) há evidências de que o conteúdo do que as misses dizem nas entrevistas passou a ser mais valorizado: a presença de intérpretes é maior e os temas das perguntas para cada miss estão mais sintonizados com suas biografias, havendo mais perguntas sobre a candidata e menos piadas. Piadas e perguntas clichê² persistem, mas em menor medida.

¹Na década de 70 por exemplo, Rejane Vieira, Miss Brasil 1972, na entrevistas com as 5 finalistas, respondeu a pergunta 'Se pudesse mudar alguma coisa em você o que mudaria?' dizendo que não mudaria nada porque estava contente com ela mesma.

²Exemplos de perguntas clichê seriam: O que você sabe dizer em inglês? Como você compararia seu país a ... (país onde está se realizando o concurso)? Como você compararia europeus e latinos, o que você prefere? Durante o tempo que você está participando do certame do que sentiu falta? O que você mais gostou aqui em... (local de realização do concurso)? Temas clichê foram, na década de 80, o programa de Bob Barker (*The Price is Right*) e os problemas com a população de animais de estimação (*pet population*) nos Estados Unidos.

Quando afirmamos que a colocação dessas duas visões, a essencialista e a construtivista, em períodos diferentes do Miss Universo, é algo feito muito a grosso modo, estamos querendo dizer que tal delimitação enfrenta como obstáculo ambigüidades da concepção (concepções) do concurso. Se em 1954 quando Martha Rocha foi ao Miss Universo havia um teste de luz para verificar se os cabelos eram ou não tingidos, em 1963, Ieda Vargas conta em reportagem de *O Cruzeiro* (10/08/63) que "Quase todas as misses usam pestanas postiças. Ou pintam o cabelo na hora: Aqui tem um "spray" que é instantâneo. Depois, basta lavar os cabelos, que a tinta sai". Na mesma reportagem Ieda diz ainda que o que mais a impressionou foi a quantidade de maquiagem usada pelas misses americanas: "Elas acordam bem cedo e passam duas horas no espelho cobrindo o rosto com goma. Aquilo não é nem maquilagem. É escultura no duro!". São duas visões contraditórias dentro de um mesmo discurso (o do Miss Universo). Uma nos diz que a beleza deve ser natural. A outra admite que a beleza não seja tão natural. Sendo assim, poderíamos argumentar que essa visão essencialista da beleza, que serve de base para a realização do concurso, já que traz em si a crença na beleza, serviu, na realidade, exatamente para isso -estabelecer e justificar o concurso-, enquanto que, o providencial mesmo foi a visão construtivista, que

embutiu no discurso, sem agência definida, os valores que interessariam aos patrocinadores, por exemplo. Maquiagem vende, correções estéticas dão dinheiro, etc. Tratar-se-ia então, da necessidade de veicular ideais construtivistas, utilizando-se de uma visão essencialista que fundamenta o veículo. Corroborando isto estaria o fato de que, mesmo no segundo período, a construção é justificada como uma maneira de mostrar justamente "a essência", de expressar um potencial. Só que a essência estaria ainda mais impalpável, porque não seria mais uma coisa apenas física,¹ passível de ser detectada como adulterada, com a simples aplicação de um facho de luz no cabelo. Nesse segundo período, o máximo que tal facho detectaria seria uma cor que não é a do cabelo da moça, mas, agora, isso não seria encarado como algo que revela falta de autenticidade, mas sim como algo que revela a personalidade da moça, sua "essência interior" - a capacidade de escolher algo que combine consigo para mostrar quem ela realmente é.

¹ Seria uma dádiva divina, mas que deveria ser aproveitada ao máximo, as mulheres deveriam "criar" a partir dessa beleza que não é apenas física (entrevista com as 5 finalistas, Miss África do Sul, Transmissão do Miss Universo 1984, SBT). Ver Anexo 1.

**De minha parte, em todas as coisas, ouço as vozes e
sua relação dialógica.**

(Mikhail Bakhtin, 1992:413)

CAPÍTULO V

CONCEPÇÕES DE BELEZA NO MISS UNIVERSO COMO UM ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DE GÊNERO- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa intenção aqui foi realizar uma primeira etnografia do Miss Universo, descrevendo-o, situando-o e discutindo seu conceito de beleza, bem como propor a análise do Miss Universo como um espaço de construção de gênero, apontando para algumas das possibilidades deste tipo de estudo. Dentre essas possibilidades aqui nos ocupamos em abordar a naturalização do conceito de beleza e dos valores nele embutidos, mostrando o respectivo discurso do Miss Universo, com a construção de um tipo particular de beleza. Neste ponto tentamos oferecer uma visão sintética e global dos supracitados conceito e valores, para que possamos então, tecer algumas considerações importantes e concluir nosso trabalho.¹

¹ Se dizemos 'tentamos' (e não 'daremos' por exemplo) é porque, tomada *ipsis literis*, a expressão 'visão sintética e global' não nos parece compatível com a noção de espaço de construção de gênero com a qual lidamos. 'Visões sintéticas e globais' de situações polifônicas ensejam cautela.

V.1-A beleza no Miss Universo: o "perfil"

O "perfil"¹ de uma Miss Universo seria o de uma mulher "jovem"; "bela", estando incluídos nesta beleza uma "proporcionalidade corporal" (as misses têm que ser "certinhas"², "sem polegadas a menos ou a mais"), e um visível "cuidado com o corpo"; "alta", de aparência e comportamento "impecável"³, devendo ser "discreta", "simples", "comedida", cooperativa, "doce", sexualmente passiva, mas "espontânea", "desembaraçada", criativa, decidida, resistente ("ensaia horas e horas", como representante tem "uma verdadeira agenda de campanha política"⁴), "dinâmica" e dona de uma excelente coordenação motora (deve ter "asas nos pés"⁵), educada, culta (estar "por dentro" dos problemas do país de origem e do mundo, ter

¹ Trata-se das representações nativas. Não estamos dizendo que todas as misses sejam altas ou tenham, atualmente, o corpo trabalhado. Sobre esses itens no Miss Universo, Miss Brasil 1992, Maria Carolina Portela Otto conta: *Tinha, tinha... olha, de todos os tamanhos. A maioria tinha a minha altura mais ou menos, o padrão. Tinha meninas mais altas, Miss Bahamas era mais alta, Miss Venezuela era altíssima, Miss Bélgica era super alta, a Austrália era um pouco mais alta que eu. E tinha as mais baixas - a Turquia, a Miss Portugal era um pouco mais baixa, tinha meninas bem mais baixas que eu também. A Miss Colômbia era bem mais baixa que eu. Então dava assim aquele contraste de altura. Eu pensei que eu ia achar só meninas altíssimas lá assim e bem no fim não foi o que eu esperava.*

(Entrevista com Maria Carolina Portela Otto, Curitiba, junho de 1995)

² Expressão de Paulo Max.

³ Expressão de Maria Carolina Portela Otto, Miss Brasil 1992.

⁴ Expressão de Martha Rocha.

⁵ Expressão de Paulo Max.

domínio de línguas estrangeiras, principalmente do inglês), "simpática", etc..., etc..., etc... Deve ser enfim, o anjo da canção que Tom Jones cantou no desfile das 5 finalistas do Miss Universo 1984 (referida pelo Mestre de Cerimônias, como "perfeita" para as misses), "a pequena que você gostaria de ter como irmã ou noiva", conforme relatou João Martins.

Além disto, a "Miss Universo como um símbolo para as moças e garotas do mundo inteiro" seria a moça que "espalha a paz e a boa vontade", a que afirma que "o importante é manter os pés no chão, ajudar as pessoas e fazê-las felizes", a que prega que "o futuro da humanidade está nas mãos das mulheres e que por isso elas devem trabalhar e se preparar" (mas que não elabore, nem especifique muito o que quer dizer com isso),¹ a que acha que "o trabalho da mulher é irradiar paz na família e ser um símbolo de paz para o mundo", a que adverte que "a beleza não é uma coisa física, é uma dádiva divina, que tem que ser exteriorizada por cada um e trabalhada da melhor maneira possível". A Miss Universo como símbolo para as mulheres é tudo isso, conforme definido pelas próprias finalistas do concurso, que passam essas mensagens. A mulher como símbolo de paz é um senso comum do Miss Universo.² Essas mensagens são recorrentes em seu discurso. Algumas delas são mais divulgadas pela mídia do que

¹ Observe-se o corte na fala de Miss Venezuela 1984 (Anexo I)

² Cf. credo do Miss Universo.

outras. Normalmente, a da vencedora é a mais divulgada. É, afinal de contas, a mensagem que foi creditada pelo Miss Universo. Em 1984, ela foi: "o importante é manter os pés no chão, ajudar as pessoas e fazê-las felizes." (vide Anexo 1, onde constam as falas na íntegra). Também é um senso comum do Miss Universo expressado em várias formas ("o importante é não deixar a glória subir à cabeça", "Hollywood não está nos meus planos", etc.). Outros (vide Anexo 2) seriam: é importante para os jovens se espelharem nos mais velhos, é importante ser uma pessoa dinâmica, simpática e realizar muitos feitos em favor do mundo (como a personagem SuperWoman), "as crianças são a grande fonte de aventura e vale a pena fazer algo por elas e desfrutar de sua companhia", é importante trabalhar pelas crianças e adolescentes que estão sem vida familiar e objetivos definidos, "fazer uma diferença" na vida deles. E sobretudo, está invariavelmente presente a idéia de que o que faz a felicidade da mulher é "ter um bom homem e uns filhos", dada sua recorrência e o fato de que, a mensagem maior dos concursos se concretiza no todo. E não foram poucos os concursos cujo evento final transmitido centrou-se no amor e no casamento.¹ Além disso, tais noções estão explícitas nas

¹Os certames anuais do Miss Universo costumam ter tônicas. O evento final do Miss Universo 1983, por exemplo, divulgou o noivado de Miss Universo 1978 (que aparecia falando sobre o casamento marcado), o casamento do presidente do concurso (Harold Glasser), o casamento do cantor, um dos convidados especiais (John Schneider, da série 'Os Gatos') que apresentou um número solo, consistindo de uma canção que enfatizava o quanto seria bom estar aberto, dar uma chance ao amor e vê-lo tornar-se realidade. O desfile das

falas das finalistas (vide Anexo 3). No discurso nativo do Miss Universo, a essência de ser uma mulher é dar amor aos seres humanos; mostrar a um homem ("*a chosen man*", um homem escolhido) o que é o amor, o carinho, o que é partilhar a vida; mas sobretudo é ser mãe: a origem de uma criança ("*the origin of a child*"). Em suma, para o "anjo", para "a pequena que você gostaria de ter como irmã ou noiva", a essência de ser mulher, o mundo da mulher, é casar e ter filhos ("*The world of a woman is that she must have a children*" (sic). "O mundo de uma mulher é que ela tem que ter filhos"¹).

Já dissemos que para transmitir certos valores do discurso dominante (conservador, puritano e centrado no capital) o Miss Universo disfarça-os colocando a nível de aparência valores ditos modernos. Dissemos também que a via maior para a constituição do senso comum do Miss Universo foi uma série de naturalizações acerca da mulher e seu papel na sociedade. Mediante a mais simples avaliação o que se nota é que tal situação coloca o Miss Universo exatamente nos termos para ele reservados pelo discurso da luta feminista, ou seja, o Miss Universo reforçaria os padrões que interessam as

finalistas foi feito com outro convidado especial (cantor e ator José Luís Rodríguez) cantando uma canção romântica e dançando com as misses. Uma verdadeira apologia ao amor e ao casamento. Em 1994 a apologia foi à maternidade. As falas de Miss Índia, a vencedora, anunciavam que a grande aventura são as crianças, que o que há de fantástico para fazer é compartilhar seu tempo e dinheiro com as crianças e, afirmavam que a essência de ser mulher é ser mãe ("*a origem de uma criança*").

¹ Afirmação de Miss Eslováquia (finalista do Miss Universo 1994) em sua resposta à pergunta "Você acha que a vida de uma mulher é incompleta se ela não tiver filhos?" (cf. anexo 2)

classes dominantes (leia-se aí "instituições centrais da sociedade"¹ - capitalistas e predominantemente masculinas), o que credita uma hipótese conspiracional (embora Wolf, não lhe dê este nome) para a manutenção desses padrões (uma "orquestração"). De qualquer forma, seja o Miss Universo um recurso de manipulação orquestrada da mulher, onde esta é simplesmente uma vítima das "instituições centrais da sociedade" (o que acreditamos não ser), ou um certame que deve ser discutido sob um outro prisma que não o da "orquestração" (o que acreditamos que ele é), o certo é que, dada sua inserção midiática, ele tem desempenhado um papel de estruturador de identidades, para o que, teve que atingir seu alvo. Neste ponto perguntamos como, com um caráter "modelador" tão evidente (o Miss Universo é um concurso de beleza, a beleza existe, pode ser medida de alguma forma, logo existe padrões de beleza e parâmetros de julgamento, porque do contrário não poderia nem ser avaliada), com as contradições expostas acima ("atrás"/junto das imagens de glamour e mundanismo vem o puritanismo; "atrás"/junto da incorporação de idéias feministas, modernas, vem o anti-feminismo e o conservadorismo; "atrás"/junto da diversidade vem as características desejáveis), com uma visão de mundo tão ingênua (no processo de naturalização do romantismo, ao

¹ Terminologia de Wolf, 1992.

passo que o amor é idealizado, o sonho é colocado como possível e até como garantia de realização, as amizades são eternas, etc., etc.)¹ e com a convivência com idéias progressistas também incidindo sobre seu alvo, o concurso desempenhou seu papel de estruturador de identidades? É isso que passaremos a discutir. Mas antes disso e antes de mais uma vez nos voltarmos para o que permaneceu constante e o que mudou no "perfil" ou "modelo" colocado anteriormente, é indispensável voltar também a situar o Miss-U na situação da segunda metade do século em termos de globalização cultural e pensar no papel dos programas televisivos na estruturação das identidades contemporâneas.

¹ Manter o corpo em dia, "prepará-lo para ser mostrado" tem sido opinião de consenso nas quatro últimas décadas para grande parte da sociedade, o que parece não ser o caso de uma visão de mundo que inclua a idealização de uma terra (terrena) onde seus sonhos se tornem realidade e onde tudo seja perfeito e maravilhoso (enfim, a visão caricata do Peru apresentada na canção que as misses cantaram em seu número durante o Miss Universo 1982, realizado naquele país), ou a crença no milagre do amor (apresentada na canção cantada por John Schneider, no Miss Universo em 1983), na ocorrência de milagres, como cantam as *little sisters* (Para fazer um pedido sob uma estrela/não faz diferença quem você é/tudo o que você pedir virá prá você/Nenhum pedido é demais/quando você pede sob uma estrela/como os sonhadores fazem/Quando você faz um pedido sob uma estrela/seus sonhos, seus sonhos se tornam realidade) ou amor/amizade eternos (Continue sorrindo, continue brilhando/porque você sempre pode contar comigo, com certeza/É prá isso que são os amigos/Prá tempos bons, prá tempos ruins/Eu estarei ao seu lado para sempre/É para isso que são os amigos/Continue sorrindo, continue brilhando/Nunca pensei que me sentiria assim/e no que me diz respeito estou feliz/Por ter uma chance de dizer/que acredito amar você/e que eu nunca irei embora/Agora que encontrei você). Ver páginas 113, 114, 115.

V.2-Globalização¹, orquestração e subjetividades

V.2.1-Globalização

Robertson (1990:200) trata a globalização como algo relativamente recente, afirmando que ela está intimamente ligada à modernidade e a modernização, bem como à pós-modernidade e a pós-modernização, o que não significa que deva-se limitar estudos que adotem a perspectiva da globalização a tempos recentes e delinea, em cinco fases,² o trajeto histórico-temporal que conduziu à presente circunstância de um alto grau de complexidade e densidade global. Para efeitos deste estudo nos ateremos as duas últimas fases:

Fase IV - fase da luta pela hegemonia, que foi do começo dos anos 1920 até meados da década de 60. Disputas e guerras acerca dos frágeis termos do processo de globalização, estabelecido no final da fase anterior ("fase de decolagem"). Conflitos internacionais a nível mundial a respeito das formas de vida. Natureza da humanidade e perspectivas para a mesma nitidamente focados pelo Holocausto e bomba atômica. Nações Unidas.

¹ Globalização pode ser definida como a intensificação das relações sociais mundiais, que unem localidades distantes, de tal modo, que os acontecimentos locais são moldados por eventos que ocorrem à muitas milhas de distância e vice-versa. (Giddens, 1991:69)

² Para maiores detalhes acerca dessas 5 fases (fase germinal, fase incipiente, fase de decolagem, fase da luta pela hegemonia e fase da incerteza) ver **Robertson**, 1990:26.

Fase V - fase da incerteza, que começou nos anos 60 e apresenta tendências de crise no começo dos anos 90. Inclusão do Terceiro Mundo e intensificação da consciência global no fim dos anos 60. Ida do Homem à lua. Acentuação dos valores 'pós-materialistas'. Fim da Guerra Fria e propagação das armas nucleares. Grande aumento no número de instituições e movimentos globais. As sociedades progressivamente enfrentam problemas de multiculturalismo e polietnicidade. As concepções das pessoas se tornam mais complexas devido a considerações de gênero, etnia e raça. Direitos Civis. Sistema Internacional mais fluido - fim da bipolaridade. Acentua-se a preocupação com a humanidade como uma comunidade da espécie. Interesse pela sociedade civil e cidadania mundiais. Consolidação do sistema de mídia global. (Robertson, 1990:27)

A observação destas fases, a despeito de seu caráter de simples arcabouço, reconhecido pelo próprio autor, nos faz ver que há muito mais por trás da tão enfatizada (pelo discurso nativo, i. e., do Miss-U) tradição do concurso em termos de sobrevivência, de "anos indo ao ar, com platéias cada vez maiores" (mais um clichê do Miss Universo). Na realidade, o Miss Universo quer como um programa televisivo (ou mesmo radiofônico), quer como material da mídia impressa, não escapa as diferenças inerentes a estas fases. O espetáculo de variedades de 1994 não é o mesmo de 1954. E o tom da cobertura da mídia impressa também mudou.

Assim, nos anos 50 (fase IV, criação das 'Nações Unidas'), as misses Brasil eram referidas como "embaixatrizes" (sic) do país. É visível no discurso do Miss Universo a utilização de palavras e expressões a medida que elas começavam a fazer parte do léxico em uso pela sociedade,

em função da modernização. Assim, após a utilização e popularização do transistor (que tinha sido inventado em 1948¹) no Brasil, surgiu a gíria "beleza transistorizada". As escolhas e o contexto de utilização de palavras existentes e corriqueiras, sintonizados com o que está acontecendo no mundo, também é bastante visível. A própria manchete 'O Universo Colorido das Misses', de Gervásio Batista, vai duas vezes ao ponto. O "colorido" mostra a diversidade das misses, mas está também perfeitamente sintonizado com a imagem da revista. No editorial daquela mesma edição (588) Justino Martins colocava: "...De resto, MANCHETE aparece cada vez mais colorida e agora impressa em tintas fabricadas em suas próprias oficinas gráficas, o que é uma bela vitória para a indústria nacional". A intertextualidade incluía ainda modelos de outras áreas, como o esporte e o cinema. Aqui, no país do futebol, surgem manchetes como "Scratch" de "misses" vai disputar uma taça de beleza, em Brasília.² Quando ainda no auge do sucesso do filme 'Disque M para matar',³ o serviço de saúde à disposição das candidatas ao Miss Universo 1963 era 'Disque M para sarar' (M era a inicial do médico plantonista, Dr. Meitus).⁴

¹ *Grande Enciclopédia Delta Larousse*, vol. 15, pág. 6.733, 1972.

² *O Cruzeiro*, 6-6-1959.

³ Clássico de Alfred Hitchcock (*Dial M for Murder*, 1954, E.U.A.), gravado originalmente em terceira dimensão e que traz a história de um veterano campeão de tênis que planeja detalhadamente o assassinato da esposa rica (Guia de Vídeo Nova Cultural, 1994, pp. 194-5)

⁴ *Manchete*, 17 de julho de 1963, Reportagem de Gervásio Batista.

Na fase V essa intertextualidade começa mais e mais a refletir questões políticas ('direitos civis', 'interesse pela sociedade civil e cidadania mundiais') e o discurso ecológico ('intensificação da consciência global', 'acentuação dos valores 'pós-materialistas'', 'aumento no número de instituições e movimentos globais', 'preocupação com a humanidade como uma comunidade da espécie'). Em 1977 a reportagem de cobertura do Miss-U da revista *Manchete* (Sucursal de Nova Iorque) ao falar sobre a nova Miss Universo refere-se a ela (no texto da reportagem) como "cidadã negra" e não simplesmente como "moça negra", "beldade negra" (termos utilizados para outras misses em anos anteriores). Ou seja, é negra, mas é também cidadã. E como tal tem direitos. Inclusive o de se candidatar e ser eleita Miss Universo. Esta escolha se dá no contexto da nova política externa dos E.U.A., encabeçada pelo presidente recém eleito, Jimmy Carter, com um discurso enfático de defesa dos direitos humanos e cidadania, não só nos Estados Unidos, mas para o mundo todo.¹ As referências ao programa de Bob Barker (*The Price is Right*) e à *pet population* nos E.U.A. respondem também a determinado contexto histórico, geográfico e social (preocupação com a qualidade de vida, com o destino das outras espécies, daí controlar a população de animais

¹ A tônica do certame de 1977 era, justamente, passar uma imagem de preocupação com os direitos humanos: problemas de classe social, racismo, etc.

domésticos dos Estados Unidos, não deixando que fiquem extraviados pelas ruas, etc.). A missão de Miss Estados Unidos 1994, que aparece definida por ela mesma na entrevista das finalistas do Miss Universo - *"to go out and make a difference in a child's life; be it one or a thousand"*, é o próprio discurso ecológico conscientizador dos dias de hoje. *'Make a difference'*¹ foi slogan de várias campanhas de proteção ambiental por exemplo, veiculadas pela TV americana nos anos 90.

Porém, nada ilustra melhor o que mudou ao longo do tempo de existência do Miss Universo do que aquilo que chamamos de o tom da cobertura do concurso no Brasil.

Até meados da década de 70 esse tom era o de coluna social. Falava-se sobre o evento, num estilo narrativo, sem cores críticas e, dos bastidores, o que era trazido, quando era, era a nível de curiosidade (tal miss tropeçou no ensaio, tal miss era muito cheia de si, a mãe de outra era muito zelosa, a outra falsificou a idade, etc....., etc...). Para

¹ *'You can make a difference'* foi slogan de uma campanha de reciclagem de lixo e proteção florestal, bastante divulgada nos anos 90 (ESPN). A colocação de Miss Estados Unidos traz elementos recorrentes neste tipo de campanha: *"to go out"* implica em mobilização, movimento, veiculando uma mensagem anti-comodismo; *"make a difference"*, traz embutida a idéia de que pequenas contribuições fazem efeito no todo, assim uma contribuição é muito significativa; *"be it one or a thousand"* é a seqüência natural do *"make a difference"*, já que apela para a idéia de que se todos fizerem a sua parte, os objetivos serão alcançados. Se você conseguiu salvar mil árvores é genial, mas se salvou uma, também, porque você cumpriu a sua parte. Espera-se que os outros façam o mesmo. O raciocínio é o mesmo para se você colocou uma ou mil embalagens plásticas na caixa de coleta de lixo específica para recicláveis. E também para o caso de Miss Estados Unidos: se conseguir ajudar uma criança já terá feito sua parte e será igualmente gratificante.

citar apenas um exemplo, dois textos da cobertura do Miss Universo 1973, das revistas *Manchete* e *O Cruzeiro*.

Todas esperam que a decisão seja justa

Atenas é uma cidade maravilhosa e tem uma vantagem: oferece às misses mais ruínas históricas do que butiques, mais erudição do que gadgets. O povo grego, que já antes de Zorba era cultor da beleza e da alegria, festeja as moças em toda a parte. Os turistas - aos milhares na Grécia, nesta época do ano - cedem lugar às candidatas ao título de Miss Universo-73, onde quer que elas apareçam. Lojas típicas e restaurantes característicos têm sempre um cantinho preferencial para as embaixatrizes da beleza. Elas andam aos bandos, esquecidas de qualquer espécie de rivalidade, formando lindas combinações de tipos, de cores e de trajes diferentes. Diante dos famosos pratos da culinária grega, elas quase sempre esquecem o problema seriíssimo das polegadas. (*Manchete*, julho de 1973)

Jornalistas, atores, gente do esporte e da moda no júri do Miss Universo/73.

De todos os passeios, o mais deslumbrante terá sido o de barco, à margem das ilhas. Às oito horas da manhã, o *Júpiter* estava saindo do Porto de Pireu, em viagem muito especial. Misses, organizadores do Concurso, convidados e a imprensa internacional lotaram o pequeno navio. Um completo estúdio de televisão, com pesada e moderna aparelhagem, foi montado a bordo, para a filmagem de *vídeo-tapes*, que foram usados nos intervalos dos desfiles da noite da eleição. A parada mais demorada do barco foi de frente a Hydra, ilha preferida pelos intelectuais e artistas. As filmagens, o almoço a bordo e o coquetel, na volta do passeio, já à noite, fizeram desse dia um dos mais alegres e felizes da programação. (*O Cruzeiro*, agosto, 1973).

Já cores críticas se fazem presentes na reportagem sobre o Miss Universo 75, que traz à baila velhos valores, a saber, a colocação da miss como alguém que deva trabalhar,¹ dedicar-se a algo, não ser enfim um "objeto sexual", entendido pela reportagem como uma mulher bonita, desatualizada e desocupada.

¹ A idéia de que "a mulher deve trabalhar para ser independente" já se vinha colocando desde 1954, quando Martha Rocha faz exatamente esta afirmação em resposta a uma das perguntas de João Martins (*O Cruzeiro*, 17 de julho de 1954) de um questionário que constituía a matéria, intitulada 'Miss Brasil Numa Entrevista Raio-X'. Esse tipo de questionário era de publicação freqüente na década de 50 e incluía perguntas tais como "Já fez algum curso artístico?", "Que traje prefere?", "Sabe coser?" e "Gosta de ser mulher ou preferiria ter nascido homem" ou "Se fosse homem, que profissão escolheria?"; sendo as respostas do tipo bate-pronto. Para as duas últimas por exemplo, elas foram: "É melhor ser mesmo mulher." / "Nunca pensei em ser homem."

A reportagem de cobertura do Miss Brasil 80¹ já mostra os bastidores do concurso. Ao invés da miss estendendo o pezinho para ser calçada, aparecem só os pés cheios de bolhas (especialmente fotografados); ao invés da pose da miss com seu traje, aparecem candidatas só de calcinha maquiando as pernas; ao invés de comentários acerca do exotismo do nome de certas misses, a alusão feita a esses nomes é pejorativa e visa proclamar sua impropriedade face ao certame, bem como do certame face ao mundo.² A lista dos 'ao invés' é longa. O tom é outro.

Na década de 90, o que vem sendo comum não é reportagem de cobertura do concurso, mas sim, notas ou reportagens que tomam os concursos, como tópico para falar sobre comportamento.³

Em 1992, o texto da *Manchete* é:

MISSES EM BAIXA, CAROLINA EM ALTA

Não há nada mais obsoleto do que o título de *miss*. Mas se há quem insista em promover, ainda há quem teime em se candidatar às passarelas. A curitibana Maria Carolina Portella Otto, 18 anos, é a nova Miss Brasil. De volta da Tailândia, onde ficou em 12^o lugar no Miss Universo, ela admite: "É uma pena que hoje as coisas não sejam mais como no tempo da Marta Rocha." Por contrato, está presa a uma cláusula ainda mais antiquada: enquanto for *miss* não pode casar ou ter filhos. (*Manchete*, 18 de julho de 1992, coluna TOP)

¹ 'Brasil-80-Ainda se fazem misses como antigamente', Marlene Anna Galeazzi (*Manchete*, 28 de junho de 1980).

² Ao referir-se ao pronunciamento de Miss Brasil na matéria em questão - " Tudo farei pelo meu querido Brasil. Um abraço em meusa familiares." - Marlene Anna Galeazzi, acrescenta: Por essas e outras é que miss chamada Rocicleuda não ganha. Já pensaram na pobre da Roci (para os íntimos) fazendo um pronunciamento dessas à nação? Sorte a dela. E da Jabellina, que perderam na pia batismal...",

³ 'Cheiro de Naftalina', *Veja*, 14 de dezembro de 1994.

Em 1995, notas similares se encontram em *Veja* e *Isto É*:

Sem sonhos cor-de-rosa

A biografia da mineira Renata Bessa Soares, 18 anos, a mais nova miss Brasil, não tem nada dos sonhos cor-de-rosa das jovens candidatas a rainha da beleza. Nascida na periferia de Belo Horizonte, ela trabalha desde os 12 anos e viveu uma tragédia familiar: viu o pai assassinar sua mãe e se suicidar logo em seguida. Com uma história assim, é compreensível que ela não esteja nem um pouco preocupada com a decadência dos concursos de beleza - o cetro de miss Universo vai ser disputado, em maio, na Namíbia. "quero viajar, conhecer pessoas e me divertir um pouco", diz Renata. (*Veja*, 12 de abril de 1995, coluna GENTE)

PERTO DO CÉU

Domingo 2 foi o dia de cinderela da mineira Renata Bessa, 1, 71 m de altura, 54 quilos e 18 anos de idade: Renata foi eleita Miss Brasil. O concurso foi realizado na casa de espetáculos Scala, no Rio de Janeiro. Não foi televisionado nem teve patrocinadores. Acabou às nove da noite em ponto, para não atrasar a apoteose do evento: um tradicional show de mulatas. No dia 12 de maio, Renata pisará uma passarela na Namíbia, na África, concorrendo pelo título de Miss Universo. Por enquanto, como Miss Brasil (ela concorreu com outras 21 candidatas), Renata ganhou: R\$ 5 mil, um traje de gala, um anel de ouro, muita bijuteria e produtos de beleza. Coroada e com lágrima nos olhos, ela falou: "Tive uma emoção imensa e meu pensamento foi para minha mãe. Ela morreu há seis anos e sonhava que eu seria miss um dia. O nível das concorrentes estava ótimo. Ficaria feliz até com a segunda classificação." Renata estuda contabilidade. Quer cursar também arquitetura, ser modelo, casar e ter filhos. (*Isto É*, 12 de abril de 1995, coluna BELEZA)

A nota acima, de *Isto É*, veio acompanhada dos seguintes depoimentos:

"Ser Miss Brasil passou a ser uma exposição boba e criticada pelas feministas. Hoje temos a top model, que é a versão moderna de miss"

Ieda Maria Vargas, Miss Brasil em 1963, hoje com 50 anos

"Parece que ser Miss Brasil não dá mais ibope. Quando ganhei o título, prefeitos e governadores me davam pulseiras de ouro. Agora, ser cinderela virou cafona"

Eliane Thompson, Miss Brasil em 1970, hoje com 43 anos

Fica patente, já pela mera observação das falas da década de 90 que colocamos anteriormente, a coexistência de mais de um discurso nesse espaço de construção de gênero que

é o Miss Universo. Há a fala das misses, nostálgica como a de Carolina ("É uma pena que hoje as coisas não sejam mais como no tempo de Marta Rocha.") e Renata (o sonho de ser miss) ou "atualizadas" como as de Ieda e Eliane, que fazem uma espécie de "balanço" da situação do que foi e do que agora está sendo ser miss, e lhe dão sua "diagnose". Há as falas de quem escreveu as notas ou reportagens, que omitindo a agência, mais se investem de autoridade, colocando o concurso como "decadente", "obsoleto", seus promotores como "insistentes", as participantes como "teimosas" e antiquadas, fazendo enfim, naturalizações opostas às que dominavam o discurso da mídia impressa e audiovisual nas décadas de 50, 60, até meados da década de 70.¹ A estratégia de naturalização é a mesma, ou seja, é preponderante e ainda poderosamente, a rotulação. Agora o concurso é rotulado como cheirando a naftalina. Todas essas falas têm matrizes discursivas traçáveis. E discutilas, bem como as suas matrizes é falar sobre o Miss Universo como espaço de construção de gênero.

Resumindo, o que elas colocam são posicionamentos sobre o papel da mulher na sociedade, sobre o que é ser mulher, sobre o feminino - posicionamentos pertinentes pois, ao domínio da subjetividade. Domínio este que, em se tratando de

¹ Ambas são 'falas competentes' (expressão de Alice Inês de Oliveira e Silva, 1989:150), sejam elas as dos intelectuais que escreviam para *O Cruzeiro* nos anos 50 e 60, sejam as de hoje em dia, que se investem de autoridade em grande parte por uma outra via, a omissão da agência.

transformações, mudanças, da construção de uma nova ordem do que quer que seja, é o locus por excelência de ambigüidades.

Em sua discussão sobre a dimensão invisível da mudança social, **Sérvulo A. Figueira** (1987:11-30) ao falar sobre o processo de modernização "intenso e extenso" pelo qual o Brasil vem passando nas últimas décadas, chama atenção para a diferença de ritmo de mudança entre o domínio em questão (subjetividade) e o domínio sociocultural:

No Brasil, a dimensão sociocultural (que inclui o mundo dos objetos produzidos) parece ser menos resistente à mudança do que a dimensão da subjetividade. Esta última é talvez a área de maior inércia no processo de mudança social, assim como talvez a dimensão em que este processo se dá com um número maior de dificuldades. (Figueira, 1987:12-13)

A parte mais importante da "**dimensão invisível da mudança social**" é o "**sujeito**" - o imaginário, as emoções, a fantasia, o desejo. E no estudo do processo de mudança social uma reflexão sobre o sujeito e seu papel possibilita que se ultrapasse a "**mera constatação de que o novo e o moderno convivem com o arcaico e o antiquado; permite também mostrar os diferentes regimes desta convivência e tornar inteligíveis algumas de suas condições sociais e subjetivas**" (Figueira, 1987:14)

O que chamamos de diferenças no tom da cobertura do concurso reflete, em última análise, o processo de modernização da subjetividade. E é na esteira dessa modernização que surge algo de novo quanto aos valores enfatizados pelo Miss Universo, que é a incorporação da realização profissional no projeto de vida da miss, ficando-se então com a tríade, casar, ter filhos e ter/exercer uma profissão. Os padrões de beleza mudaram (o corpo é mais trabalhado, etc.), mas paradoxalmente, o conceito de beleza e o da maternidade como essência do feminino estão mais naturalizados do que nunca.

V.2.2-De algumas questões importantes ligadas ao Miss Universo como um espaço de construção de gênero

V.2.2.1-A "ORQUESTRA"

"A Orquestra", na verdade, não é uma categoria do discurso do Miss Universo, mas sim do discurso da luta política feminista (vide capítulo II). Incluímos aqui esta categoria porque do modo como está constituída no discurso da luta política feminista, ela se refere em grande medida aos patrocinadores de concursos de beleza, patrocinadores estes que podem ser conspícuos ou não. Os conspícuos seriam os

nominalmente citados, que patrocinam em caráter oficial os concursos, como por exemplo os maiôs Catalina e os cosméticos Helena Rubinstein. Os inconspícuos, mas com alto poder de "orquestração" seriam todos aqueles que "a serviço" das "instituições centrais da sociedade" teriam interesses a preservar, no sentido de manter a mulher presa a determinados modelos de beleza e feminilidade, correspondendo às grandes indústrias nas quais se inscrevem as companhias, grifes e produtos comercializáveis. Assim, por exemplo, embora não apareça explicitamente propaganda de cirurgia estética corretiva no concurso, a prática na sociedade seria incentivada via modelo, no qual a partir principalmente da década de 80 valoriza-se qualquer meio, qualquer recurso para que a mulher "se torne mais bela", "fique de bem consigo mesma" e possa revelar sua "essência interior".

Na verdade, é bastante controversa essa questão da existência de uma orquestração, como entendida por Wolf ou de uma 'maquinação', termo usado e refutado por **Prost** (1992:148), que acredita tratar-se não disto "e sim do próprio funcionamento de nossa sociedade". Em sua opinião, não se trata de "decisões de alguns agentes maquiavélicos que teriam decidido impor suas ideologias", e tais intenções não seriam alimentadas por publicitários e outros profissionais dos meios de comunicação. Ele afirma que o conjunto destes

profissionais forma "uma nebulosa de contornos fluidos, onde ninguém detém um verdadeiro poder", cada qual executando simplesmente sua tarefa, admitindo entretanto que "a rede das comunicações é tal que, mesmo sem um acordo prévio, todos se interessam pelos mesmos assuntos nos mesmos momentos, para desenvolver as mesmas opiniões" e "lidos, ouvidos e assistidos, eles obtém seu sucesso junto ao público, que lhes dá sua base de sustentação". O fato é que os modelos trazidos pela mídia estão aí e isto é óbvio também para Prost que, além disto, nos diz:

...de maneira branda e discreta, a publicidade modela a vida cotidiana de nossos contemporâneos. Cada qual tem a sensação de estar agindo à sua maneira, com toda a autonomia, e dessas decisões soberanas resulta o surgimento de um mercado cada vez maior para produtos feitos em série. Os gostos e as modas se uniformizam, enquanto cada qual julga que está se personalizando mais. A ilusão de independência alimenta o conformismo. (1992:148)

V.2.2.2-A "MERITOCRACIA"

Ao lembrarmos como a beleza é vista no discurso da luta política feminista (vide capítulo II) nos referimos à idéia presente naquele discurso de que os concursos de beleza em geral são deletérios para as mulheres, uma vez que não passam de "mais uma maneira de usar imagens de beleza contra elas próprias" e de que uma das conseqüências desse tipo de certame seria afetar, até mesmo, a crença em uma "meritocracia", já que o fator determinante para o sucesso de

quem dele se beneficiasse não seria seus "méritos" e sim a "beleza".

V.2.3-Reflexões, inquietações e possibilidades

As duas categorias a que acabamos de nos referir ("orquestração" e "meritocracia") conforme colocadas pelo discurso da luta política feminista, nos deixariam com o seguinte panorama: O Miss Universo e os outros concursos de beleza seriam "altamente ideológicos", concebidos por uma cultura/classe dominante ("instituições centrais da sociedade") que estabelece modelos poderosos e, as misses, funcionariam como "instrumentos" desse poder, participando dele sem os "devidos méritos" em detrimento das outras mulheres, sendo portanto, "traidoras da causa da mulher", por ingenuidade ou falta de conscientização e, devendo por isso, serem "resgatadas" pelo discurso "conscientizador" da luta política feminista.

Este panorama nos conduz a pelo menos duas questões importantes: a da suposta ausência de uma "meritocracia" no que concerne ao sucesso/ascensão sócio-econômica via concursos de beleza e a da suposta existência de tal poder orientado de cima para baixo impondo modelos a ser seguidos.

Quem garante que não haja uma meritocracia da beleza? Afinal, ela não é tão construída, às vezes tão dificilmente mantida, quanto, por exemplo, uma formação acadêmica? Não seria correto garantir o direito de opção (ideal igualitário) pela ascensão social, econômica, via 'beleza'? Não seria essa apenas uma outra maneira de se construir? Não é fácil julgar o que é ou não correto, mas acreditamos que o capítulo IV do presente trabalho demonstra, pelo menos, que essa construção é uma construção árdua.¹ Não existe também a miss como um

¹ Não é uma construção tranqüila. Não é uma questão de futilidade. Sobre o período em que foi miss, Janeta Eleonora Hoeveler, Miss Brasil 1974, conta: *foi escolhida uma acompanhante pra mim, que a minha mãe não pode me acompanhar em algumas coisas, então foi escolhida uma pessoa da sociedade e tal, pra me acompanhar. E aí ela me disse: "olha..." não, como é que é... "quando tu te acordas tu vai ao banheiro escovar os dentes já bota os cílios, nem pra abrir a porta pra receber o café tu aparece sem maquiagem". Bom, eu fui realmente ficando muito... eu disse "é verdade, bom que eu sempre achei mesmo, que eu não sou bonita. Não sou bonita, não posso nem me acordar com a minha cara, tenho que botar cílios na hora que eu levanto da cama, a peruca também não pode... porque o meu cabelo é curto, disseram que eu tenho que ter cabelo comprido e não dá tempo de crescer, então eu tenho que usar a peruca, os cílios postiços". Eu achava um horror, sofri bastante. Tinha assim uma dose muito grande de alegria e uma dose muito grande de sofrimento, eu me angustiava bastante com isso. E ah, sem falar que uma hora um dizia uma coisa, outro dizia outra. Esse diretor, de ora o único que... que hoje, eu acho que de consequência enxergar uma coisa mais natural. Ele dizia "não pinta muito essa garia porque ela é bonita de cara lavada, se tirar tudo dela da ganha o concurso, se tirar toda essa maquiagem da ganha e tem muitas aí que se tu tirar não vão ganhar". Aí eu ficava mais perdida ainda. Eu dizia "bah, mas acho que de é meio paternalista, assim tipo um pai que gosta da filha", isso é coisa de pai né, que a filha pode ser feia que de acha a filha linda. Porque todos os outros diziam que eu tinha que botar peruca, botar cílios, que eu não devia aparecer assim, que eu não devia aparecer assado, que eu não devia tirar a peruca, que eu tinha que tá sempre vestida, dora, assim, barriga pra tr... não sei o quê, tudo ensaiado, tudo... eu digo "eu não vou acreditar num, porque todo o resto diz isso, se eu fizer isso que de diz eu... eu vou perder..." E daí eu achava assim "bom, eu agora já tenho uma responsabilidade, eu ganhei, eu tenho que fazer juízo ao...*

"instrumento inconsciente" a serviço da "orquestra". Afinal de contas o poder é relacional (Foucault, 1982), o que existe são relações de poder. Não há portanto, a quem "resgatar". As misses se beneficiam do concurso (as premiações e as oportunidades realmente existem) e a sua própria construção como misses pressupõe o desenvolvimento e utilização de um modo de ser que é estratégico.

A segunda questão torna necessário que se volte a discutir o inegável papel do Miss Universo como reforçador de modelos. Não há dúvida de que o Miss Universo constrói gênero. Mas o que seria esse construir gênero? Acreditamos que esse construir gênero não pode ser visto simplesmente no que diz respeito ao papel do concurso como reforçador de modelos, embora ele certamente desempenhe esse papel. O que nos parece essencial e produtivo como via para que se pense o Miss Universo é colocá-lo (é, na verdade, o que estamos fazendo) como um Espaço de Construção de Gênero, entendendo-se 'espaço' de uma forma amplamente dialógica, onde há absorção e reforço de modelos e onde contam contextos, atores sociais, estilos, etc., cabendo, em última análise, aos atores sociais a responsabilidade por essa construção. São

notaram em mim, acharam que eu era bonita, agora eu tenho que botar tudo, tenho que botar os cílios, tenho que botar tudo o que eles querem, senão, eles vão descobrir que eu sou feia." Eu achava isso.

(Entrevista com Janeta Eleonora Hoeveler, Porto Alegre, junho de 1995)

eles que recebem os modelos do Miss Universo, deles se apropriam e sobre eles exercem também influência. São eles que tomam o Miss-U como narrativa - esse material que já dissemos não ser apenas lingüístico - e o ruminam diferentemente, produzindo significados, então integrados a essa economia simbólica que, vem assim, mudando ao longo do tempo.

Descartada então a absorção de modelos altamente ideológicos vindos de cima para baixo (leitura do papel do Miss Universo do ponto de vista da luta política feminista), o Miss Universo então não seria ideológico? Mais considerações. A primeira delas acerca do papel da mídia na construção de identidades.

Na discussão da influência da mídia sobre a identidade feminina (e masculina) é preciso antes de mais nada, pensar no seu papel como estruturante de identidades. **Appadurai** (1990:299) coloca que

independentemente de serem produzidas por interesses privados ou estatais, as mediascapes, são relatos com base narrativa, de fragmentos da realidade, e o que oferecem àqueles que as experimentam e transformam é uma série de elementos (como personagens, enredos e formas textuais) dos quais se pode formar scripts de vidas imaginadas, tanto suas como de outras pessoas vivendo em outros lugares. Estes scripts podem ser desagregados, e de fato o são, em complexos conjuntos de metáforas pelas quais as pessoas vivem (Lakoff e Johnson, 1980), na medida em que ajudam a constituir narrativas do 'outro' e proto-narrativas de possíveis vidas, fantasias que poderiam tornar-se prolegomena ao desejo de aquisição e movimento.

Ainda quanto à influência da mídia na estruturação de identidades, **Kellner** (1992), também lhe atribui o desempenho de papéis-chave: a cultura popular fornece imagens e figuras que suas platéias podem identificar e tentar igualar, sendo importante na socialização e aculturação através de modelos de papéis, de gênero, e de uma variedade de posturas dos indivíduos, que valorizam determinadas formas de comportamento e estilo, ao passo que denigrem e vilanizam outras. Para **Kellner** (1990:148)

...a televisão hoje em dia assume algumas das funções tradicionalmente atribuídas aos mitos e aos rituais (isto é, integrando indivíduos na ordem social, celebrando valores dominantes, oferecendo modelos para imitação, de pensamento, comportamento, gênero e assim por diante). ...o mito da TV resolveu contradições sociais nos termos em que Lévi-Strauss descreveu a função do mito tradicional e estabeleceu mitologias do tipo descrito por Barthes, que idealizam valores e instituições contemporâneas, exaltando desta forma o modo de vida corrente.

Nossa posição coincide com a de Kellner, mas pensamos ser importante mais uma vez salientar que a mídia é um veículo dos atores sociais e que o 'mito da TV' só pode 'resolver contradições nos termos em que Lévi-Strauss descreveu a função do mito tradicional' (1989:215-36 [1949]) porque é trabalhado por eles, é trabalhado por aqueles que

'experimentam e transformam' seus elementos.¹ Ou seja, há o 'estabelecimento de mitologias do tipo descrito por Barthes' (na verdade, o que fizemos aqui, foi, de um certo modo até muito barthesianamente, a decifração de um mito, o da beleza e dos valores associados a ela no Miss Universo), mas esse estabelecimento não é de cima para baixo com as classes dominantes 'idealizando valores e instituições contemporâneas' e as classes dominadas assimilando e reproduzindo os mesmos. Neste discurso construídíssimo que é o do Miss Universo, há apropriações diferentes em vários níveis. Tomando-se o *Miss Universe Pageant* como uma "matriz", percebe-se diferenças, como por exemplo, na apropriação brasileira do conteúdo do desfile em traje de banho, com uma percepção bem mais sexualizada por parte da imprensa brasileira.² Há misses Brasil que posam de biquíni, embora isso não seja o mais tradicional. A valorização de certas características físicas no Miss Brasil também nem sempre correspondeu à do Miss Universo.³ Além do que os concursos de

¹Cf. citação de Appadurai na página anterior. É devido a esta experimentação e transformação que o Miss Universo como narrativa mudou ao longo dos anos. É similar ao que aconteceu com determinados contos de fada, como por exemplo, Cinderela, em suas diferentes versões (Grimm, Perrault). Alguns elementos se perderam, outros foram acrescentados. Os conteúdos que precisam ser 'trabalhados' não são os mesmos eternamente.

² Paulo Max, por exemplo, ao narrar o desfile em traje de banho durante transmissões do Miss Universo, costumava chamar atenção para o corpo das candidatas reduzindo a aparência de cada moça da fala original do concurso ("*how each young lady looks in her swimming suit*") ao item corpo, ao dizer "o que vale mesmo é o que está dentro do maiô". Além disso pedia licença às telespectadoras casadas para que seus maridos pudessem permanecer na sala em frente ao televisor assistindo ao desfile em traje de banho.

³ O volume das coxas das candidatas é um exemplo. Há inclusive casos de misses Brasil que aumentaram o volume de suas coxas, através de dieta para engordar (Miss Brasil 1975) ou de dieta para aumentar o volume das coxas e "malhação" (Miss Brasil 1988). As misses vencedoras do Miss Universo nos respectivos anos tinham coxas mais finas que as brasileiras.

beleza não se resumem ao Miss Universo e similares: há eleições de Rainha da Primavera, Rainha da Festa Nacional da Maçã, Rainha da Festa Nacional da Uva, Rainha da Festa do Colono, Beleza Negra, etc.¹ Há construções e construções diferentes do que é ser mulher, do que é ser bela. Há inclusive um modo de se construir que é o das mulheres engajadas na luta política feminista. Mas, novamente, não há nada mais ilustrativo do que a mudança de tom na cobertura do Miss Universo no Brasil, para mostrar o quanto há de falácia na verticalidade que estamos questionando. O concurso é dado como "decadente", "ultrapassado", "obsoleto" pela grande mídia do país, mas mesmo assim há quem "insista em promover" e há quem "teime em se candidatar". O "modelo dominante" agora é o do "top modelismo", mas ainda há candidatas ao Miss Brasil/Miss Universo. É um dos modos de se construir.² Note-se entretanto, que essas construções são sempre em relação à (novamente a natureza dialógica do ser).

¹ Os dois últimos se constroem em contraposição à representações hegemônicas. O Beleza Negra que elege um negro e uma negra conta com um espetáculo que, segundo **Giacomini** (1994:225), "ritualiza e atualiza" a "unidade dos dois gêneros de uma mesma raça", ganhando "todo seu sentido quando contraposto ao modelo imposto pela representação hegemônica da mulata sensual que seduz o homem de outra etnia - o branco". E "o traço de união que simboliza este pacto não é o corpo enquanto objeto de prazer sensual, mas o compromisso mútuo com o pertencimento a uma mesma etnia, a uma mesma cultura, à identidade negra compartilhada." Para maiores detalhes ver **Giacomini** (1994: 217-227).

² E é nesta qualidade que apresenta as tensões de sua relação com a representação hegemônica atual da beleza no Brasil ("top modelismo"). Há garotas (duas de minhas informantes, *Conversas com o Público*) que afirmam "curtir" o concurso de Miss Brasil e Miss Universo e ter "vontade de ser miss", mas não assumem porque iriam "pagar o maior mico": "aqueles maiôs comportados", "os discursos", "ter que falar com gente assim de mais idade, de cultura, posar com o governador", "é meio antigo, cheio das frescura, mas é legal representar o país".

Contudo, de questionamento em questionamento, nos resta uma grande inquietação - até que ponto, em função da existência desses diferentes modos de se construir, pode-se dizer que o discurso do Miss Universo não é ideológico. Na verdade, dizer isso seria bastante problemático, pois estamos afirmando que ele reforça um dos elementos centrais do modelo hegemônico do feminino.¹ Estamos afirmando que há modelos, afirmação esta convergente com a perspectiva geertziana da cultura como mecanismos de controle extragenéticos dos quais o homem depende para ordenar seu comportamento (cf. **Geertz**, 1989:56-57). O que questionamos é a verticalidade, ou seja, a crença em hipóteses conspiracionais, com esquemas de maquinação gerando modelos que sejam absorvidos em mão única pelos atores sociais. A crença na beleza pode até ser um problema sério. Não é desprezível o número de mulheres brasileiras que procura a lipoaspiração da região do quadril como meio de eliminar o que acreditam ter de excesso nessa região, como meio de eliminar polegadas a mais. Pior ainda, em nome da crença na beleza há situações drásticas como a que se configurou em 1995, quando em uma cidade litorânea da Itália pessoas gordas foram proibidas por lei de andar na praia e no calçadão à beira-mar de traje de banho e de qualquer traje que deixe aparecer as evidências da gordura,

¹ Dado sua inserção midiática, o Miss Universo como narrativa se inscreveria no que **De Lauretis** (1987) chama de 'Tecnologia de Gênero'.

considerada "anti-estética".¹ Seria isso o reforço, ou melhor, a imposição de um padrão? Certamente que sim, mas isso não significa que necessariamente aconteça algo parecido em outras cidades litorâneas, por exemplo, nem que tal quadro continue vigorando naquela cidade. O importante é que o desfecho é sempre construído por todos. É uma questão de adesão, de oposição, de construção enfim. Pode-se chamar isso de lutas em torno do poder e pode-se encarar o processo como o processo de constituição dos já mencionados 'mecanismos extragenéticos de controle'. De qualquer forma, o importante é que não se deixe de elicitar os modelos e estudar sua construção, de decifrar os mitos, ainda que (e talvez sobretudo por isso) eles sejam criados por nós mesmos. Se lemos sistemas semiológicos como sistemas fatuais, não seria porque ao construirmos/lermos esses sistemas semiológicos (que não são obra exclusiva da burguesia ou das instituições centrais da sociedade) estaríamos dando à suas pressuposições o caráter de verdades? Para reconhecer as algemas que a tradição nos impôs temos que reconhecer antes de mais nada, que criamos a tradição. Como diria Prost 'a ilusão de independência alimenta o conformismo'. Não é porque uns se constróem de um modo e outros de outro que vamos negar ou subestimar modelos. E não é possível que se vá

¹ Jornal Hoje (Rede Globo), setembro 1995.

superestimá-los, dando crédito a verticalidade que aqui tanto negamos. O interessante, o produtivo é abordar seu caráter polifônico, intertextual, ou seja, considerá-los em suas relações, pensando os espaços estudados como espaços dialógicos. O Miss Universo é uma situação textual (cultura) polifônica. Reportando-nos a polifonia conforme dita por Bakhtin (cf. capítulo. I), o que fizemos ao longo deste trabalho foi mostrar o Miss Universo como um espaço de construção de gênero, em um de seus aspectos, a naturalização do conceito de beleza e dos valores nele embutidos, abordando a pluralidade de vozes que existem em registros diferentes e que dialogicamente acabam por conformar algo além delas próprias, ou seja, o Miss Universo, com seus modelos, tensões, contradições e ambigüidades.

Vale lembrar que partindo-se desta perspectiva dialógica muitos outros aspectos poderiam ser analisados. Nos parece razoável destacar o da construção das identidades envolvidas, dentre as quais, seguramente, a identidade de "miss", demarcada pela participação no Miss Brasil/Miss Universo como 'experiência sintetizadora'¹, indicativa da pertinência dessas misses a um 'grupo de ethos' (indivíduos que mesmo não fazendo parte de uma rede de sociabilidade têm em comum um mesmo universo simbólico²). Interessante também seria o

¹ Terminologia de Salem (1986:27).

² Ibid., 28

estudo da identidade de "namorado/marido de miss", já que tem-se sua construção como sendo mútua.¹ Reforçando determinados valores e um dos elementos centrais do feminino, a beleza, sob a crença de que ela é "natural", o Miss Universo constrói gênero, não apenas gênero masculino ou gênero feminino, mas gênero. Ainda nesta linha, que concebe a natureza do ser como dialógica e o Miss Universo como um espaço de construção de gênero, poder-se-ia investigar em que medida este concurso contribuiu para a própria universalização do movimento feminista.

Mas nossa opção aqui incidiu sobre o imaginário, as emoções, a fantasia, o desejo, que é exatamente sobre o que estamos falando desde o início deste trabalho. É o telefone sem fio pelo qual passam e repassam a estória das duas polegadas a mais (que foram criadas), a estória da sobrinha do presidente (que na verdade é parente distante e não sobrinha²) e muitas outras estórias.³ Estórias que fazem História.

¹ Nesse sentido, são interessantes as colocações de Favari, em seu estudo sobre um clube de solteiros (Bloco dos XX) de Itajaí, Santa Catarina: "Não seria o ritual de escolha de 'misses' uma prática de tornar visíveis as moças para um bom partido? E não seriam também os 20 solteiros um bloco seletivo de bons partidos? Bom lembrar que esses solteiros estão se construindo um em relação ao outro, ou seja, na construção do feminino dá-se a construção do masculino - relação de gênero - tornando-os visíveis um ao outro, numa relação recíproca." (1994:55).

² Algumas das pessoas com as quais conversamos (Conversas com o Público) se referiram convictas à Ieda Vargas (Miss Universo 1963) como sendo sobrinha do falecido presidente Getúlio Vargas. Na verdade, o que Ieda coloca (Entrevista) é que o parentesco existe, mas é distante.

³ Outra dessas estórias, que é até bastante comum, é a colocação da Miss como catarinense (natural da mesma cidade ou estado) de quem está falando sobre o concurso, sobre ela. Quando da eleição de Ieda Vargas como Miss Universo, o jornal *O Estado* aventou a possibilidade de que ela fosse catarinense.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPADURAI**, Arjun. 1990. Disjuncture and difference in the Global cultural Economy. In: FEATHERSTONE, Mike (ed.) *Global Culture- Nationalism, globalization and modernity Theory, Culture & Society*, London, Newbury Park and New Delhi, SAGE Publications, pp:295-310.
- BADINTER**, Elisabeth. 1985. *Um Amor Conquistado: o mito do amor materno*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 370 p.
- BAKHTIN**, Mikhail (V.N.Volochinov). 1979. *Marxismo e Filosofia da Linguagem - Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. Trad. de Michel Lahud, Yara Frateschi Vieira e cols., São Paulo, Editora HUCITEC, [1977(1929-1930)], 182 p.
- BAKHTIN**, Mikhail 1992. *Estética da Criação Verbal*. Trad. de M. E. Gomes Pereira, São Paulo, Martins Fontes, [1979 (1936-1938)], 421 p.
- _____. 1993. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi, São Paulo-Brasília, Edunb-HUCITEC, [1977], 419 p.
- _____. 1993. *Questões de Literatura e de Estética - A Teoria do Romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior e outros, São Paulo, Editora UNESP, [1975], 439 p.
- BARTHES**, Roland. 1993. *Mitologias*. Trad. de Rita Buongermino e Pedro de souza, Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, [1970 (1957)], 181 p.
- BERREMAN**, Gerald. 1990. Por Detrás de Muitas Máscaras (etnografia e controle de impressões em uma aldeia do Himalaia). Trad. de Olga Lopes da Cruz. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org.) *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, [1962], pp:123-174.
- BETTELHEIM**, Bruno. 1992. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Trad. de Arlene Caetano, São Paulo, Paz e Terra, [1980], 366 p.

- BOURDIEU**, Pierre. 1996. *A Economia das Trocas Lingüísticas*. Trad. de Sergio Miceli, Mary Amazonas Leite de Barros e outros, São Paulo, EDUSP, [1982], 192 p.
- BRADLEY**, Marion Zimmer. 1987. *As Brumas de Avalon - A Senhora da Magia*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Imago, 280 p.
-
- As Brumas de Avalon - A Grande Rainha*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Imago, 267 p.
-
- As Brumas de Avalon - O Gamo-Rei*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Imago, 246 p.
-
- As Brumas de Avalon - O Prisioneiro da Árvore*. Trad. de Marco Aurélio P. Cesarino. Rio de Janeiro, Imago, 283 p.
- BUFFON**, Roseli. 1992. *Encontrando o "Homem Sensível"? reconstruções da imagem masculina em um grupo de camadas médias intelectualizadas*. Florianópolis, UFSC/PPGAS, Tese de Mestrado.
- CALDEIRA**, Teresa Pires do Rio. 1988 *A Presença do Autor e a Pós-Modernidade em Antropologia*. In: *Novos Estudos CEBRAP*, nº 21, pp:133-57.
- BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA**, Aurélio. 1986. *Novo dicionário aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2ª ed., p. 480.
- COLLIN**, Françoise. 1985. *Entretien avec Julia Kristeva*. In: *Cahiers du GRIF*, 32, hiver, Ed. Tierce, pp:7-23.
- CORBIN**, Alain. 1993. *O Segredo do Indivíduo*. Trad. de Bernardo Joffily. In: *A História da Vida Privada-Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo, Companhia das Letras, [1987], pp:419-501.
- DAMATTA**, Roberto. 1978. *O Ofício de Etnólogo, ou como Ter "Anthropological Blues"*. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A Aventura Sociológica - Objetividade, Paixão, Improviso e Método na Pesquisa Social*. Rio de Janeiro, Zahar, pp:23-35.
- DE LAURETIS**, Teresa. 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington, Indiana University Press.

- DE OLIVEIRA E SILVA**, Alice Inês. 1989. Abelhinhas numa Diligente Colméia: domesticidade e imaginário feminino na década de cinquenta. In: COSTA, A. & C. BRUSCHINI (orgs.) *Rebelia e submissão: estudos sobre a condição feminina*. São Paulo, Fundação Carlos Chagas/Vértice, pp:143-75.
- DePAULO**, Bella M. 1992. Nonverbal Behavior and Self-Presentation. In: *Psychological Bulletin*. Vol. 111, nº 2, pp:203-243.
- DURHAM**, Eunice Ribeiro. 1978. *A Reconstituição da Realidade (Um Estudo sobre a Obra Etnográfica de Bronislaw Malinowsky)*. São Paulo, Editora Ática, 187 p.
- FAIRCLOUGH**, Norman. 1991. *Language and Power*. London, Longman, [1989], 259 p.
- FAVERI**, Marlene de. 1994. Um "Clube de Solteiros". In: *Alcance*, Itajaí, 2, pp:49-59.
- FIGUEIRA**, Sérvulo A. 1987. O "Moderno" e o "Arcaico" na Nova Família Brasileira: Notas sobre a dimensão invisível da mudança social. In: *Uma Nova Família?* Rio de Janeiro, Zahar, pp:11-30.
- FIRTH**, Raymond. 1961a. Sociology of Sex. In: FIRTH, Raymond. *We, the Tikopia*. London, George Allen & Unwin Ltd., [1936], pp:468-530.
- _____ 1961b. Marriage by Capture. In: FIRTH, Raymond. *We, the Tikopia*. London, George Allen & Unwin Ltd., [1936], pp:531-574.
- FONSECA**, Cláudia. 1989. Solteironas de Fino Trato: Reflexões em Torno do (Não-)Casamento entre Pequeno-Burguesas no Início do Século. In: *Revista Brasileira de História*, Vol. 9, nº 18, pp:99-120.
- FOOTE-WHITE**, William. 1990. Treinando a Observação Participante. Trad. de Cláudia Menezes. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (org.) *Desvendando Máscaras Sociais*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, [1943], pp:77-86.
- FOUCAULT**, Michel. 1982. The Subject and Power. In: DREYFUS, H.L. e R. RABINOW. *Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics*. Chicago, the University of Chicago Press, pp. 208-26.

- _____ 1995. *As Palavras e as Coisas*. Trad. de Salma Tannus Muchail, São Paulo, Martins Fontes, [1966], 407 p.
- FRAZER**, James George. 1982. *O Ramo de Ouro*. Trad. de Waltensir Dutra, Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, [1978], 256 p.
- _____ 1991. *La Rama Dorada - Magia y religión*. Trad. de Elizabeth e Tadeo I. Campuzano. México, Fondo de Cultura Económica, [1922(1890)], 860 p.
- FRIEDAN**, Betty. 1963. *The Feminine Mystique*. New York, Orton & Company, 410 p.
- GEERTZ**, Clifford. 1989. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, Editora Guanabara Koogan, [1973], 323 p.
- GIACOMINI**, Sonia Maria. 1994. *Beleza Mulata e Beleza Negra*. In: *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, CIEC/ECO/UFRG, pp:217-27.
- GIDDENS**, Anthony. 1991. *As Conseqüências da Modernidade*. Trad. de Raul Fiker, São Paulo, Editora UNESP, [1990], 177 p.
- GINZBURG**, Carlo. 1993. *O Queijo e os Vermes*. Trads. de Maria Betânia Amoroso, José Paulo Paes e Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo, Companhia das Letras, [1989], 309 p.
- GOLDE**, Peggy. 1986. Introduction. In: *GOLDE, Peggy. Women in Field - Anthropological Experiences*, Berkeley, University of California Press, pp:1-19.
- GRIMM**, Wilhelm e Jacob. 1994. *Contos de Grimm*. Tradução de Nilce Teixeira, Texto em Português de Maria Heloisa Penteado, São Paulo, Ática, [1991 (1857)], vol. 2, 2ª ed., 102 p.
- GROSSI**, Miriam Pillar. 1993a. *A Mulher e a Educação Diferenciada (Reflexões sobre Identidade de Gênero e Sexualidade)*. In: *Construção da Cidadania*. Porto Alegre, CEPERGS, pp:1-10.
- _____ 1993b. *Trabalho de campo: território de fronteiras de gênero*. In: *FONSECA, Cláudia (org.). Fronteiras da Cultura: horizontes e territórios da antropologia na*

américa Latina. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, pp:224-231.

1994. Em Busca de Outros e Outras: Gênero, Identidade e Representação. In: ANTELO, R. (org.) *Identidade & Representação*, Florianópolis, PPGL da UFSC, pp:335-347.

JENNY, Laurent. 1979. A Estratégia da Forma. In: *Poétique*, 27 (Intertextualidades). Trad. de C.C. Rocha, Coimbra, Livraria Almedina, pp:5-49.

KELLNER, Douglas. 1992. Popular Culture and the Construction of Postmodern identities. In: LASH, Scott & Jonathan FRIEDMAN (eds.) *Modernity and Identity*, Oxford UK, Cambridge U.S.A., Blackwell, pp:141-177.

KRISTEVA, Julia. 1974. *Introdução à Semanálise*. Trad. de Lúcia Helena França Ferraz, São Paulo, Editora Perspectiva, [1969], 199 p.

LAMAS, Marta. 1986. La antropología feminista y la categoría "gênero". In: *Nueva antropología*. Vol. III, nº 30, pp:172-198.

LATIMAN-WELTMAN, Fernando, **CARNEIRO**, José Alan Dias & Plínio de Abreu **RAMOS**. 1994. *A Imprensa Faz e Desfaz um Presidente - o papel da imprensa na ascensão e queda do "fenômeno" Collor*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 166 p.

LAVIER, James. 1993. *A Roupa e a Moda - Uma história concisa*. Trad. de Glória Maria de Mello Carvalho, São Paulo, Companhia das Letras, [1969, 1982], 285 p.

LAVOISIER, Bénédicte. 1978. *Mon corps, ton corps, leur corps - Le corps de la femme dans la publicité*. Paris, Editions Seghers, 257 p.

LEITE, Ilka Boaventura. 1991. *O Viajante*. Trabalho apresentado na ABA-SUL, Curitiba, mimeo.

1994. As Fronteiras do Exótico: o Antropólogo eo Viajante. In: ANTELO, R. (org.) *Identidade & Representação*, Florianópolis, PPGL da UFSC, pp:349-359.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1989. A Eficácia Simbólica, In: *Antropologia Estrutural*, Trad. de Chain Samuel Katz e

- Eginardo Pires, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, [1949], pp:215-36.
- LIMA COSTA**, Cláudia de. 1994a. O "Outro" Enquanto Sujeito: A Problematização Pós-Estruturalista. In: ANTELO, R. (org.) *Identidade & Representação*, Florianópolis, PPGL da UFSC, pp:257-63.
- _____ 1994b. O Leito de Procusto: Gênero, Linguagem e as Teorias Feministas. In: *Cadernos PAGU*, nº 2, pp:141-74.
- _____ 1996. SUJEITOS EX/CÊNTRICOS: EXPLORANDO AS FRONTEIRAS DAS TEORIAS FEMINISTAS. In: *Fazendo Gênero - Seminário de Estudos sobre a Mulher*, PPGL da UFSC/Centro de Publicações da UEPG, pp:51-9.
- MALINOWSKI**, Bronislaw. 1964. The Subject, Method and Scope of this Inquiry. In: MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonauts of the Western Pacific - An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London, Routledge & Kegan Paul Ltd., [1922], pp:1-25.
- _____ 1983. *A Vida Sexual dos Selvagens*. Trad. de Carlos Sussekind, Rio de Janeiro, Francisco Alves, [1979 (1929)], 525 p.
- MARCUS**, George. 1991. Identidades Passadas, Presentes e emergentes; Requisitos para Etnografias sobre a Modernidade no final do século XX ao nível mundial. Trad. de Dennis Werner e Ilka Boaventura. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, pp:197-221.
- MAUSS**, Marcel. 1988. *Ensaio sobre a Dádiva*. Trad. de António Filipe Marques, Lisboa, Edições 70, [1950], 209 p.
- NAHOUM**, Véronique. 1979. La Belle Femme ou le Stade du Miroir en Histoire. In: *Communications*, 31:22-32.
- MEAD**, Margaret. 1988. *Sexo e Temperamento*. Trad. de Rosa Krausz. São Paulo, Editora Perspectiva, [1950], 316 p.
- NORDENSTRENG**, Kaarle & Tapio **VARIS**. 1979. Inventário Internacional da Estrutura dos Programas de Televisão e Circulação Internacional dos Programas. Trad. de Sigrid Sarti. In: WERTHEIN, Jorge (org.) *Meios de Comunicação*:

Realidade e Mito. São Paulo, Companhia Editora Nacional, pp:30-104.

ORTIZ, Renato. 1991. *Cultura e Modernidade*. São Paulo, Brasiliense, 282 p.

PERRAULT, Charles. 1994. *Os Mais Belos Contos de Perrault*. Trad. de Carlos José Marques Duarte de Jesus. Portugal, Livraria Civilização Editora, 100 p.

_____ 1995. *Contes*. Paris, Bernard Flageul, 254 p.

PESSÔA, Isa. 1993. *Martha Rocha - Uma biografia em depoimento a Isa Pessôa*. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 197 p.

PROST, Antoine. 1992. Transições e Interferências. In: PROST, Antoine & Gérard VINCENT (orgs.) *História da Vida Privada - Da Primeira Guerra aos nossos dias*. São Paulo, Companhia das Letras, [1987], pp:115-153.

RECTOR, Mônica & Aluizio R. **TRINTA**. 1985. *Comunicação Não-Verbal: A gestualidade brasileira*. Petrópolis, Vozes, 183 p.

ROBERTSON, Roland. 1990. Mapping the Global Condition: Globalization as the Central Concept. In: FEATHERSTONE, Mike (ed.) *Global Culture- Nationalism, globalization and modernity Theory, Culture & Society*, London, Newbury Park and New Delhi, SAGE Publications, pp:15-30.

SALEM, Tânia. 1986. Família em Camadas Médias: uma perspectiva antropológica. *BIB*. Rio De Janeiro AMPOCS, 21, pp:1-80.

SIMMEL, Georg. 1993. Psicologia do coquetismo. In: *Filosofia do Amor*, Trad. de Luis Eduardo de Lima Brandão, São Paulo, Martins Fontes, [1909] pp:93-112.

_____ 1983. Sociabilidade- Um exemplo de Sociologia Pura ou Formal. Trad. de Dinah de Abreu Azevedo. In: MORAES FILHO, Evaristo de (org.) *Simmel*. São Paulo, Editora Ática, pp:165-181.

SINDER, Valter. 1986. *Antropologia da Literatura - A obra literária como mediação do simbólico*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, Museu Nacional, 156 p.

- SOARES**, Luiz Eduardo. 1993. *Os Dois Corpos do Presidente e outros ensaios*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 219 p.
- STAM**, Robert. 1992. *Bakhtin - Da Teoria Literária à Cultura de Massa*. Trad. de Heloísa Jahn, São Paulo, Editora Ática, 104 p.
- STEINEM**, Gloria. 1992. *A Revolução Interior*. Trad. de Myriam Campello, Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 291 p.
- STOLLER**, Robert J. 1992. Uma introdução à identidade de gênero. In: *Masculinidade e Feminilidade (apresentações de gênero)*. Porto Alegre, Artes Médicas, pp:27-46.
- TANNAHILL**, Reay. 1983. *O Sexo na História*. Trad. de Luísa Ibañez, Rio de Janeiro, Francisco Alves, [1980], 516 p.
- TODOROV**, Tzvetan. 1981. *Mikhaïl Bakhtine Le Principe Dialogique*. Paris, Éditions du Seuil, 316 p.
- TRAJANO FILHO**, Wilson. 1988. Que Barulho é Esse, o Dos Pós--Modernos? In: *Anuário Antropológico/86*, Editora Universidade de Brasília/Tempo Brasileiro, pp:133-151.
- VINCENT**, Gérard. 1992. O Corpo e o enigma Sexual. Trad. de Denise Bottmann. In: PROST, Antoine & Gérard VINCENT (orgs.) *História da Vida Privada-Da Primeira Guerra aos nossos dias*. São Paulo, Companhia das Letras, [1987], pp:307-389.
- VOGEL**, Arno. 1993. Ementa da disciplina 'Antropologia Cultural'. PPGAS da UFSC, mimeo.
- WOLF**, Naomi. 1992. *O Mito da Beleza - como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro, Rocco, [1991], 439 pp.

ANEXOS

ANEXO 1

Entrevista com as 5 finalistas do Miss Universo 1984

Mesma pergunta a ser respondida pelas 5 finalistas, de forma “espontânea e não ensaiada” (Bob Barker enfatiza que as perguntas serão respondidas “spontaneously and of course unrehearsed”, antes de pedir à Miss Teen U.S.A. e à Miss Universo 1967, que fechassem a porta da cabine a prova de som, onde as candidatas ficariam para não ouvirem umas as outras):

Bob Barker chama Miss Filipinas.

B.B.: Now, Miss Philippines, should you be the new Miss Universe you'll become a symbol to young women and girls all over the world. What would you like to tell them?

T.S.:Se você for a nova Miss Universo você vai ser um símbolo para as mulheres do mundo inteiro. O que você gostaria de dizer a elas?

M.P.:Well, I want to tell them is... being Miss Universe is a prize and I'd like to spread peace and goodwill to all nations. That's all.

T.S.:Eu gostaria de dizer a todas elas se eu for Miss Universo que ela teria muito orgulho, gostaria de... espalhar a boa vontade e a compreensão a todo mundo.

Intérprete de Miss Venezuela:Si usted fuera la nueva new Miss Universe seria un símbolo para todas las mujeres juvenes y chicas de todas las partes del mundo. Qué les gustaria decirles?

M.V.:Bueno, yo quiziera darles mi mensaje como mujer que emprendan una nueva labor, que se preparen, que trabajen, porque en nuestras manos hoy día está el futuro. Nosotras... (a candidata é interrompida para a tradução da intérprete; quando tenta retomar Bob Barker lhe agradece e termina a entrevista).

T.S.:Gostaria de dizer a todas as mulheres do mundo para se prepararem, para trabalhar, porque nas nossas mãos está o futuro do mundo.

Miss Suécia:Yes. I think... I want to tell them that have their own personality... always try to stand with both feet on the... floor. And... try to... Well, I think that's the most important:always stand with both feet on the floor. I mean...try to do other people happy and help...

B.B.:...and help them?

M.S.:Yes.

T.S.:Desenvolver a própria personalidade, ficar sobre os dois pés sobre o chão... e acho que a coisa mais importante é ficar sobre os seus pés e fazer as outras pessoas felizes e ajudá-las.

Miss Colômbia:Bueno, yo creo que el trabajo de toda mujer en su familia es dar un poquito de paz. Talvez llevaria un símbolo de paz para todo el mundo y trataria de que todo el mundo llevara consigo un poquito de paz para poder irradiar paz.

T.S.:Ela acha que o trabalho da mulher na família e na vida é irradiar paz, e a mulher tem que ser um símbolo de paz para o mundo inteiro.

Miss África do Sul:I would like to tell them that beauty is not a physical thing. It's something that's inside you and only you can bring it out, and only you can show that to the world. It's a God given gift. Make the very best of it, make the most of it, and use it in the way to create.

T.S.:Gostaria de dizê-las que a beleza não é uma coisa física. É algo que vem de dentro de você e você tem que fazer isso sair para fora, para todo o mundo. É uma dádiva divina e você tem que usar isso para criar e dar isso a todo mundo.

(Transmissão do Miss Universo 1984, SBT)

ANEXO 2

Entrevista com as seis finalistas do Miss Universo 1994

Perguntas diferentes que vão sendo retiradas de um recipiente com fichas onde está escrito o nome de cada jurado.

B.G.:Now with Miss Colombia.

Apresentador (da TV colombiana): En directo desde Manila la Señorita Colombia va a escoger una pregunta que le va a hacer un jurado directamente.

B.G.:Judge number 6, Stephanie Beacham.

A.:Uii

Stephanie Beacham:What do you consider the greatest problem facing young people in the world today?

Tradutor simultâneo (da TV Colombiana):Cuál es el gran problema de la gente joven?

Miss Colombia: I think that the greatest problem that people are facing, at least young people are facing at this time is not being very secure of themselves. I think that we have to look up to older people because we think we know too much and I think that wisdom is acquired by learning from the people who have lived more years of their lives.

B.G.:All right. That's Miss Colombia.

T.S.:La gente joven está enfrentando que no son muy seguros de ellos mismos. Tenemos que mirar a la gente adulta. Los jovenes creemos que sabemos mucho y tenemos que escuchar a los adultos, aprender de la gente que ya vivió más años que nosotros.

A.:Era la pregunta más difícil porque esta jurado fue muy dura con Miss Colombia, es una actriz británica, protagonista de 'Dinastia'.

Excelente, la puntuación.

Comentarista especial (Angela Visser):...well, that's right because the last Miss Colombia to win was given a mention and declared tax exempted for her life.

A.:Esta jurado alla fue bastante fuerte con Miss Colombia.

B.G.:Miss Slovak-Republic. Sylvia, take a name.

A.:Ahora le corresponde a Señorita Estados Unidos... no... Eslovaquia... ah... Eslovaqui... Eslovaquia.

B.B.:You've chosen judge number 4, Beulah Quo.

Beulah Quo: Do you think a woman is unfulfilled if she does not have children? Why, or why not.

T.S.: Usted cree que una mujer es infeliz si no tiene hijos? Por qué?

Traductor do concurso: Tu pensi che la vita de una donna è incompleta se no ha figli? E perchè o perchè no?

Miss Slovak-Republic: Yeah. I think that... I think for me is very important a family and I think also for woman. The world of woman is that she must have a children. And I think it's a... if she has a children and a good man and a family is for me will be so great.

B.G.: All right, Slovak-Republic, stay right where you were. OK, Sylvia. Would you step back...

T.S.: Para mí es muy importante la familia y pienso que con las mujeres... las mujeres del mundo deben tener niños. Si yo tengo un hombre y unos hijos seré muy feliz.

A.: Se eliminó el puntaje del señor Quo. Vamos con Filipinas.

Jonas McCord: If you could be a fictional film or literary character who would you be and why?

Miss Philipinnes: I think I would be Super Woman because she helps a lot of people, she's very fun and she is a dynamic person who does many deeds for the world.

T.S.: Qué le gustaría ser en una película? Quiero ser Super Mujer, la Super Woman. Ella es simpática, ama la gente, ama los niños, es dinámica. Me gustaría ser la Super Woman.

A.: Florence LaRue, cantante.

Florence LaRue: Congratulations. You have the time and money to embark on a great adventure. What would it be?

T.S.: Qué aventura tendría?

Miss India: Well, I think that adventure for me is something that I enjoy from within me. And I think children are the... the... the little that can really bring in a lot of adventure into your life. And if I had the time and the money I'd do something... I wouldn't say I'd do something for the children who are... any child is worth the try. I would do something for the children, so I enjoy my time with them, go out and have a good time with them. Thank you very much.

T.S.: Algo que a mí me guste. Niños. Si tengo tiempo y dinero... los niños. Hará algo por los niños. Disfrutar mi tiempo con ellos y salir con ellos.

A.: Los niños serian su aventura.

Mona Grudt: What relevance do you think that pageants such as this have for a woman today?

T.C.: Qué importancia crees tú que tienen los certames de este tipo para la mujer de hoy día?

Miss Venezuela:La importancia fundamental es que mediante este certame podemos transmitir un gran mensaje a toda la humanidad, porque atualmente gracias a la nueva tecnologia nos podemos comunicar. No existe fronteras que nos puedan separar... y bueno, y nosotros tenemos que aprovechar esto para unir todos los seres humanos mediante la paz, la unión y la comunicación entre todos los seres humanos, y sobretodo el amor, el amor que es lo fundamental. Gracias.

T.C.:I believe the relevance of all of this is that we have to, through this kind of pageant, take advantage of the telecommunications, of what we have at our disposal in order to communicate with all of the humanity in order to transmit a wonderful message of peace, of peace and love in order to bring the whole world together.

A.:La traducción la salvó. Le compuso un poco las frases que en desorden presentó.

Carlos Arturo Zapata:Thank you. Everyone has a mission in life. What do you think your mission is?

Miss U.S.A.:My mission? Well, I'm an educator and deep in my heart I think that is what I'm gonna work for for the rest of my life, be it with little kids or older kids. Uh... there's so much that is lost. They don't have any family life, they don't have any goals set for themselves. And that's my mission - to go out and make a difference in a child's life. Be it one or a thousand.

T.S.:Soy una educadora, eso es en lo que voy a trabajar, en el fondo de mi corazón es lo que voy hacer y lo que quiero hacer por los niños. Hay tanto que puedo hacer por niños que han perdido todo en la vida. Esa es mi misión. Hacer una diferencia en la vida de esos niños.

(Transmissão do Miss Universo 1994, **JES Producciones**, TV Colombia)

ANEXO 3

Entrevista com as 3 finalistas do Miss Universo 1994

Mesma pergunta para as três finalistas.

B.C.: What for you is the essence of being a woman?

T.C.: De tu punto de vista cuál es la esencia de ser una mujer?

Miss Venezuela: La que nos dió Dios: la esencia de dar amor a todos los seres humanos por igual, principalmente a nuestros hijos por el futuro de todo el Universo. Y además, lo más lindo que pueden dar una madre-un hijo. Gracias.

T.C.: The essence that God gave us which is to give love because we have to give love to everyone in the Universe, specially... specially to our children. And that is what we as mothers can do. Thank you.

Miss India: Uh... I think the very fact that you are... being a woman by itself is a gift of God which all of us must appreciate. The origin of a child is a mother, you need a woman. And a woman is one who shares love, one who shows a chosen man what love, caring, sharing is all about. That's the essence of a woman.

T.S.: Es un regalo de Dios. El origen de un niño es una mujer. La que comparte amor y la que muestra a un hombre lo que puede ser el amor.

Miss Colombia: The essence of being a woman is not only femininity, but the fact of wanting to live a life, and not only that but learning out of it and wanting very much to let your children enjoy you as a woman and as a mother.

T.S.: No solo feminilidade... permitir que su hijo disfrute de usted como madre, como mujer y poder intercambiar hacia el futuro de la vida esa experiencia, que ellos puedan aprender.

(Transmissão do Miss Universo 1994, **JES Producciones**, TV Colombia)