

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

“Djair, tu és a nossa Carmen Miranda”: trajetória profissional de Djair Barreto Madruga através de seu acervo pessoal (1955-1993)

Gabriela Brum Rosselli

Pelotas, 2018

GABRIELA BRUM ROSSELLI

“Djair, tu és a nossa Carmen Miranda”: trajetória profissional de Djair Barreto Madruga através de seu acervo pessoal (1955-1993)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em História.

Orientador: Prof. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Pelotas, 2018

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

R828d Rosselli, Gabriela Brum

"Djair, tu és a nossa Carmen Miranda" : trajetória profissional de Djair Barreto Madruga através de seu acervo pessoal (1955-1993) / Gabriela Brum Rosselli ; Aristeu Elisandro Machado Lopes, orientador. — Pelotas, 2018.

146 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

1. Djair Barreto Madruga. 2. Acervo pessoal. 3. Travesti. 4. Carnaval. 5. Pelotas. I. Lopes, Aristeu Elisandro Machado, orient. II. Título.

CDD : 981.657

Gabriela Brum Rosselli

“Djair, tu és a nossa Carmen Miranda”: trajetória profissional de Djair Barreto
Madruga através de seu acervo pessoal (1955-1993)

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestra em História, do Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 13 de julho de 2018.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Aristeu Elisando Machado Lopes – UFPel

Orientador

Prof. Dr. Alessandro Kerber – UFRGS

Avaliador

Prof.^a Dr.^a Dalila Müller – UFPel

Avaliadora

Prof.^a Dr.^a Denise Marcos Bussoletti – UFPel

Avaliadora

Dedico este trabalho em memória de Djair Barreto Madruga, que registrou sua trajetória na história; a Carmen Miranda, diva drag eterna e a todas as drags que são ícones celestiais e fazem do carnaval e da vida mais alegres.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço ao professor Aristeu que me orientou desde a graduação e acreditou na proposta da dissertação além de disponibilizar todo o acervo do Fundo Djair Madruga fotografado por ele na Bibliotheca Pública Pelotense. Agradeço a ele também pelo apoio emocional, pelas minuciosas correções, pela paciência, aconselhamentos e por acreditar no meu trabalho até o final.

Aos meus pais Dalva e Henrique por me incentivarem e apoiarem emocionalmente e financeiramente para realizar o mestrado, mesmo entendendo pouco do que se tratava, eles apostaram na certeza de que seria o melhor para mim enquanto profissional.

Ao meu namorado Vinicius e minha sogra Aninha. Muito obrigada pela paciência, palavras tranquilizadoras nos momentos mais ansiosos e companhia nesta jornada. Também agradeço aos, agora, nossos gatos, Menocchio, Peluda e Kika, por me aquecerem nas noites frias de estudos e carinhos trocados.

Aos meus amigos de coração Mari, Lucas e Carlos, por ouvirem meus lamentos e também meus projetos, me ajudarem nas ideias e especialmente a Mari pelos trabalhos de pesquisa solicitados que sei também foram para me ajudar financeiramente. Obrigada por entenderem os meus momentos de ausência.

Ao meu amigo querido Guilherme e toda equipe “Perene Patrimônio Cultural” por me acolherem nesta nova etapa de minha vida profissional. Em especial ao Gui, que há anos já havia me acolhido no projeto do “Almanaque do Bicentenário de Pelotas”, o qual foi uma honra ter participado.

A professora Alessandra Gasparotto por me receber no projeto intitulado “Mobilizações e movimentos sociais agrários, repressão e resistência do pré-1964 à ditadura civil-militar: as trajetórias do Master no Rio Grande do Sul e das Ligas Camponesas em Pernambuco”, entender minhas dificuldades e limitações durante a pesquisa e sempre me apoiar no que dizia respeito aos meus trabalhos paralelos. Também a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por ter financiado a mim um ano de bolsa pesquisa neste projeto.

Por fim agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em História, em especial à professora Dalila que colaborou através da cadeira que ministrou e referências oferecidas ao longo da pesquisa. Além disso, agradeço a professora Denise pelas sugestões e motivação dadas na qualificação deste trabalho e ao professor Alessander pelo aceite para compor a banca.

Resumo

Através de uma brincadeira de carnaval, no ano de 1972, um grupo de amigos combinou de sair para a folia travestidos de baianas, o assessor político Djair Barreto Madruga fez uma homenagem ao seu grande ídolo Carmen Miranda e fantasiou-se com roupas e adereços que rememoravam a cantora. Neste ano ele recebeu o título de destaque na Escola de Samba Ramiro Barcellos e traçou um novo objetivo: levar a memória de Carmen através de apresentações artísticas. Sua imagem teve grande visibilidade nos carnavais de Pelotas e região. Djair deixou volumoso acervo o qual chama atenção pelos álbuns criados por ele, em sua maioria com fotografias e reportagens de apresentações que realizava travestido de Carmen em escolas de samba, clubes sociais, programas de televisão e rádios. Esta dissertação de mestrado, utilizando como fonte principal o acervo pessoal de Djair, possui como objetivo analisar a trajetória profissional dele como travesti e sua inserção no meio cultural através de sua admiração pela cantora Carmen Miranda. Para tanto se observou a importância das suas relações pessoais e profissionais enquanto assessor político, desenvolvidas na Câmara Municipal de Pelotas, e no meio cultural da cidade. Desta forma, será possível perceber como se deu sua ascensão profissional enquanto artista e seus feitos no cenário cultural e no carnaval de Pelotas.

Palavras-Chave: Djair Barreto Madruga; Acervo Pessoal; Travesti; Carnaval.

Abstract

Through a carnival joke, in the year 1972, a group of friends agreed to go out for the fun transvestites as baianas, the political assessor Djair Barreto Madruga paid a tribute to his great idol Carmen Miranda and dressed in clothes and props who remembered the singer. This year he won the title of prominence at the Samba school Ramiro Barcellos and created a new purpose: to carry the memory of Carmen through artistic performance. His figure had great visibility in the carnivals of Pelotas and region. Djair left a massive collection which invite attention to the albums he produced, especially with photographs and newspaper articles of presentations performed by Carmen's transvestite in samba schools, social clubs, television programs and radios. This master's dissertation, using as principal source the personal archive of Djair, aim to investigate his professional trajectory as a transvestite and its insertion in the cultural environment through its fanaticism by the singer Carmen Miranda. Thereat, was analyzed the importance of his personal and professional relations as political assessor, developed in the Municipality of Pelotas, and in the cultural environment of the city. So, it will be conceivable to see how his professional career as an artist and his realizations in the cultural scene and in the Pelotas carnival took place.

Keywords: Djair Barreto Madruga; Personal File; Transvestite; Carnival.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Djair no carnaval de 1968. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	35
Figura 2. Djair e amigos no carnaval de 1971. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	36
Figura 3. Djair no carnaval de 1972. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	37
Figura 4. Djair e sua mãe Esther caminhando pela Rua Carmen Miranda (1981). Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	42
Figura 5. Da esquerda para direita Otto Bender (apresentador do Jornal das Sete da TV Tuiuti), Esther (mãe de Djair) e Djair em frente a placa da Rua Carmen Miranda (1981). Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	42
Figura 6. O vice-prefeito Arion Louzada, Montecir Farias e Djair Madruga, 1980. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	46
Figura 7. Imagem do casamento de Carmen Miranda enviada por correspondência para Djair. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	55
Figura 8. Aurora Miranda e Pato Donald, imagem enviada para Djair por correspondência em 19/8/1981. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	58
Figura 9. Bloco dos Acanhados no carnaval de 1943 em Pelotas. Fonte: Pelotas Memória - Nelson Nobre Magalhães, Ano 11, 200.....	71
Figura 10. Cena inicial - Alaska Thunderfuck - Come To Brazil [Official]. Vídeo (0:53) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LStfYE-3ApA Acesso em 13/01/2018.	79
Figura 11. Cena do video clipe Alaska Thunderfuck - Come To Brazil [Official]. Vídeo (1:20) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LStfYE-3ApA Acesso em 13/01/2018.....	79
Figura 12. Djair Madruga e Professor Ceslau Mário Biezanko no Clube Comercial em Pelotas/1978. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	89
Figura 13. Clube Comercial em Pelotas/1978. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	90
Figura 14. Clube Comercial em Pelotas/1980. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	93
Figura 15. Djair Madruga e parte da Bateria da Escola de Samba Ramiro Barcellos 1972. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	96
Figura 16. Djair Madruga e integrante da bateria da Escola de Samba As Praianas em Rio Grande/1976. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	104
Figura 17. Djair Madruga e a bateria da Escola de Samba As Praianas em Rio Grande – 1977. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).	105
Figura 18. Radialista Sergio Abrahão, Djair Madruga e radialista Marcos Fonseca no Programa Manhã Total da Rádio Cultura/1979. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	112
Figura 19. Djair Madruga é filmado pela TV Tuiuti para o programa Sala de Visitas – 1979. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	116

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Programas apresentados no programa Cantinho da Carmen Miranda na Rádio Pelotense. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).....	114
--	-----

Sumário

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: DJAIR BARRETO MADRUGA – UMA TRAJETÓRIA	30
Acervo Pessoal Djair Barreto Madruga.....	31
Djair Assessor Político: redes e sociabilidade	39
Carmen Miranda: uma paixão	47
Homofobia e Transfobia: o assassinato de Djair	61
CAPÍTULO II: A ÉPOCA DO CARNAVAL – QUANDO TUDO COMEÇOU	69
A ocupação local pelos gays durante o carnaval: diversão, subversão e apropriação	70
Por detrás da Pequena Notável: o celestial ícone drag	75
“Carmen Miranda Pelotense”: Travesti Djair, questões de gênero.....	80
“Carnaval é em Pelotas”: o carnaval pelotense de Djair	86
Clubes Sociais - Pelotas	88
Escolas de Samba e Blocos Burlescos - Pelotas	94
Djair pelo Rio Grande do Sul	103
CAPÍTULO III: DJAIR NA MÍDIA	106
A mídia como promoção	107
Imprensa Radialista: Djair do rádio para a televisão.....	110
Imprensa e História: Djair nos jornais	117
A escrita de si: o que ficou de Djair	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
FONTES	136
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	136
ANEXOS	143

INTRODUÇÃO

Em 09 de fevereiro de 2013 Pelotas comemorava o carnaval, no mesmo sábado em que corri até a banca de jornais para adquirir o periódico *Diário da Manhã*¹, o qual teria uma coluna do Instituto Histórico e Geográfico de Pelotas (IHGPel)², intitulada '*O que é que a baiana tem?': Djair Madruga perpetuando memórias*, assinada por mim. Foi meu primeiro trabalho usando este acervo como base, apesar do pouco conhecimento teórico e a rasa carga de leitura, já que estava no início da graduação em História, o artigo, contudo, demonstrava meu encantamento e curiosidade pela temática. Na época foi obtido o primeiro contato com o acervo de Djair Madruga em estágio realizado para a disciplina de Introdução aos Arquivos Históricos, na Bibliotheca Pública Pelotense (BPP)³. O trabalho realizado na biblioteca era de higienização e organização de todos os documentos do Centro de Documentação e Obras Valiosas (CDOV).

O CDOV da BPP tem como objetivo principal a higienização, organização, salvaguarda e disponibilização dos documentos históricos da cidade de Pelotas, a maioria deles referentes aos séculos XIX e XX. O arquivo foi constituído devido à dispersão dos documentos no interior da biblioteca e o acervo existente conta com documentos desde a criação da referida instituição em 1875. Atualmente o arquivo possui 35 fundos diversos dispersos em 335 pastas e 203 caixas, destacando-se: o fundo da escravidão, os das famílias e de pessoas que ajudaram a construir a história da cidade de Pelotas, dos documentos municipais, da própria biblioteca, dos álbuns e periódicos, entre outros, e no arquivo também se encontra o acervo fotográfico do século XIX.

O arquivo permanente tem por função reunir, conservar e facilitar a consulta do acervo, tornando-o acessível à sociedade. Todo e qualquer arquivo histórico deve ser visto como um instrumento de conhecimento e cultura, um benefício que a população deveria desfrutar e preservar.

¹ O Diário da Manhã de Pelotas/RS foi fundado em 24 de junho de 1979. Tem como Presidente Hélio Freitag, amigo de Djair Madruga, e como atual Diretor Hélio Freitag Júnior.

² O Instituto Histórico e Geográfico de Pelotas foi fundado em 07 de julho de 1982, reconhecida de utilidade pública pela lei nº 3144/1988, também é uma instituição emérita sob o nº 4356/1999.

³ A Bibliotheca Pública Pelotense é uma associação civil fundada em 1875.

Os integrantes da sociedade deveriam passar a entender de forma mais nítida, o arquivo público como: órgão de informação jurídica e administrativa; repositório público; local governamental no caso de cartórios e instituição específica. (BELLOTTO, 2002, p.167).

Salvaguardar, higienizar e organizar a documentação são ações necessárias para a preservação da memória. De acordo com Barroso (2002) a função básica de um arquivo é recolher, conservar e servir. O objetivo primário na organização de um acervo é o fácil acesso aos pesquisadores e à população em geral.

Não se sabe como o acervo de Djair chegou à BPP, provavelmente foi doado pelo vereador da época José Artur D'Avila Dias (1955-2010)⁴, do qual Djair foi assessor. Hoje esta documentação faz parte de um dos fundos do CDOV. O acondicionamento de um fundo histórico documental, como o de Djair Madruga, não implica por si só a existência de um arquivo histórico, mas sim uma nova perspectiva de uso, agregando a este o sentimento de pertencimento do material à comunidade local. O *corpus* do arquivo é composto por uma variada tipologia documental, entre a qual se destacam: recortes de revistas e jornais, correspondências, imagens e manuscritos.

O acervo do arquivo histórico da BPP é organizado em fundos. Nestes ficam as séries, que são as especificidades do documento, e subséries, que são selecionadas pela data da documentação. Porém, o Fundo Djair Madruga possui a peculiaridade de ter sido organizado pelo próprio Djair. Segundo Priscila Fraiz sobre acervos pessoais “é raro que um arquivo pessoal chegue à uma instituição de memória com algum arranjo ou ordenamento prévios, determinado pelo próprio titular, por colaboradores ou mesmo por familiares.” (FRAIZ, 1998, p.60). Ele fez colagens de todos os recortes de jornais que o mencionavam ou tratavam de Carmen Miranda⁵. Sobre arquivar a própria vida, Philippe Artières afirma:

⁴ Foi líder do governo e da bancada do Partido Progressista (PP) na Câmara de Pelotas. Foi secretário municipal de Administração por duas vezes: de 1997 a 2000 e de 2006 a 2008. Foi titular da Secretaria Municipal da Receita entre 2005 e 2006.

⁵ Maria do Carmo Miranda da Cunha foi uma cantora e atriz luso-brasileira entre as décadas de 1930 e 1950. Sobre Carmen Miranda consultar, entre outros: (KERBER, 2007).

Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, colocamos em exergo certas passagens. Num diário íntimo, registramos apenas alguns acontecimentos, omitimos outros; às vezes, quando relemos nosso diário, acrescentamos coisas ou corrigimos aquela primeira versão. Na correspondência que recebemos, jogamos algumas cartas diretamente no lixo, outras são conservadas durante um certo tempo, outras enfim são guardadas; com o passar do tempo, muitas vezes fazemos uma nova triagem. O mesmo acontece com as nossas próprias cartas: guardamos cópia de algumas, seja em razão do seu conteúdo, seja em razão do seu destinatário. Numa autobiografia, a prática mais acabada desse arquivamento, não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas. (ARTIÉRES, 1997, p. 3).

O acervo, apesar de extenso, não possui uma ordem lógica de organização, o que dificultava o acesso às informações nele contidas. De uma forma geral pode-se afirmar que a documentação encontra-se em bom estado de conservação.

Os recortes de jornais estão dispostos em pastas classificadoras, recortados e colados em folhas A4, com a respectiva data da publicação e em sua grande maioria apresenta entrevistas que Djair concedeu referentes à sua carreira como travesti⁶ nos carnavais e clubes e também seu carinho pela cantora Carmen Miranda. Os documentos formam, praticamente, uma narrativa cronológica de parte da vida de Djair tanto como travesti quanto fora dos palcos. Para facilitar o desenvolvimento da pesquisa, o acervo foi fotografado e posteriormente por mim catalogado.

Ademais do acervo, organizei uma lista dos periódicos por ordem cronológica e por periódico, com o objetivo de formar um guia. Em cada periódico foi descrito brevemente os seguintes itens: data, periódico, cidade e resumo. A data, periódico e cidade são informações extraídas diretamente do suporte físico do jornal. O resumo é a síntese do conteúdo do jornal, descrita de forma sucinta.

⁶ Sobre os motivos e a forma como será utilizado o termo “Travesti” serão discutidos no segundo capítulo desta dissertação.

Já a lista com descrição dos periódicos foi preparada para auxiliar com o trato das informações. Organizada cada matéria de jornal a partir das seguintes categorias: data, periódico, cidade, título, imagem, autor da coluna e observações. Data, periódico, cidade, coluna, autor da coluna foram extraídas a partir da análise de cada coluna. Os itens título e observações foram criados para sintetizar o assunto da matéria; nas observações foram colocados, por exemplo, os radialistas, vereadores e lugares citados (escolas de samba, rádios, programas de TV), o conteúdo da matéria, e demais informações que colaboram com a organização das matérias para busca em pesquisas futuras.

Quando o projeto foi aprovado na seleção do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas no início do ano de 2016, a proposta de trabalho era a realização de um estudo sobre o carnaval em Pelotas, cujo título era *Acervo Pessoal Djair Barreto Madruga: Aspectos da trajetória profissional de Djair Madruga no carnaval pelotense (1970-1980)*. Pretendia-se estudar a história do carnaval na cidade através deste indivíduo que teve importante atuação na festa momesca. Neste período eu já tinha obtido o título de licenciatura em História e estava finalizando o curso bacharelado em História. Após fazer algumas disciplinas no mestrado e repensar o projeto, percebi que meus questionamentos, sobre aquele material de pesquisa, eram mais amplos e complexos, o que me levou a fazer um trabalho menor e mais específico sobre o carnaval em Pelotas através do acervo. Decidi apresentar este trabalho na conclusão do curso de bacharelado em história com aquele título e com alguns recortes e sendo mais específica. Após, fiz muitas mudanças no projeto de mestrado buscando adequá-lo aos novos questionamentos.

No início desta segunda graduação em história fui bolsista do Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa e Ensino em Entretenimento e Mídias (LIPEEM)⁷. O laboratório foi criado como um espaço para discussão e

⁷ Fundado no ano de 2013, sob orientação e coordenação do professor Aristeu Lopes a partir da constatação de que havia a necessidade de um espaço no qual os alunos dos cursos de licenciatura e bacharelado em história pudessem estudar e fazer pesquisas envolvendo as

instigação de pesquisas envolvendo temáticas variadas sobre as mais diversas mídias e formas de entretenimento e, dessa forma, contribuiu também para o desenvolvimento da pesquisa que resultou nesta dissertação.

Outro fator responsável pelas grandes mudanças ocorridas no projeto inicial diz respeito ao meu desconhecimento, na época em que este foi escrito, da maioria dos autores com os quais hoje trabalho. Entendia o carnaval, por exemplo, exclusivamente à luz dos escritos do antropólogo Roberto DaMatta e, então, a folia era apenas um “fenômeno de inversão” (DAMATTA, 1997) na minha compreensão. Embora considere a visão deste autor de grande importância ao estudo do carnaval, hoje vejo de forma bastante diferente, não apenas como a época onde tudo pode ser “invertido”. Na verdade, pensava o carnaval a partir de lugares-comuns que vemos serem reafirmados principalmente pelos meios de comunicação sempre que a festa se aproxima, ou seja, “comprava” a forma de enxergar o carnaval que é vendida habitualmente. Reproduzirei aqui um trecho que se encontra na introdução dos escritos de mais de dois anos atrás, no qual dizia que:

[...] todas as despesas, amores, risos, alegrias, e também tristezas que acontecerão no Reinado de Momo, será produto de um sentimento muito próprio do homem, que é a ilusão. Associamos o carnaval à possibilidade de viver, mesmo que durante um período inferior a uma semana, a liberdade, a anulação dos males que assolam as pessoas. A vida deixa de ser um fardo pesado, a burguesia divide a mesma felicidade e é permitido exceder-se aos prazeres (Introdução do Projeto de Mestrado desta Dissertação).

Hoje, compreendo que o carnaval é, entre vários aspectos, também alegria e liberdade. Mas não acredito mais que ele seja apenas isso, ou que nele todos nós tenhamos necessariamente “a ilusão de sermos iguais”; entendo que o carnaval é uma construção social que possui múltiplos significados e, assim, não pode ser entendido apenas como a época na qual “tudo é permitido”. Segundo Ferreira:

Aquilo que se conhece atualmente como “carnaval brasileiro” é na verdade o produto de diversos discursos que, ao longo dos últimos 150 anos, vem sendo lentamente

elaborado através de variadas disputas de poder. Elite, povo, governo, folcloristas, jornais, rádios, gravadoras, capitais, periferias, Rio de Janeiro, Salvador, escolas de samba, trios elétricos, Recife, São Paulo e frevos são alguns dos muitos atores envolvidos na construção de um significado para a grande festa nacional. A disputa de poder envolvida na determinação do que é este “nosso” carnaval é, desse modo, determinante para sua compreensão. (FERREIRA, 2004, p.11).

As mudanças que o projeto sofreu foram muitas, não só no que tange ao carnaval. Hoje, percebo a importância que a leitura de alguns teóricos teve para que os rumos e objetivos desta pesquisa fossem modificados, para que a análise do objeto de estudo ganhasse consistência e ficasse mais rica.

Apesar de todas as críticas que hoje faço à primeira versão do projeto, nele já mostrava o desejo de trabalhar dentro do campo das produções sobre trajetória de vida. Por “trajetória de vida”, entendo não apenas a trajetória da vida profissional de um indivíduo, mas, as influências que teve em outros aspectos da vida dele. Essa era a principal característica do projeto, que se mantém viva, inclusive, depois de todas as modificações sofridas por ele. Observando o considerável número de fontes selecionadas e salvaguardadas por Djair, conclui que o caminho mais relevante para analisar estes documentos apoiar-se-ia em uma abordagem de caráter biográfico. Utilizo o termo trajetória neste trabalho, pois, as fontes possibilitam que eu explore a vida profissional do indivíduo e segundo Alexandre Karsburg (2015, p.33) a trajetória “não tem por obrigatoriedade abordar toda a vida do sujeito; antes, procura centrar as análises num período determinado”. Atualmente as biografias conquistaram um papel representativo em grandes editoras e nas prateleiras de bibliotecas e livrarias, aportado por um público leitor ávido para conhecer detalhes da vida de um determinado indivíduo. O historiador Benito Schmidt (1997) destaca que houve um retorno do gênero em diferentes correntes históricas – a Nova História francesa, micro-história italiana, marxistas britânicos, a historiografia alemã, entre outras – que se ocuparam, dessa forma, de escrita histórica. Entretanto, apesar de suas diferenças teórico-metodológicas, elas demonstram um interesse no estudo de trajetórias, deixando de lado a biografia tradicional – factual, cronológica e sem análise e aprofundamento – de grandes nomes e expoentes políticos, para biografar

indivíduos comuns, mas que proporcionam possibilidades de compreensão de contextos e discussões mais amplas.

Portanto, a presente dissertação de mestrado em história tem, como seu principal objetivo, analisar a trajetória do artista transformista Djair Barreto Madruga a partir dos documentos produzidos e conservados por ele. Para tanto, a pesquisa realizada enfocou em determinados aspectos de sua vida, como sua atuação enquanto carnavalesco, travesti e fã de Carmen Miranda. Além de observar sua rede de contatos e o uso que fez da mídia para sua promoção.

Djair Barreto Madruga nasceu em 5 de junho de 1931 na cidade de Rio Grande/RS. Estudou até a quinta série do ensino fundamental, um documento com informações como filiação e naturalidade está arquivado em ficha de funcionários na Câmara Municipal de Pelotas, local onde prestou serviços de assessoria de imprensa por alguns anos. Apesar de ter nascido em Rio Grande, Djair ficou conhecido em Pelotas/RS, onde residiu em diversos endereços⁸, identificados nas correspondências enviadas a ele, e foi nesta cidade que realizou a maioria das suas apresentações artísticas travestido de Carmen Miranda. Possivelmente, por causa disso, os jornais da cidade e de outros locais o apresentavam como pelotense.

No ano de 1972, através de uma brincadeira entre amigos em que todos saíram fantasiados de baiana em um bloco burlesco, o fã de Carmen Miranda decidiu se fantasiar com as roupas que lembravam a cantora. Porém, sua estilização ficou tão deslumbrante que a diretoria da Escola de Samba Ramiro Barcellos o convidou para ser destaque da escola. Todos queriam ver a Carmen Miranda da Ramiro Barcellos. Neste momento, Djair encontrou um propósito: levar a memória da cantora por onde passasse, lembrando sua carreira e trajetória.

⁸ Entre eles a Rua Anchieta, nº32/15; Rua Felix da Cunha, 608; Rua Álvaro Chaves, 1 e Rua Tamandaré, 716 a qual se encontrava a sede do Fã Clube Carmen Miranda em Pelotas.

Ele se intitulava um fanático que se conservou autêntico, sem se deixar influenciar pelos novos ritmos. Em seus shows falava sobre a vida íntima da cantora, a carreira e imitava seus números mais expressivos. O sócia colecionou álbuns, fotografias, cartazes, recortes de jornal, um extenso material bibliográfico sobre Carmen Miranda bem como cartas de Aurora Miranda, irmã de Carmen e amiga de Djair. Também possuía livros com edições esgotadas, como *A vida trepidante de Carmen Miranda*⁹ do autor David Nasser.

Djair dizia-se ser um artista amador por não ser contratado por nenhuma empresa; costumava realizar apresentações em clubes, escolas de samba, programas de TV e rádios. A repercussão de seu trabalho foi grande, viajava bastante e dizia fazer questão de ficar em hotéis de primeira categoria, viajou para fazer shows em Porto Alegre, Bagé, Rio Grande, Brasília e até mesmo no Uruguai e na Argentina.

O artista reconhecia Carmen como uma guerreira que conquistou o Brasil por sua qualidade musical e artística. Segundo ele, Carmen ao vir para o país,

assimilou aquela bossa que era carioca e se tornou a expressão máxima da mulher brasileira [...] há de se acrescentar que ela para se projetar não teve o apoio da televisão como tem os artistas de hoje. Carmen, sem nada disso conquistou o Brasil quando não havia televisão, nem revistas especializadas e as transmissões de rádios eram precárias¹⁰ (MADRUGA, Djair, 1978).

Em suas entrevistas, Djair visava sempre perpetuar a figura de Carmen. Na reportagem feita pelo periódico *O que é*, Djair comenta que em momento algum seu foco em shows ou entrevistas era destacá-lo como artista, mas sim salientar e enaltecer a vida e a obra de seu ídolo. Representar Carmen aconteceu por uma casualidade, porém sua idolatria veio desde a época de seus filmes. Em 1955, Djair escreveu uma matéria para o jornal *A Alvorada*¹¹, 15 dias após o falecimento de Carmen, intitulada *Morreu Carmen Miranda*, no qual retrata sua tristeza e exalta a grande carreira da cantora.

⁹ Referência completa: NASSER, David. *A vida trepidante de Carmem Miranda*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

¹⁰ Periódico *O Que É*, Pelotas, 13 de agosto de 1978 – Ano II – nº 62.

¹¹ Jornal circulou na cidade de Pelotas e região de 5 de maio de 1907 à 13 de março de 1965, o que o torna hoje o mais longevo periódico da imprensa negra. (SANTOS, 2000).

Sua imagem foi muito forte nos carnavais da região, era figura sempre presente não só em Pelotas como também nas cidades vizinhas. Desfilou em escolas de samba e blocos burlescos conhecidos em Pelotas como, por exemplo, o Bloco Burlesco Bafo da Onça e a Escola de Samba General Telles¹², que em 1979 entrou com o samba enredo *Alô, Alô Carmen Miranda Tai* escrito por Djair Madruga como uma homenagem aos 70 anos de nascimento da cantora. Em Rio Grande desfilou na Escola de Samba As Praianas no carnaval de 1977 e participou de concursos de fantasias em Bagé no Baile Municipal. No ano de 1981 a Escola de Samba Unidos de Fátima apresentou uma homenagem especial à Carmen Miranda, através da Ala das Baianas.

Djair considerava seu trabalho uma arte. Estava registrado, legalmente, como mímico na Censura Federal – implantada pelo Regime Civil-Militar em 1964 – no qual todo e qualquer veículo de comunicação deveria ter seu conteúdo previamente aprovado. Ressaltava que fazia em travesti um personagem feminino, porém, fora do espetáculo era um cidadão comum, por isso seu foco era fazer apresentações em lugares de categoria social, conforme ele mesmo assim considerava. Pouco existe em seu acervo qualquer referência sobre sua sexualidade, no entanto, em entrevista que realizei com o radialista, jornalista e advogado Marcos Fonseca¹³, em 23 de abril de 2016, sobre a sexualidade de Djair diz:

A gente chegava a esquecer, pela maneira espontânea com que ele tratava as pessoas, educada, repito. Então ninguém dava importância a este detalhe, encarava com naturalidade, mas, ele era homossexual, mas, não era desses extravagantes, exagerados. Era um camarada que mantinha aquela postura de respeito, acima de tudo de respeito com os seus semelhantes. Acho que foi muito importante e o Djair é lembrado até hoje justamente pelo seu comportamento da época. Enquanto ele não estava de Carmen Miranda se vestia normalmente de homem. (FONSECA, 2016).

¹² Escola de samba fundada em 1950 por Alfredo Chagas, Milton Galfrú, Valter Leal e Osvaldo Meireles, conquistou 21 vezes o carnaval da cidade. (SILVEIRA, 2005).

¹³ Radialista e jornalista há 57 anos exercendo a profissão, apresentador do programa “Sempre é Carnaval” na rádio pelotense.

Estar frequentemente nos jornais da época não era algo fácil para uma travesti, Djair conquistou o espaço e as pessoas relacionadas a esse veículo. Ele atuou em um determinado contexto histórico e por conta disto eternizou certas interpretações memoráveis de Carmen no carnaval pelotense, de forma criativa, lidando com os recursos que lhe couberam e difundindo suas opiniões em uma dinâmica inesperada da cultura midiática pelotense que ultrapassou os significados originalmente concebidos à ele.

É importante ressaltar aqui que não irei escrever sobre a teoria e metodologia em apenas um dos capítulos, mas, ao longo da dissertação. Também não se intenciona fazer uma biografia, e sim, uma trajetória de seus principais anos dedicados ao carnaval pelotense e a memória de Carmen Miranda através de seu acervo documental.

No primeiro capítulo, será abordada a temática de trajetória, possibilitando apresentar um dos objetos de pesquisa: Djair Madruga. Acredito ser fundamental entender a dinâmica e a historicidade da trajetória de Djair para compreender alguns aspectos de seu cotidiano e o meio em que estava inserido. Considerando a autora Vavy Pacheco Borges, a pesquisa de um indivíduo pode se constituir através de “fragmentos de sua existência que ficam registrados” (BORGES, 2008). Por conseguinte, este trabalho que tem também como objetivo “reedificar” a história do carnaval de Pelotas, vista e vivida por Djair Madruga, na pesquisa em fontes, sendo elas, a documentação “selecionada” por ele, materiais escritos pelo carnavalesco e recortes de jornais. Numerosas nuances são hoje abordadas por historiadores sobre a biografia, a palavra “selecionada” encontra-se aqui entre aspas, pois pretendendo ressaltar um destes problemas usados para a construção do trabalho. Pierre Bourdieu, em seu artigo intitulado “ilusão biográfica”, mostra que se o autor admitir a vida como uma exposição de eventos lineares isso causa uma ilusão. Segundo ele:

Falar de história de vida é pelo menos pressupor – e isso não é pouco – que a vida é uma história e que, como no título de Maupassant, *Uma Vida*, uma vida é inseparavelmente o conjunto dos acontecimentos de uma

experiência individual concebida como uma história e o relato dessa história. É exatamente o que diz o senso comum, isto é, uma linguagem simples, que descreve a vida como um caminho, uma estrada, uma carreira [...]. (BOURDIEU, 2006, p. 183).

Logo, se destaca a necessidade de estudar o contexto do ambiente social urbano no qual o biografado se introduz ou vivencia dentro da sociedade, em sua época e também perceber como o próprio Djair cria esta ilusão através da construção de seu acervo.

Benito Schmidt aborda que é necessário buscar as singularidades, expostas com variações teóricas e metodológicas, reconsiderando o indivíduo com a coletividade. Há a necessidade de repensar o indivíduo supondo suas escolhas e rumos mostrando que sua vida não estava pré-determinada e eliminando alguns termos repudiados por Pierre Bourdieu, como a expressão “desde pequeno” (BOURDIEU, 2006).

É um movimento internacional e perceptível em diversas correntes recentes, tais como a nova história francesa, o grupo contemporâneo de historiadores britânicos de inspiração marxista, a micro-história italiana, a psico-história, a nova história cultural norte-americana, a historiografia alemã recente e também a historiografia brasileira atual. Apesar das diferenças entre estas tradições historiográficas, é marcante em todas elas o interesse pelo resgate de trajetórias singulares. (SCHMIDT, 1997, p. 05).

Alguns historiadores passaram a discutir o problema da biografia de diversas maneiras (LEVI, 2006). No entanto, o que mais se aplicará neste trabalho será o contexto descrito em seu acervo.

Antes e durante sua vida como artista, Djair foi assessor político, o que possibilitou algumas realizações pessoais – como, por exemplo, dar o nome de seu ídolo a uma das ruas da cidade e algumas interferências na festa de carnaval. Para entender como Djair conquistou importante espaço na sociedade pelotense daquele período, é importante explorar sua relação com a política.

Também neste capítulo será exposto acerca da importância dos estudos sobre acervos pessoais, afinal esta pesquisa não seria possível sem o trabalho

inicial de Djair de salvaguardar e conservar os seus documentos. Sobre a pesquisa em arquivos privados:

O interesse crescente pelos arquivos privados corresponde a uma mudança de rumo fundamental na história das práticas historiográficas. Dois fatores, ligados aliás um ao outro, me parecem ser capazes de esclarecer o gosto pelo arquivo privado. O primeiro é o impulso experimentado pela história cultural e, mais particularmente, a multiplicação dos trabalhos sobre os intelectuais. O segundo está vinculado à mudança da escala de observação do social, que levou, sobretudo pela via da micro-história e da antropologia histórica, a um interesse por fontes menos seriais e mais qualitativas (PROCHASSON, 1998, p.109).

O autor complementa colocando que o “interesse pelos arquivos privados corresponde ao desenvolvimento de novas perspectivas historiográficas” (1998).

Uma das dificuldades encontradas no trabalho com os documentos da Bibliotheca é o manuseio das fotografias. Segundo Aline Lacerda na maior parte das instituições de guarda de patrimônio histórico, predomina a regra metodológica de separar os documentos iconográficos do restante do acervo para fins de tratamento técnico específico (LACERDA, 2012). Entretanto, no fundo de Djair as fotografias estão coladas em papel A4, como o restante dos documentos, dificultando a pesquisa, entre outros fatores, porque não tem uma ordem cronológica.

As imagens e fotografias estão em maior número no acervo de Djair, e é através delas que se pode acompanhar, sobretudo, a ascensão de sua carreira artística. Estas estão datadas de 1968 à 1984, mostrando o início da carreira de Djair, quando ele ainda não pretendia tornar o transformismo em uma profissão, até suas apresentações mais relevantes em clubes sociais.

As fotografias trazem informações sobre eventos importantes, imagens da placa e da rua a qual foi dado o nome de Carmen, momentos da entrega do troféu Carmen Miranda à vencedora da melhor fantasia, entrevistas que Djair

deu à programas de televisão local¹⁴ e rádios¹⁵ e imagens dele travestido desde seu primeiro carnaval como Carmen, mostrando sua evolução artística até chegar a se apresentar nos clubes sociais. Ao todo são cerca de 200 fotografias, algumas que colecionava da cantora e em sua grande maioria da sua trajetória profissional. Para a análise destas imagens serão essenciais leituras da metodologia sobre os usos da fotografia para o trabalho historiográfico, a análise das fotografias que constam no acervo sustenta-se da concepção metodológica explanada pela autora Ana Mauad, segundo ela, parafraseando Jacques Le Goff:

há que se considerar a fotografia, simultaneamente, como imagem/ documento e como imagem/monumento. No primeiro caso, considera-se a fotografia como índice, como marca de uma materialidade passada, na qual objetos, pessoas, lugares nos informam sobre determinados aspectos desse passado – condições de vida, moda, infraestrutura urbana ou rural, condições de trabalho etc. No segundo caso, a fotografia é um símbolo, aquilo que, no passado, a sociedade estabeleceu como a única imagem a ser perenizada para o futuro. Sem esquecer jamais que todo documento é monumento, se a fotografia informa, ela também conforma uma determinada visão de mundo. (MAUAD, 2008, p.37).

O autor Boris Kossoy (1999) complementa que a fotografia “é sempre construída por mais “documental” que seja seu conteúdo” sendo assim, “o dispositivo já traz em si, embutido, no seu próprio conceito uma *fórmula de vero* objeto real segundo determinados preceitos”. Além disso, o capítulo 1 versa sobre a carreira de Djair como assessor na Câmara Municipal de Pelotas, destacando sua vida profissional e sua relação com vereadores que apoiaram seus projetos encaminhados à mesa diretora, ampliando a sua rede de relações.

Também neste capítulo tratarei sobre as redes diádicas, segundo o autor Carl Landé “uma aliança diádica é um acordo voluntário entre dois indivíduos que visa à troca e a ajuda mútua quando necessário” (LANDÉ, 1977). Entre

¹⁴ Alguns exemplos são a TV Tuiuti em Pelotas, em fevereiro de 1975, o programa “Porto Visão” com a apresentadora Tânia Carvalho em Porto Alegre e a TV Bagé em um programa de Ernesto Lima, em todos Djair aparece travestido de Carmen Miranda.

¹⁵ Emissora Rádio Pelotense, em entrevista para o radialista Adalim Medeiros. Há fotografias da entrevista nas quais Djair aparece com roupas do dia-a-dia ao lado do apresentador, mostrando alguns pôsteres de Carmen Miranda que faziam parte de sua coleção, no ano de 1979. Outro exemplo é a Rádio Cultura, na cidade de Rio Grande, em 1982.

sua rede de relações estão alguns importantes radialistas que também foram vereadores na cidade de Pelotas, como por exemplo, Adalim Medeiros¹⁶ e Mario Antônio Holvorcem¹⁷, ambos levaram proposições de Djair à mesa diretora da Câmara de Vereadores. Entre outros nomes conhecidos estão o jornalista Hélio Freitag e a apresentadora Maria Clara¹⁸. Para abordar as redes vou utilizar como fonte, principalmente, as correspondências arquivadas no acervo e as entrevistas de história oral que fui realizando no decorrer da pesquisa. Segundo Prochasson:

A publicação de correspondências, de diários ou de cadernos inéditos muitas vezes facilitou o trabalho daqueles que tentavam entender os bastidores da vida cultural e política numa perspectiva externalista que se recusava à história das ideias tradicionais. (PROCHASSON, 1998, p.110).

Complementando, Marlon Salomon destaca a importância de ouvir as diversas vozes que ecoam nesse documento. O trabalho do historiador é estar atento às palavras que então se apresentam sobre a superfície das correspondências, sem reprimi-las no contexto, vendo-as no cerne do relato histórico.

Após falar sobre a carreira de Djair na Câmara vou abordar sobre sua paixão pela cantora Carmen Miranda, o que levou ao tema da segunda parte desta dissertação, travestir-se de Carmen Miranda. Foi a sua admiração pela cantora que o fez descobrir-se artista. Djair se tornou Presidente do Fã Clube de Carmen Miranda no Rio Grande do Sul, desta forma ele mantinha contato com outros municípios do Rio Grande do Sul e com representantes de outros Estados. São mais de 100 correspondências em sua grande maioria referentes ao fã clube, muitas com notícias de reportagens e imagens de Carmen e sua irmã. Cartas e cartões o parabenizando pelos feitos referentes à Câmara Municipal e à Carmen. Outra metodologia importante e que será tratada neste capítulo é a história oral. Ela é mostrada aqui no sentido de nos aproximar da

¹⁶ Radialista e locutor, atuou como apresentador no Jornal do Almoço – RBS-TV e passou pelas rádios Universidade, Tupanci, Cultura e atualmente atua na Rádio Pelotense. Em 1982 entrou para política e atualmente exerce seu 7º mandato como vereador.

¹⁷ Radialista e apresentador, atuou como vereador de 1973 à 1988 na Câmara Municipal de Pelotas.

¹⁸ Jornalista e foi apresentadora do Jornal do Almoço na RBS-TV de Porto Alegre nos anos 1980.

vida pessoal de Djair, algumas informações, como por exemplo, contatos nas rádios e como ele era no dia-a-dia, fazem parte desta importante metodologia.

No campo da historiografia, atualmente muito se têm discutido em relação à utilização metodológica da história oral (fontes orais) em trabalhos acadêmicos. Verena Alberti define história oral como “sendo uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea” (ALBERTI, 2011, p.156). Além disso, afirma que a história oral “permite o registro de testemunhos ampliando as possibilidades de interpretação do passado.” (ALBERTI, 2011, p.157). Ouvir testemunhos não é uma prática criada e desenvolvida no século XX, historiadores da Antiguidade como Heródoto e Tucídides utilizavam esse método para escrever sobre os acontecimentos de suas respectivas épocas. Eric Hobsbawm afirma que “ser membro de uma comunidade humana é situar-se em relação ao seu passado (ou da comunidade) ainda que para rejeitá-lo. O passado é, portanto, uma dimensão permanente da consciência humana”. (HOBSBAWM, 2013, p.25).

É através de relatos orais que pude me aproximar de como Djair se portava diante da sociedade e como ampliou tanto sua rede de relações. Sobre isto diz o senhor Marcos Fonseca:

Djair era uma pessoa muito distinta, dizem que as pessoas falecidas são elogiadas, enaltecidas, mas não é o caso, se fosse o contrário eu agora diria que era um mau-caráter, com toda franqueza. Mas, o Djair era uma pessoa estimada, elogiada, enaltecida por muita gente, todos que o conheceram elogiavam justamente pela maneira educada e carinhosa com que ele se dirigia as pessoas, era um cidadão de respeito [...] era muito comunicativo, quem o contratou teve sorte ou foi inteligente de levar uma pessoa educada, inteligente e comunicativa. (FONSECA, 2016).

Através desta entrevista, presumi brevemente como era sua personalidade, me aproximando do dia-a-dia do carnavalesco.

Encaminhando-me para o final do capítulo, irei discutir sobre sexualidade e gênero, os conflitos e tensões que vivem diariamente homossexuais e pessoas trans no Brasil. Inserir Djair nesta discussão é necessário ao passo que vou introduzir o leitor ao final desta história. Falo do assassinato de Djair por considerar significativa a reflexão acerca de casos de

violência contra as trans no Brasil, a transfobia. Djair foi brutalmente assassinado, e pretendo aqui seguir os caminhos desta história para que não seja esquecida.

No segundo capítulo podemos constatar que se tratando de carnaval Djair não se limitava apenas aos desfiles e a produção de fantasias. Através do senso comum e midiático o carnaval é visto o período onde a vida tem sua ordem invertida, as regras sociais são esquecidas e, dessa maneira, tudo fica mais liberado. Esta visão é reiterada por alguns autores que afirmam o carnaval como um fenômeno de inversão. Ao discordar, penso o carnaval como um espaço de disputas e tensões, podem-se observar diversas manifestações de cultura popular, onde aceitação e rejeição estão presentes. Há várias maneiras de ver o carnaval e seus foliões, segmentos diferentes da sociedade que compõem esta festa interagindo uns com os outros, abrindo portas ou alimentando preconceitos. É sobre esta temática que discorrerei nesta parte, pois, foi no carnaval que Djair obteve certa aceitação, devemos a isto a importância de refletir sobre tal evento.

Roberto DaMatta (1997) em “Carnavais, malandros e heróis”, numa perspectiva antropológica, diz não querer apenas conhecer o evento dentro de sua evolução temporal, busca contribuir às “teorias das dramatizações e da ideologia” por termos no Brasil “carnavais e hierarquias, igualdades e aristocracias, com a cordialidade do encontro cheio de sorrisos cedendo lugar, no momento seguinte, à terrível violência dos antipáticos”. (DAMATTA, 1997, p.52).

A figura de Carmen Miranda é frequentemente associada às performances *drags* e neste ponto utilizo autores que trabalham sobre a representatividade de Carmen Miranda no “mundo gay”. Djair já havia se travestido de outras personagens para o carnaval, mas, foi ao se “montar” de Carmen que ganhou intimidade com a passarela e os palcos. Carmen foi e é interpretada por atores masculinos não só nos carnavais do Brasil como também no cinema. Talvez pelo visual exuberante que vestia de baiana e suas expressões marcantes com os gestos das mãos tenha conquistado as performances das *drags*, travestis e transformistas. Com a colaboração de

Judith Butler busco entender as diferenças entre sexualidade e gênero para então refletir sobre o preconceito que Djair sofreu. Para ela:

o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. (BUTLER, 2010, p. 25).

Entretanto, o que Djair demonstrava sentir por Carmen ia além da caracterização e teatralização da cantora, ele perpassa isso em seus textos e no dedicado trabalho que fazia perpetuando a memória da Pequena Notável. Contudo, foi no carnaval que a figura de Djair também foi se perpetuando através da Carmen.

Após se consagrar como artista pelotense e realizar diversos feitos como representante do fã clube de Carmen na região, Djair se tornou uma ativista cultural. Ao final da carreira, deixou de travestir-se e passou a emprestar suas fantasias e acessórios para as escolas de samba que desfilavam em Pelotas e concorriam em concursos de fantasias nos clubes. A Comissão Executiva responsável pelo carnaval pelotense passou a considerar a opinião de Djair e ouvir seus conselhos.

Outra discussão relacionada com a temática do carnaval é a identidade, a qual é um dos tópicos mais importantes na análise da pós-modernidade. Nesse sentido, procuro estabelecer relações entre esses dois conceitos, pretendendo contribuir para reflexões acerca do papel social e da construção estética das travestis. Quando trabalho com identidade, também entro na questão de gênero. No que pauta-se a questão de gênero, Djair se dizia travesti e era mencionado nos jornais e rádios como travesti e transformista. Um estudo recente, de autoria de Fernando Balieiro, questiona “seria Carmen Miranda uma *dragqueen*?” abordando sobre sua estilização e caracterização e como as *dragqueens* a tornaram uma referência. Porém, essa categoria de transgênero surgiu por volta de 1990, período em que Djair já havia falecido. Guacira Louro, ao refletir sobre gênero e sexualidade, discute também as relações de poder que estão envolvidas nesse jogo:

Não há corpo que não seja, desde sempre, dito e feito na cultura; descrito, nomeado e reconhecido na linguagem, através dos signos, dos dispositivos, das convenções e das tecnologias. [...] Os corpos se alteram continuamente. Não somente sua aparência, seus sinais ou seu funcionamento se modificam ao longo do tempo: eles podem, ainda, ser negados ou reafirmados, manipulados, alterados, transformados ou subvertidos. As marcas do gênero e sexualidade, significadas e nomeadas no contexto de uma cultura, são também cambiantes e provisórias, e então, indubitavelmente, envolvidas em relações de poder. [...] os corpos são marcados social, simbólica e materialmente pelo próprio sujeito e pelos outros. (LOURO, 2004. p. 81).

O autor Gustavo Corrêa coloca em seu texto a diferenciação entre *dragqueen* e travesti, a primeira “consome as imagens femininas que estão na mídia e as exagera criando, assim uma paródia da mulher” (CORRÊA, 2009), por outro lado a travesti estabelece uma identidade feminina desejando tornar-se mulher. Amparada nos estudos atuais sobre transgêneros, esta dissertação aponta para a possibilidade de que Djair seria considerado transformista, pois, apenas se transformava em Carmen Miranda para os desfiles e espetáculos. Segundo Balzer:

As identidades de gênero, enquanto entidades culturais, não são fixas, mas sim flexíveis e influenciadas pelas transformações culturais. Essas transformações culturais podem vir de dentro da sociedade ou serem influenciadas por acontecimentos externos.¹⁹ (BALZER, 2004, p.58).

Cabe, portanto, destacar que o conceito de identidade deve aqui ser tomado como algo impresso pela cultura, na medida em que as identidades são nomeadas a partir de um determinado contexto, e de expectativas que se criam em torno delas. Desta forma, é possível afirmar que nossas identidades são constituídas culturalmente e estão fortemente vinculadas às práticas sociais. Para Stuart Hall (1997, p. 97) toda prática social depende e tem relação com o significado: “consequentemente, a cultura é uma das condições constitutivas de existência dessa prática, que toda prática social tem uma dimensão cultural” e ainda, que ela tem um caráter discursivo. Esta e outras discussões apenas são possíveis através da análise de um dos principais aspectos que constitui o acervo: a mídia.

¹⁹ No original: Gender identities, as cultural identities, are not fixed, but rather flexible and influenced by cultural changes. These changes can be cultural changes within the society or influences from the outside. (Tradução da autora).

No terceiro capítulo exponho, de forma mais clara, as fontes que utilizei ao mesmo tempo em que acompanhamos o objeto da pesquisa. Djair se tornou um artista e provavelmente seu esforço para ganhar visibilidade na mídia colaborou para isto. Nesta parte o tópico a ser tratado é a cultura da mídia. Nele irei discutir os conceitos de mídia, cultura da mídia, a midiatização das relações de gênero, possibilidades de análise e posteriormente discutirei a inserção de Djair neste contexto, como Djair utilizou a mídia para se promover. O autor Douglas Kellner, em sua obra intitulada *A Cultura da Mídia*, observa que o homem pode produzir seus próprios significados com o que é veiculado pela mídia, colocando que a própria mídia, contraditoriamente, oferece recursos para que se possa acatar ou rejeitar na formação de suas identidades. Dessa forma, a “hegemonia é negociada, renegociada e vulnerável a ataques e à subversão.” (KELLNER, 2005, p.146).

Os estudos sobre história e imprensa são de suma importância para análise da trajetória profissional deste indivíduo, de modo que é através da imprensa que Djair escreve sua história. Nesta parte vou buscar responder, através da bibliografia, algumas questões sobre o uso dos jornais em uma pesquisa histórica. Discursarei sobre a metodologia que vou utilizar para fazer a análise deste aporte documental.

Entendemos que a análise dos jornais é usada aqui como uma metodologia que além de conversar e confirmar caminhos já percorridos pelos documentos, nos mostra outra perspectiva vivida por Djair através do seu cotidiano artístico que não ficou registrado em seu acervo documental. Segundo Tania de Luca, sobre o uso da imprensa, “observa-se uma relação estreita entre a diversificação das temáticas historiográficas e a escolha dos periódicos como fonte de pesquisa” (LUCA, 2011, p.113). Contudo, os historiadores devem tomar alguns cuidados importantes ao analisar este tipo de fonte, como aponta Cláudio Elmir:

O jornal jamais pode ser visto como um dado, a partir do qual abstraímos os elementos de uma suposta realidade. O jornal, como um conjunto de páginas, é o receptáculo de textos que exigem de nós uma leitura diferente... Quando saímos de casa e nos deslocamos para cá, é um outro leitor que surge... o leitor de um jornal que já não circula mais, um

jornal que, materialmente, esta deslocado no tempo e no espaço... a qualidade desta leitura é distinta, porque deve ser meticulosa, deve ser demorada, deve ser exaustiva – e muitas vezes é mesmo enfadonha. (ELMIR, 1995, p.21).

Djair também esteve presente em diversos programas de rádios, conquistou espaço para apresentar um programa semanal na Rádio Pelotense, naquela época alguns vereadores eram também radialistas. Contudo, o rádio foi um grande difusor de informações desde a década de 1920 (CALABRE, 2002), contextualizarei brevemente o rádio no Brasil para entendermos melhor como este meio midiático foi importante na trajetória de Djair. Ele também interagiu e levou sua versão de Carmen para a televisão.

Após ter uma vida profissional destacada pelos jornais da cidade, a morte deste artista é tratada com desleixo ou negligência pela mídia pelotense. Neste estudo, em específico, utilizarei, por ora, o termo *trans*, no sentido de transgressão, transcendência, para referir-me a esse grupo heterogêneo. Pois, usualmente, em nossa sociedade, o que foge ao padrão hegemônico de “homem” e “mulher”, é concebido como diferente e nomeado como parte de grupos compostos por sujeitos caracterizados como: travestis, transgêneros, gays, transexuais, *dragqueens*, etc.

Djair usou dos meios midiáticos para se promover e ao escrever sobre si, escreve também sobre o outro, que o determina na sua construção identitária. Para verificar essa questão da subjetividade, mobilizarei, nas análises, também outros conceitos, como os de memória, alteridade e identidade. Assim, observarei que, num constante movimento entre singularidade e alteridade, esses sujeitos se inscrevem na prática da escrita de si e se constituem autores.

Com as temáticas e metodologias apresentadas nos capítulos tentarei suprir os objetivos desta dissertação que além de uma trajetória de vida busca averiguar os aspectos profissionais em sua relação com a imprensa, clubes sociais e o carnaval pelotense. Além de observá-lo enquanto carnavalesco, travesti e fã de Carmen Miranda, buscando suas ideologias em suas atividades profissionais e as questões de gênero.

CAPÍTULO I: DJAIR BARRETO MADRUGA – UMA TRAJETÓRIA

Escrever algo sobre Djair Madruga? Tarefa fácil, pois, poderia até mesmo escrever um livro. Djair é poesia, alegria, esperança para que nossos filhos não esqueçam que um ídolo é algo que se deve conservar, adorar, idolatrar... E como isto é bonito! Acredito que pessoas como Djair Madruga sejam difíceis de existir. Djair até o fim dos teus dias conta com a amizade do amigo que sente no peito a emoção de ter um amigo como tu. Djair tu és a nossa Carmen Miranda. Como não a conhecemos, nós te idolatramos, nós te amamos. (ABRAHÃO, Sérgio, 1981).

Acervo Pessoal Djair Barreto Madruga

De autoria do jornalista Sérgio Abrahão, radialista e colunista do período na cidade de Pelotas, esta dedicatória²⁰ é uma dentre tantas que aparecem no acervo de Djair Madruga, a qual demonstra a admiração e carinho de seus colegas de trabalho e amigos. Numa primeira mirada, estes relatos levam a ligar a atuação de Madruga nas rádios e jornais da cidade ao longo de sua trajetória profissional, um percurso que coincide com momentos significativos dentro do panorama do carnaval pelotense. Relatos e memórias que estão presentes em seu acervo pessoal, assim como outros diversos documentos.

A construção de um acervo pessoal possibilita formular interrogações sobre as motivações do processo de elaboração e acumulação documental, “já que o gesto de guardar documentos é atravessado por uma fabricação material e simbólica” (CUNHA, 2017, p. 189). A maioria das pessoas produzem acervos, acondicionam documentos pessoais, conservam objetos e isto é visto como um processo natural que nem se percebe sua ação: coloca-se em pastas ou caixas guardados no armário, em gavetas ou esquecidos na estante, entre outros locais.

Torna-se relevante pensar sobre quais aspectos estes documentos pessoais foram gerados e seu deslocamento para o arquivo público, ponderar porque estes documentos e objetos foram guardados, quais circunstâncias e em que estado foram doados para um espaço coletivo e como estes objetos foram organizados e dispostos para pesquisa de futuros consulentes. Alguns destes aspectos, já trabalhados nas considerações iniciais desta dissertação, dão a base para se pensar na importância da disponibilidade de um acervo pessoal. Djair de certo modo influenciou a sociedade de sua época, fosse por sua paixão e dedicação por um ídolo, facilidade de comunicação e principalmente por travestir-se em uma cidade conservadora no decorrer de uma ditadura implantada no país.

Nessa perspectiva, para compreender o exercício e a historicidade dessa trajetória é necessário projetar meios metodológicos essenciais para a análise e progresso da pesquisa, citando como exemplo a dinâmica do “jogo de

²⁰ Parte da dedicatória faz parte do título desta dissertação.

escalas”. Ideia elaborada por Jacque Revel na sua obra *Jogos de Escala: a experiência da microanálise*. No livro, publicado na década de 1990, alguns pesquisadores se dedicam a refletir as configurações da escala micro-histórica na interpretação dos fenômenos históricos, de encontro à prática de uma história social mais estrutural, de escala macro-histórica, a qual o principal autor foi Fernand Braudel. Os pesquisadores revelam que não se está frente a uma mera distinção de escala, ao contrapor as dimensões macro e micro os objetos do historiador não somente modificam de tamanho, mas mudam de acordo com o corte adotado.

Ao transformar esse exercício para a presente pesquisa é possível constatar que, ao ser empregada uma concepção mais estrutural de macro-análise, os objetos a serem pensados constituiriam a conjuntura historiográfica referente ao carnaval, à cidade de Pelotas ou às transformações no carnaval, como também o cenário político pelotense. No entanto, ao ser empregado um enfoque micro-histórico, o objeto de análise passa a ser a própria figura de Djair Madruga, as relações por ele estabelecidas com outros personagens desse contexto e as suas produções para os jornais da época. Percebe-se, com base nesta breve análise, por consequência, que:

Depende deste jogo de escalas a postura micro-histórica adotada por alguns historiadores italianos. Ao reterem como escala de observação um vilarejo, um grupo de famílias, um indivíduo apanhado no tecido social, os adeptos da microstoria não somente impuseram a pertinência do nível micro-histórico no qual operam, mas trouxeram para o plano da discussão o próprio princípio da variação de escalas. [...] A ideia chave ligada à ideia de variação de escalas é que não são os mesmos encadeamentos que são visíveis quando mudamos de escala, mas conexões que passaram despercebidas na escala macro-histórica. (RICOEUR, 2008, p.221).

Deste modo, baseada na escolha de diferentes escalas, são estabelecidas diversas interpretações, relatos e tipos de pensamentos históricos.

No decorrer da dissertação, tais variações e olhares serão pensados, ao mesmo tempo com outros conceitos, objetivando esmiuçar a trajetória de Djair Barreto Madruga. Consequentemente, por vezes serão trazidos episódios com panoramas mais estruturais alusivos aos âmbitos nos quais Djair circulou, em

outros momentos a reflexão aplicará uma percepção mais apurada buscando as variações apontadas por Paul Ricoeur. A passagem se dará a partir de um cenário carnavalesco, mas, transitará também os círculos da conjuntura política e sociocultural. Sendo assim é relevante destacar que estes panoramas, mesmo que vistos separadamente, devem ser pensados conectados ao longo desta trajetória.

O principal objetivo desta dissertação é abordar dois aspectos da trajetória profissional de Djair, ou seja, sua atuação enquanto travesti e assessor político. No entanto, no decorrer do trabalho julgou-se relevante realizar um breve histórico acerca de sua vida, apontando alguns dos outros vieses profissionais de sua trajetória, entre eles, sua atuação no carnaval, no fã clube de Carmen Miranda, seu desempenho na mídia, entre outros. A escolha de trabalhar com a trajetória de Djair em detrimento de outros travestis não foi aleatória. Djair passou a preservar a grande maioria de seus registros documentais a partir de 1968 quando já desfilava no carnaval pelotense, porém, era desconhecido da grande mídia. Constituiu, dessa forma, um *corpus documental* amplo e variado sobre si, que, após seu assassinato, passou a ser salvaguardado na BPP. Dessa forma, ressalta-se a importância da preservação das fontes, entre elas, as que compõem acervos pessoais. A análise de caráter biográfico exige um suporte documental extenso sobre o sujeito que seja viável de ser produzida. Foi justamente o intento de constituição e preservação do acervo por Djair e, posteriormente, pela instituição que o salvaguarda que possibilitou a realização desta pesquisa.

Os documentos que compõe o acervo pessoal de Madruga até o momento não haviam sido utilizados como fonte para a historiografia, constituindo-se, então, um acervo de caráter inédito para a pesquisa histórica. Trata-se de um *corpus documental* extremamente rico e variado que não terá suas possibilidades esgotadas nas páginas que compõe esta dissertação. O que se propõe realizar aqui, utilizando o acervo como fonte, é apenas uma das diversas possibilidades de pesquisa plausíveis de serem alcançadas. Quando arquiva sua trajetória, o guardador perpetua uma época e produz representações e marcas de si mesmo. Os itens autobiográficos que compõem

um acervo pessoal materializam, desta forma, um planejamento de leitura associada à imagem que se quis preservar de si mesmo.

Nesse sentido, a análise das imagens que compõe os álbuns organizados por Djair é de suma importância para o entendimento de sua trajetória. No que diz respeito às fotografias em acervos pessoais, é um elemento de grande destaque nos usos públicos da história, no entanto, nem sempre é devidamente valorizada. O reconhecimento do estudo da imagem ocorreu pela asserção da história do imaginário, da antropologia histórica e da história cultural, tal como pela revisão da definição de documento (MENESES, 2003). Entretanto, ainda segundo Meneses:

[...] a História, como disciplina, continua à margem dos esforços realizados no campo das demais ciências humanas e sociais, no que se refere não só a fontes visuais, como à problemática básica da visualidade. (MENESES, 2003, p. 20).

Um recente campo de pesquisa interdisciplinar – com o objetivo de investigação da chamada cultura visual – surgiu através dos estudos sobre imagem. O qual o eixo da análise incide na imagem como sendo um componente dos processos de produção de significado em contextos de natureza cultural, colocando a visualidade no foco da questão. Sobre Cultura Visual, Knauss observa que há duas perspectivas de definição, uma restrita e outra abrangente:

[...] cultura visual de modo restrito, na medida em que ela corresponde à cultura ocidental, marcada pela hegemonia do pensamento científico (Chris Jenks) ou na medida em que a cultura visual traduz, especificadamente, a cultura dos tempos recentes marcados pela imagem virtual e digital, sob o domínio da tecnologia (Nicholas Mirzoeff); a segunda perspectiva, que abarca diversos autores, considera que a cultura visual serve para pensar diferentes experiências visuais ao longo da história em diversos tempos e sociedades (KNAUSS, 2006, p. 110).

Desde o entendimento do álbum fotográfico como uma forma de registro da memória, podem-se indagar as práticas por meio das quais eles foram compostos e, por outro lado, os costumes que são representados nas fotografias que os compõem. Diferente das fotografias que compõem álbuns, as fotos avulsas geralmente não apresentam identificação da data, local e

ocasião. Essa ausência de identificação dificulta sua utilização como fonte documental. De acordo com Abdala

A composição de um álbum fotográfico é invariavelmente motivada pela intenção de preservação da memória, pelos registros fotográficos e pela mensagem apresentada na organização narrativa dos álbuns. Assim, um álbum é, antes de tudo, uma espécie de arquivo, pois, além de preservar dados, apresenta-os de modo organizado e sistematizado. (ABDALA, 2013, p. 218).

O autor Boris Kossoy ratifica esta concepção quando diz que “quando o homem vê a si mesmo através dos velhos retratos nos álbuns, ele se emociona, pois percebe que o tempo passou e a noção de passado se lhe torna de fato concreta” (KOSSOY, 1999, p.100). Neste tópico vamos observar algumas imagens que destacam a carreira de Djair enquanto travesti provenientes de seu acervo pessoal. Uma delas é o primeiro registro de seu álbum, mostrando o início da carreira de Djair, quando ele ainda não pretendia tornar o transformismo em uma profissão e também ainda não se travestia de Carmen Miranda especificamente.



Figura 1. Djair no carnaval de 1968. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Djair saiu travestido para o carnaval deste ano com roupas e adereços que lembram a personagem “Feiticeira”²¹, também uma característica do período carnavalesco é o uso de máscaras, o que facilita na elaboração da maquiagem. Podemos perceber também que ele se preocupava em colocar o registro do ano e do período em suas imagens – no entanto não se sabe se a fotografia foi registrada na cidade de Pelotas – apenas as imagens pessoais encontram-se em ordem cronológica de organização em seu álbum.

De acordo com Silva (2008, p. 41) os álbuns fotográficos “não são todos iguais na organização nem completados por idênticas motivações, o que torna importante averiguar tanto os diferentes motivos de relatos quanto a variedade de arquivos e condições”. No ano de 1968 Djair tem em seu álbum apenas este registro, diferente dos próximos anos onde ele aparece travestido de Carmen Miranda, estes trazem dezenas de fotos às vezes todas do mesmo evento ou desfile.



Figura 2. Djair e amigos no carnaval de 1971. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

²¹ Personagem do seriado americano, da década de 1960, conhecido como Bewitched ou Casei com uma Feiticeira.

Referente à figura 2, considera-se, a partir da anotação no álbum, que tenha sido fotografada no carnaval de 1971, também sem especificar a cidade. Djair está sentado e seus amigos estão travestidos com trajes tipicamente femininos. Djair e mais um usam máscaras, porém, desta vez ele não utiliza o adereço do rosto que rememorava a “Feiticeira”. Observa-se também a utilização de perucas por alguns deles, no entanto, Djair em nenhum momento de sua carreira aparece com este tipo de adereço, sempre na cabeça ele carrega, ou este véu que pode ser observado na figura 2 ou adereços que lembram os da cantora Carmen Miranda, como veremos na figura 3, na qual ele está com um chapéu de flores.

Em entrevistas Djair comenta que quando se travestia para os carnavais era uma brincadeira entre amigos, no entanto somente no ano desta fotografia é possível ver outras pessoas travestidas com ele, nos demais anos que foram registradas fotografias com pessoas no carnaval, estas eram membros da bateria ou alguma outra ala dos desfiles burlescos.



Figura 3. Djair no carnaval de 1972. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Na figura 3 deduz-se que o local fosse a cidade de Pelotas, pois, a imagem é datada do ano em que Djair desfilou pela primeira como destaque da Escola de Samba Ramiro Barcellos. É o primeiro ano em que Djair desfila no carnaval travestido com roupas que lembram Carmen Miranda, também neste ano ele não utiliza máscara, tendo maquiado seu rosto. O álbum traz neste mesmo ano diversas imagens durante o desfile de carnaval, também mostra o desempenho de Djair posando para fotos imitando os trejeitos de Carmen.

Através das imagens do acervo de Djair é possível observar sua ascensão na carreira de travesti. Ao elaborar o álbum de seu acervo pessoal Djair não estava isento de intencionalidades. Todas as documentações e fotografias foram salvaguardadas tendo um porquê. Desta maneira, essas subjetividades precisam ser levadas em consideração em qualquer análise que se faça a partir da documentação do acervo. Neste sentido, as fotografias encontradas no acervo de Djair devem ser observadas a partir de seu contexto. É preciso levar em consideração suas escolhas políticas, como veremos no próximo tópico, sua influência externa e interna a produção das fotografias. Afinal, a imagem de assessoria tende a construir estratégias de sentido, as quais buscam valorizar o assessorado (SILVEIRA, 2015) que normalmente era caracterizado por Djair.

As fotografias vêm sendo consideradas testemunhas oculares da História, devido ao seu caráter de autenticidade e evidência. Entretanto, além de prova e registro, as fotografias são também representações e interpretações, produtos de práticas e experiências históricas de mediação cultural (SILVEIRA, 2015, p. 56).

As fotografias de Djair não devem ser encaradas apenas como objeto de análise, mas também ferramentas de estudo. Nesta perspectiva, a História Visual não é uma história produzida somente a partir de documentos visuais, mas de qualquer documentação que objetive explorar a dimensão visual da sociedade. Ao observar as fotografias do acervo de Djair será necessário ter em mente que não se deve satisfazer-se em analisar sua representação original, mas explorar as influências e seguimentos dela. De acordo com Turazzi:

A cultura fotográfica de uma sociedade também se forma e se manifesta através da incorporação da fotografia em outros domínios da vida social, como o artesanato popular, as crenças religiosas e políticas, as sociabilidades familiares urbanas, a inspiração artística ou literária. (TURAZZI, 1995, p. 43).

Estas imagens que Djair preservou desde cedo em seu álbum, mais tarde vieram a ser publicadas em jornais da cidade, dando cada vez mais visibilidade à travesti. Também foram produzidas e fazem parte do álbum de Djair outras fotografias e documentos que o mostram como assessor político e figura sociocultural, estas serão abordadas nos próximos tópicos desta dissertação.

Djair Assessor Político: redes e sociabilidade

Ele trabalhou anos como assessor aqui, era um dos primeiros a chegar aqui na Câmara e já vinha na copa pegar o café e conversar, as vezes passávamos horas conversando, falava dos shows dele, eu nunca assisti, mas ele trazia fotos. Também falava muito da produção de fantasias, do carnaval e da mãe dele. Ele era muito querido por todos aqui e muito prestativo e competente, saber do assassinato dele foi muito chocante (NUNES, Ângela, 2016).

Através desta entrevista realizada com a senhora Ângela Nunes que trabalha na copa da Câmara Municipal de Pelotas, podemos observar algumas características de Djair, como ser querido pelos colegas. No entanto, percebe-se também a dificuldade em saber quando exatamente ele chegou lá, se foi por influência política e por quantos anos permaneceu. De acordo com Dalila Müller e Dalila Hallal (2016, p.3), os relatos orais são considerados fontes para a percepção do passado, “ao lado de documentos, imagens e outros tipos de registros”. Na ficha de funcionários, arquivada neste órgão legislativo, observamos duas datas de possíveis admissões, 1987 e 1989 nomeado como assessor de bancada, também mostra uma pendência sobre a sua exoneração, em 1992, decorrente de seu desaparecimento. Entretanto, Djair tem proposições aprovadas na Câmara em anos bem anteriores, são correspondências, cartas e dedicatórias trocadas com vereadores e radialistas, que também eram vereadores, ou pessoas que trabalhavam em outros setores da Câmara, como veremos a seguir.

Conforme Rejane Penna e Cleusa Graebin (2009), as fontes históricas de caráter pessoal, como é o caso do acervo documental de Djair, devem ser investigadas em pelo menos três aspectos diferentes. A princípio pode ser visto como um mecanismo para a construção de redes de relacionamento. Em seguida, os arquivos podem ser considerados quanto ao conteúdo dos documentos do acervo. E, no terceiro, ratificando as anteriores, este acervo é objeto de caráter privilegiado de investigação histórica, sobretudo porque na maioria dos casos estes documentos não estão disponíveis para consulta da população ou estão arquivados em instituições particulares de difícil acesso. Nesta perspectiva, pretende-se que a análise da documentação pessoal de Djair permita destacar pressupostos e hipóteses até então negligenciados pela historiografia.

De vasta utilidade para compreender a personalidade de Djair são as numerosas correspondências trocadas com personagens que fizeram parte da história política da cidade, são documentos que permitem questionar o envolvimento de Djair com a questão cultural em Pelotas e com as atividades que abrangem ao Museu de Carmen Miranda no Rio de Janeiro. Logo no momento inicial da pesquisa foi possível observar que as cartas já indicavam peculiaridades simultaneamente pessoais e de convivência, públicas e íntimas. Ao longo do exercício de organização e transcrição dos documentos, foram percebidas, através de uma leitura mais minuciosa, as redes de sociabilidades projetadas nas correspondências. Redes construídas através de prática de relacionamento pessoal, social e político marcado em seu acervo. São traços de acontecimentos, informações materializadas de atividades, trocas de conhecimento e práticas políticas, indicando que estes documentos preservam características de vivências diversas.

Desta forma, se destacam do acervo pessoal de Djair Madruga, principalmente, outros aportes e informações inéditas. Especificamente, possibilita que nos aproximemos das experiências de Djair, cujos relatos, bem como de seus amigos, constrói coordenadas para a análise de saberes, vivências pessoais, cotidiano, contexto sociopolítico e papéis desempenhados por inúmeros personagens que foram seus contemporâneos. De acordo com

Ana Lucia Enne (2004) as redes de relações podem ser vistas em variados sentidos, as redes podem ser pensadas:

ou como sistema de integração entre pessoas, mediante práticas de interação, em um sentido mais social; ou como um sistema de troca de mercadorias e bens materiais, em um sentido mais econômico; ou como trocas de informações e bens simbólicos, em um sentido mais cultural. (ENNE, 2004, pg. 271).

Neste sentido, pode se perceber, através dos documentos arquivados, as estratégias utilizadas para formação de algumas destas acepções de redes. Não se sabe como nem quando Djair chegou até a Câmara Municipal de Pelotas, porém, em junho de 1981 ele recebeu uma carta do vereador do município de Rio Grande, Ayrton Lopes da Silva. Na correspondência o vereador se dirige ao Djair com palavras bastante íntimas como “amigão” e “irmão” ao mesmo tempo em que manda um beijo carinhoso para a mãe de Djair e seu padrasto. O vereador referido já é falecido, no entanto, através do carinho demonstrado na correspondência, possivelmente Djair estava inserido no meio político desde sua cidade natal, e provavelmente também ligado ao relacionamento de seus pais com o vereador. Além disto, este é o único vereador daquele município que Djair troca contato por correspondências.

Anteriormente, em Pelotas, Djair haveria levado proposição à Câmara requerendo que fosse dado o nome de Carmen Miranda a uma das ruas da cidade. O vereador que assinou a Ementa foi Mário Antônio Holvorcem, em 28 de maio de 1980, dando a entender que Djair estava lá a serviços deste vereador. Este propôs regime de urgência ao pedido e anexa dados biográficos da artista homenageada que justificavam sua moção. Um dos sonhos de Djair Madruga foi realizado, pois, a bancada da Câmara de Vereadores aprovou em lei sua sugestão em 7 de janeiro de 1981, foi então inaugurada a Rua Carmen Miranda²². Sobre o feito, escreve Djair ao jornal *Folha da Tarde* de Porto Alegre:

Há muito tempo, venho divulgando Carmen Miranda, fantasiado nas escolas, travestido em shows de televisão. Já criei o troféu Carmen Miranda, no carnaval passado, que foi entregue a fantasia de melhor destaque, mas, faltava

²² A Rua Carmen Miranda localiza-se no bairro Cohab Fragata.

alguma coisa que não fosse passageira²³ (MADRUGA, Djair, 1981).



Figura 4. Djair e sua mãe Esther caminhando pela Rua Carmen Miranda (1981). Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).



Figura 5. Da esquerda para direita Otto Bender (apresentador do Jornal das Sete da TV Tuiuti), Esther (mãe de Djair) e Djair em frente a placa da Rua Carmen Miranda (1981). Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Djair gravou uma matéria para o Jornal das Sete da TV Tuiuti em 9 de fevereiro de 1981, são as únicas imagens do acervo em que Djair aparece

²³ Periódico *Folha da Tarde*, Porto Alegre, 7 de janeiro de 1981.

acompanhado de sua mãe Esther. Também é possível observar algumas características da Rua Carmen Miranda, rua larga, a qual se localiza em um bairro simples com poucas casas naquele período, hoje é a rua por onde passam os ônibus que levam as pessoas do bairro, tendo sido construídas muitas casas, uma escola, uma creche e o centro comunitário do bairro, além de um postinho e diversos outros comércios.

Contudo, percebe-se que Djair foi inteligente em conquistar seu feito através de um político popular da época, Holvorcem além de ser eleito vereador da cidade em três mandatos, também era radialista conhecido popularmente vinculado às causas culturais, notabilizou-se por divulgar a Jovem Guarda²⁴. Além do parlamentar acolher o fã de Carmen Miranda neste feito, ele abriu espaço para que Djair divulgasse seu carinho nas rádios, possivelmente pelo interesse cultural semelhante, Holvorcem possibilitou outras conquistas a Djair, através de seu cargo de Presidente da Empresa de Turismo de Pelotas (EturPel), como por exemplo patrocinar o troféu Carmen Miranda que será melhor explicado no capítulo 2. No entanto, Djair procurava outros meios de se promover, ele buscava também o auxílio da mídia para divulgar suas realizações na cidade.

Além do meio midiático, o assessor enviava cartas para artistas, políticos, radialistas e celebridades da época contando suas conquistas, sua intenção, provavelmente, estivesse propriamente onde hoje podemos estudar sua trajetória – no seu acervo – onde também se encontram as respostas destas cartas, pessoas parabenizando e louvando o trabalho de Djair enquanto ativista cultural. Evidentemente, naquele período Djair visava conquistar este enaltecimento para se promover diante da população, fato destacado quando ele leva as cartas nas entrevistas que dava para as rádios e televisão²⁵. Entre as pessoas que o parabenizaram pelo nome da rua estão os artistas Jair

²⁴ Mário Antônio Holvorcem (1946-2017) trabalhou nas rádios Universidade Católica de Pelotas, Rádio Pelotense e Rádio Cultura Pelotas. Também foi parlamentar do legislativo pelotense e presidente da Empresa de Turismo de Pelotas (EturPel). Mario também foi cover do cantor Roberto Carlos e vocalista da Banda "MA Band" Disponível em <http://www.radiopelotense.com.br/Pagina/12598/Radialista-Mario-Antonio-Holvorcem-morre-aos-71-anos-de-idade>, acesso em 16/11/2017.

²⁵ Tema abordado no terceiro capítulo desta dissertação.

Rodrigues²⁶ e Ângela Maria²⁷, esta sobre o feito diz que foi “muito bem lembrado uma rua com o nome da maior estrela do mundo: Carmen Miranda” (MARIA, Ângela, 25 de fevereiro de 1981) e envia junto uma foto com dedicatória e autógrafo. O Deputado Getúlio Dias²⁸ diz: “gente do povo, como eu, o Djair expressa e representa o sentimento indelével à Carmen Miranda, nosso símbolo da MPB” (DIAS, Getúlio, 9 de janeiro de 1981).

Djair para se fazer presente também envia o xerox da ementa aprovada para o jornal *O Cruzeiro* e a *Revista Veja* de São Paulo, e para o jornal *Zero Hora* e a *RBS/TV* de Porto Alegre, pedindo que fosse divulgada a informação de que a moção era uma iniciativa dele. De acordo com Salomon (2010) torna-se incompleta a análise do mero uso das cartas para construção de trajetória de determinados indivíduos, é preciso vê-las como documentos que marcam um percurso próprio, observar sua existência dentro de determinado contexto. Madruga acumulava as missivas em seu álbum com o objetivo principal de em algum momento ser reconhecido pelo trabalho feito, neste caso enquanto assessor político, podendo com isto colher recompensas, como viagens através da Câmara para divulgação de suas atividades, ou ganhar visibilidade na mídia.

Os impactos do trabalho de Djair na Câmara foram surgindo, este conquistou um programa na Rádio Pelotense²⁹, o qual recebeu calorosa admiração do Museu da Carmen Miranda³⁰ no Rio de Janeiro:

²⁶ “Jair Rodrigues Melo de Oliveira [06/02/1939 Igarapava/SP – 08/05/2014 Cotia/SP] cantor e compositor brasileiro. A carreira musical de Jair Rodrigues começou quando ele se tornou crooner no meio dos anos 50 na cidade de São Carlos, lá chegando em 1954 e participando da noite são-carlense, que era intensa na época, também com participações na Rádio São Carlos como calouro e com apresentações, vivendo intensamente nessa cidade até o fim da década.” (ALBIN, 2006, p.545).

²⁷ “Abelina Maria da Cunha, dita Ângela Maria [13/05/1928 Conceição de Macabu RJ]. Cantora. Iniciou a carreira profissional em programas radiofônicos já usando o pseudônimo de Ângela Maria. Estreou em discos em 1951 [...]” (ALBIN, 2006, p. 440-441).

²⁸ Getúlio Pereira Dias, natural de Pelotas foi vereador na cidade em dois mandatos. Foi vice-líder do Movimento Democrático Brasileiro em 1973. Deputado federal de 1971 à 1983. (Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/getulio-pereira-dias>, acesso em 17/12/2017.

²⁹ O programa intitulado “Cantinho de Carmen Miranda” será abordado detalhadamente no terceiro capítulo.

³⁰ “O Museu Carmen Miranda foi criado oficialmente em 1956, porém sua inauguração só ocorreu vinte anos mais tarde, em 05 de agosto de 1976. A criação do museu foi uma resposta

Tivemos a satisfação de receber sua carta, pois é sempre um prazer saber que mais alguém está procurando manter viva a memória da nossa querida Carmen Miranda. Atendendo ao seu pedido, estamos escrevendo aos “Três Mosqueteiros da Alegria” (Socca, Tuca e Cláudio) e Ideraldo, agradecendo a eles pela inclusão do “Cantinho de Carmen Miranda” no programa sobre música popular brasileira que eles têm na rádio local. Apesar de não nos ter sido possível ouvir a irradiação, temos a certeza de que o “Cantinho de Carmen Miranda” deve ter agradado plenamente aos admiradores da Pequena Notável, tanto mais porque conta com a participação de alguém como você, que tanto admira Carmen e que pode enriquecer o programa com seus bons conhecimentos sobre a artista. (Museu Carmen Miranda, 6 de setembro de 1984).

Madruga também ocupava uma cadeira da diretoria do Centro de Estudos Cinematográficos “Pery Ribas (CECPR)³¹”, o qual trocava leituras sobre cinema e participava de um calendário de reuniões arquivado em suas correspondências. O Presidente do centro de estudos era Montecir Garcia Farias, o mesmo obtinha espaço fixo para publicações no jornal *Diário da Manhã* em Pelotas, também na diretoria do CECPR estava Arion Ribeiro Louzada, Vice-Prefeito de Pelotas. O centro de estudos visava seu registro junto à Prefeitura Municipal, considerando a pesquisa, informação e principalmente desenvolver filmagens na cidade de Pelotas, sendo uma das justificativas o cinema ter “nascido” na cidade, com o filme “O crime dos banhados³²”, Pelotas seria o berço do cinema brasileiro.

aos milhares de admiradores de Carmen Miranda, sobretudo estrangeiros, que desejavam um espaço para a preservação da memória da Pequena Notável, um dos mitos da Música Popular Brasileira. O acervo é composto, sobretudo, por pertences da artista, doados pela família após sua morte, em 1955, principalmente por sua irmã Aurora Miranda e seu viúvo David Alfred Sebastian.” Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/apresentacao-espaco/museu-carmen-miranda>, acesso em 20/12/2017.

³¹ O Centro de Estudos Cinematográficos “Pery Ribas” foi fundado em Pelotas no ano de 1978 e contava com biblioteca, cinemateca, discoteca e museu. O nome se deu em homenagem ao Pery Rodrigues Ribas [1904-1979 – Pelotas], atuou nos filmes Honra e ciúmes (1933), Ganga Bruta (1933) e Alô Alô Carnaval (1936). Escrevias críticas cinematográficas para jornais de todo Brasil. Disponível em: http://www.imdb.com/name/nm0722767/bio?ref =nm_ov_bio_sm, acesso em 20/12/2017.

³² Filme produzido em 1913, lançado em 1925 no Coliseu Pelotense, também foi transmitido no Íris em Porto Alegre, a obra foi baseada em fatos reais. A sinopse do filme é a seguinte: “reconstrução de acontecimento da crônica policial do “trágico episódio ocorrido em abril de 1912, quando uma família inteira foi barbaramente assassinada na Fazenda do Passo da Estiva, no 5º distrito do município de Rio Grande. O crime foi descoberto por um tropeiro, que ao passar pela região conhecida por Banhados, estranhou o mau cheiro e o estado de abandono de uma propriedade. Foram encontrados seis corpos. O massacre causou forte impacto na opinião pública do Rio Grande do Sul. No inquérito policial foram apontados os três jagunços responsáveis pelo assassinato.



Figura 6. O vice-prefeito Arion Louzada, Montecir Farias e Djair Madruga, 1980. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Na fotografia aparecem três representantes do CECPR, no entanto Louzada estava no seu posto de Vice-Prefeito da cidade, ouvindo e avaliando pedidos do centro de estudos sendo um deles uma sede para arquivar seu acervo e realizar reuniões. (*Diário da Manhã*, 20 de março de 1980). Neste mesmo ano, no dia do aniversário de Carmen Miranda, o CECPR publica uma homenagem a Djair e lista toda a filmografia da cantora.

É importante observar a ligação que Djair construía enquanto ativista cultural e as redes que traçava em sua trajetória, evidentemente por razões de afinidades e também para ser visto e aceito pela sociedade. Contando com a colaboração de pessoas relacionadas à casa legislativa para expandir suas relações no meio artístico e sociocultural, além de manter contato através de correspondências com figuras ilustres, como por exemplo, o Embaixador de Portugal, Adriano de Carvalho. Djair solicitou ao Embaixador materiais referentes à Carmen Miranda, não está em seu acervo a correspondência onde

Primeiramente, a polícia falou em latrocínio. Como a hipótese de roubo era inconsistente, cogitou-se de uma possível disputa de terras entre dois fazendeiros. Em todo o lugar, à boca pequena, as pessoas não tinham dúvida de que o assassinato era fruto de uma rixa política. Os boatos chegaram aos ouvidos de Borges de Medeiros, presidente (governador) do Estado, o qual nomeou pessoa de sua estrita confiança para presidir o inquérito. Tratava-se do coronel Ramiro de Oliveira, subchefe de polícia da região.” Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=ID=001434&format=detailed.pft>, acessos em 20/12/2017.

ele pede estes materiais, entretanto, Djair recebeu a resposta de Adriano de Carvalho informando que o pedido teria sido encaminhado as competentes autoridades portuguesas e que também insistiria junto ao Presidente da Câmara Municipal de Marco de Canaveses³³. (CARVALHO, Adriano de, correspondência enviada em setembro de 1983).

Contudo, é possível observar que a carreira política de Djair contribuiu para sua ascensão artística e cultural. O último Vereador o qual Djair prestou serviços de assessoria de imprensa foi José Artur Dias, do Partido Liberal, este aparece na mídia à procura de seu assessor político que estaria desaparecido³⁴. No entanto ainda se pode observar a rede que Djair constituiu através de seu amor por Carmen Miranda, contatos que foram além da cidade de Pelotas e do Estado do Rio Grande do Sul.

Carmen Miranda: uma paixão

Uma grande parte das pessoas encontra em algum astro ou estrela uma identificação. Dos muitos que devem ter até hoje Carmen Miranda, Djair Madruga é um dos mais devotados. Tanto que, ao conversarmos com ele sobre o mito Carmen Miranda para fazermos uma pequena reportagem, nos forneceu tal quantidade de dados e detalhes sobre a vida da cantora, que resolvemos com ele realizar a entrevista central do jornal. (O QUE É, 13 de agosto de 1978)

Podemos observar que, conforme exposto no periódico *O que é*, Djair era grande fã de Carmen Miranda e possuía amplo conhecimento sobre a vida da cantora. Ele explanava que sua idolatria aconteceu quando ainda era pequeno e, com o tempo, foi acumulando conteúdo através dos discos, livros, revistas, jornais, filmes que Carmen estrelava, conversas com radialistas e amigos que também eram fãs da cantora além de correspondências que trocava com o fã clube e com familiares da Pequena Notável³⁵ no Rio de Janeiro.

Neste tópico pretende-se, através da documentação arquivada no acervo de Djair, observar aspectos da carreira e da vida pessoal de Carmen

³³ Cidade portuguesa onde nasceu Carmen Miranda.

³⁴ O desaparecimento e assassinato de Djair serão abordados no último tópico deste capítulo.

³⁵ Apelido de Carmen Miranda, cunhado pelo locutor César Ladeira, da Rádio Mayrink Veiga. (MAUAD, 2004).

Miranda e procurar entender a idolatria de Djair analisando algumas correspondências trocadas com as irmãs de seu ídolo. Madruga era o representante do fã clube de Carmen no Rio Grande do Sul, abrindo uma sede na cidade de Pelotas. A rede que Djair, como já visto no tópico anterior, começou a formar como assessor político se estendeu e, devido a sua grande facilidade de comunicação e dedicação, ganhou a posição de presidente do fã clube além de sócio fundador da Associação dos Amigos do Museu Carmen Miranda. Isto o levou a criar uma sede, a qual se localizava na casa dele, onde recebia grande volume de correspondências. Parte delas – que ainda estão em seu acervo – irão colaborar para a análise que se fará neste tópico.

Em 9 de fevereiro de 1909 nasceu em Marco de Canaveses, Maria do Carmo Miranda da Cunha, que mais tarde o mundo veio a aplaudir e consagrar como Carmen Miranda, uma das maiores intérpretes da música popular brasileira (MPB), e cujo trabalho artístico jamais foi igualado. Como pontos de referência pode-se destacar: 281 gravações no Brasil e 38 nos Estados Unidos; 5 filmes brasileiros e 14 produções em Hollywood³⁶ e excursões exitosas pelos 4 cantos do mundo. No começo de sua carreira cantava em festas familiares e sociais, trabalhava e estudava para ajudar a sua família, mas sempre tentando uma penetração no meio radiofônico.

O seu repertório incluía ritmos variados, inclusive tangos, para satisfazer as predileções mais diversas. Conforme Alessandro Kerber:

Há, no imaginário social do Brasil e da Argentina, um contraste marcante entre as representações das identidades nacionais dos dois países. Este contraste se expressa, de forma significativa, nos estilos musicais que se tornaram símbolos de ambos: o samba e o tango. (KERBER, 2007, p. 72)

³⁶ Filmes Nacionais: *A Voz do Carnaval*, de Ademar Gonzaga e Humberto Mauro (1933); *Alô, Alô, Brasil*, de Wallace Downey (1935); *Estudantes*, de Wallace Downey (1936); *Alô, Alô, Carnaval*, de Ademar Gonzaga (1936); *Banana da Terra*, de João de Barro (1938). Filmes Americanos: *Serenata Tropical*, de Irving Cummings (1940); *Uma Noite no Rio*, de Irving Cummings (1941); *Aconteceu em Havana*, de Walter Lang (1941); *Minha Secretária Brasileira*, de Irving Cummings (1942); *Entre a Loura e a Morena*, de Busby Berkeley (1943); *Quatro Moças Num Jipe*, de William Seiter (1944); *Serenata Boêmia*, de Walter Lang (1944); *Alegria, Rapazes*, de Lewis Seiler (1944); *Sonhos de Estrela*, de Lewis Seiler (1945); *Se Eu Fosse Feliz*, de Lewis Seiler (1946); *Copacabana*, de Alfred Green (1947); *O Príncipe Encantado*, de Richard Thorpe (1948); *Romance Carioca*, de Robert Z. Leonard (1950) e *Morrendo de Medo*, de George Marshall (1953). (FARIAS, Montecir Garcia, Diário da Manhã, 9 de fevereiro de 1980).

De acordo com o autor, a trajetória artística de Carmen “em muito se confunde com a trajetória das construções imaginárias sobre o Brasil e a Argentina feitas em seu tempo.” (KERBER, 2007, p. 86). Carmen Miranda veio a conhecer Josué de Barros, músico e compositor popular, que a aconselhou a mudar seu gênero para música popular brasileira exclusivamente. Josué foi quem lhe deu a primeira oportunidade para firmar contratos com emissoras de rádios e gravações de discos, na época existiam apenas os de 78 rotações por minuto. Graças a esse impulso inicial, o talento de Carmen fluiu rapidamente, transformando-a em umas das célebres cantoras da MPB. Aproveitando o seu prestígio, em 1933, a Pequena Notável conseguiu introduzir, na festa do jornal “A Noite”, a sua irmã, Aurora Miranda, cuja carreira artística também teve grande significado na música, inclusive com o sucesso “Cidade Maravilhosa”, interpretado por cantores até a atualidade. (CASTRO, 2005).

Na Mairink Veiga, Carmen Miranda assinou o primeiro contrato radiofônico no país, pois até então as emissoras propiciavam apenas o pagamento de cachês a grandes cantores, como Francisco Alves³⁷. Carmen, durante apresentações pelo Brasil, veio à Pelotas, onde se apresentou no Teatro Guarany³⁸, sendo fotografada pelo fotógrafo Robles (SOARES, 2007). Entre os 281 sucessos gravados por Carmen no Brasil, a música “Taí” (título verdadeiro de “Pra Você Gostar de Mim”) não foi a primeira gravação da cantora, como popularmente ficou conhecido, mas a sexta. Ela foi a primeira artista brasileira a ter suas músicas lançadas no Japão. (CASTRO, 2005) É possível que muitos brasileiros contemporâneos desconhecem estas particularidades sobre a Pequena Notável, pois, na época não havia os meios de divulgação hoje existentes.

Os Estados Unidos da América sempre polarizou os expoentes artísticos do Brasil e como o sucesso de Carmen Miranda teve repercussão em toda a América, chegou até a nação americana as notícias do seu roteiro de apresentações. Por essa razão, Lee Schubert, empresário e proprietário de

³⁷ “Francisco Alves de Moraes [19/8/1898 Rio de Janeiro – 27/9/1952 Pindamonhagaba/SP]. Cantor e compositor iniciou sua carreira artística em 1918 e lançou algumas marchas carnavalescas.” (ALBIN, 2006, p.70).

³⁸ “O Teatro Guarany está em funcionamento em Pelotas há 95 anos, foi construído por três empreendedores e inaugurado no ano de 1921, mantendo-se em atividades até os dias atuais, sob a administração de herdeiros.” (MÜLLER; HALLAL, 2016).

diversos teatros da Broadway, contratou Carmen Miranda para estrear no teatro de revista, com a peça “Streets of Paris” (ruas de Paris), ao lado do famoso ator Jean Sablon e a dupla do cinema Abbott e Costello³⁹. Na época era tendência que os artistas os quais se apresentassem nos Estados Unidos ou Inglaterra, alterassem seus nomes verdadeiros para outros, da língua inglesa, porém Carmen Miranda conservou o seu na estreia em Nova Iorque e durante todo o tempo que viveu naquele país. Em face do sucesso que Carmen alcançou em sua primeira noite na Broadway, no dia imediato todos os jornais americanos noticiavam o fato com títulos de manchetes. Isso influenciou a moda feminina americana e as mulheres, que até então usavam modelos importados da Europa, passaram a usar sandálias de plataforma, turbante à cabeça e balangandãs, tudo isso para copiar a cantora. (BARBOSA, Ninon, Diário Popular, 1979). Segundo Mauad, sobre a figura *fashion* que Carmen conquistou nos EUA:

A simpatia e o talento da artista, a boa vontade da plateia e o bom investimento empresarial foram ingredientes fundamentais para tornar Miss Miranda completamente *fashion*. As lojas da Quinta Avenida, uma das principais artérias de Nova Iorque, ficaram repletas de referências à baiana internacional: braceletes, colares, broches, turbantes, óculos etc. Um conjunto de adereços de matiz tropical identificava o Brasil, através de Carmen, como um lugar a ser desejado. (MAUAD, 2004, p.58).

Vários produtores cinematográficos procuraram Carmen Miranda para integrá-la em seus elencos, transformando-a em um mito do cinema americano – na época quem fazia sucesso na *Broadway*, tinha sua carreira artística assegurada. Lá, também, Carmen Miranda realizou 38 gravações fonográficas, todas bem aceitas pelo público americano já na época bastante exigente. Graças ao seu prestígio junto a produtores americanos, Carmen levou sua irmã, Aurora Miranda, aos Estados Unidos, onde esta estrelou o filme de Walt Disney “Você já foi à Bahia?”. Esta película contou com distribuição mundial sendo exibido por vários anos nas emissoras televisivas do Brasil. Os americanos denominavam Carmen Miranda de “Brazilian Bombshell” (garota bombástica brasileira) e, como prova de carinho e de reconhecimento, perpetuaram o nome de Carmen Miranda, através das marcas dos pés e das

³⁹ Dupla cômica dos EUA realizavam humor no cinema e televisão na década de 1920.

mãos, inclusive o seu autógrafo, no Teatro Chinês, de Hollywood, ao lado das maiores celebridades do cinema e do teatro americanos, tais como, Greta Garbo, Charles Chaplin, etc. Em Sunset Bulevard, a principal artéria de Los Angeles, onde os nomes de celebridades são colocados em estrelas de ouro, aparece também o nome da Pequena Notável. (SAIA, 1984).

No país americano, Carmen foi a única artista brasileira a fazer apresentações na Casa Branca, residência e sede do governo dos Estados Unidos, a convite do então Presidente Roosevelt e da sua Primeira Dama. A famosa atriz Greta Garbo tinha por hábito fugir de locais públicos, onde se concentravam jornalistas, fãs e curiosos, contudo compareceu pela primeira vez, em um clube noturno. Motivo: aplaudir Carmen durante uma de suas apresentações. No filme americano “O Príncipe Encantado”, a atriz cinematográfica Elisabeth Taylor encenou um papel secundário, enquanto Carmen apresentava-se como atriz principal. (MADRUGA, Djair, 1979). Segundo Djair os motivos que afastaram Carmen Miranda do Brasil, giram em torno de duas razões:

o mercado de trabalho brasileiro não possuía na época condições de competir com as propostas americanas; e certos setores da imprensa brasileira não perdiam oportunidades para divulgar que Carmen estava americanizada e, por essa razão, o povo daqui não gostava mais dela – pura mentira.⁴⁰ (MADRUGA, Djair, 1979).

Ele complementa dizendo que mesmo na “terra do Tio Sam”, Carmen sempre procurou divulgar o Brasil e suas músicas. Ela ouvia diariamente, pelo rádio, programas do Brasil e quando isso não era possível, sua empregada doméstica ficava encarregada de gravar o respectivo programa, a fim de que a pequena notável pudesse ouvi-los depois. Provavelmente, informações retiradas de sua vasta bibliografia sobre a cantora. Entretanto, de acordo com Mauad, Carmen foi a “embaixatriz da Política da Boa Vizinhança”⁴¹ entre os Estados Unidos e a América do Sul no jogo de aproximação entre os dois

⁴⁰ Periódico *Diário Popular*, Pelotas, 1º de dezembro de 1979.

⁴¹ A Política da Boa Vizinhança do Presidente Franklin Delano Roosevelt buscava uma solidariedade hemisférica, definida no contexto da Segunda Guerra Mundial e nos termos dos interesses norte-americanos. Visava garantir a posição estratégica dos aliados no Cone Sul, a partir do avanço das forças do eixo nazifascista no Pacífico. No Brasil, tinha o respaldo da embaixada norte-americana e de grandes firmas americanas, como a General Electric e a General Motors. (MAUAD, 2004, p.57).

países durante a Segunda Guerra Mundial. Com a colaboração do ministro das Relações Exteriores do Presidente do Brasil Getúlio Vargas, Oswaldo Aranha, Carmen Miranda e o Bando da Lua⁴², seus músicos, rumaram para os EUA. Na política cultural do Presidente dos EUA, o *american way of life* (jeito americano de viver) era o ideal da democracia e os brasileiros deviam ser vistos como inofensivos amantes do samba e das mulatas. (MAUAD, 2004).

Carmen Miranda retornou ao Brasil por duas oportunidades. A primeira em 1940, época de seu sucesso inicial nos Estados Unidos; a segunda vez, em fins de 1954, quando seu estado de saúde era precário e com tratamento médico intenso, seus familiares aconselharam-na a submeter-se a exames clínicos por profissionais brasileiros. Apenas o contato e o carinho do povo brasileiro, aliado as manifestações de apreço e amizade de colegas e familiares – Carmen sentiu que era ainda um ídolo no Brasil – foram suficientes para restabelecer a saúde abalada da cantora. No entanto, nem sempre foi desta forma, no Brasil Carmen foi considerada por muitos um emblema da americanização, sendo foco de represálias, como se constata no incidente ocorrido no dia 15 de julho de 1940. Ao saudar a plateia do Cassino da Urca com um “*good night, people!*” (“boa noite, gente!”) a cantora recebeu como resposta um constrangedor silêncio. Dois meses depois, a cantora deu a resposta com a música *Disseram que voltei americanizada*, samba de Vicente Paiva e Luiz Peixoto. (SAIA, 1984).

Após considerar-se totalmente restabelecida, Carmen retornou aos Estados Unidos, onde voltou ao trabalho extasiante de teatro e de tevê. Não resistindo a essa vida noturna intensa, para cumprir contratos assinados, Carmen sucumbiu a um ataque cardíaco em 05 de agosto de 1955, após apresentar-se no “*The Jimmy Durante Show*”. O seu corpo foi trazido ao Brasil, onde repousa no cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro. As derradeiras homenagens a Carmen Miranda contaram com o acompanhamento de cerca de 60 mil pessoas e por casualidade o seu túmulo encontra-se próximo ao de

⁴² “Conjunto vocal. Na formação definitiva, foi composto por Aloysio de Oliveira (violão e vocal), Hélio Jordão Pereira (violão), Vedeco (pandeiro), Ivo Astolfi (violão tenor e banjo), Afonso Osório (cavaquinho). Foi formado em 1929 a partir de um bloco que desfilava no carnaval carioca e que nesse ano venceu um concurso como melhor conjunto musical do bairro.” (ALBIN, 2006, p.66).

Francisco Alves. Em seu enterro compareceram muitos políticos e artistas do cenário nacional. Daí surgiu a ideia de perpetuar-se a música brasileira com a criação de um Museu de Carmen Miranda⁴³, inaugurado 21 anos depois, em 05 de agosto de 1976. Para tal, a família de Carmen e pessoas mais íntimas da atriz doaram seis mil pertences, dos quais restaram apenas 1.500 peças. Os demais artigos se deterioraram, devido a demora da instalação do museu. A Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, por sua vez, doou o prédio onde funciona o museu Carmen Miranda, no aterro do Flamengo, incluído no roteiro de turismo da Secretaria do Rio de Janeiro.⁴⁴

Tonson Laviola ajudou a fundar o museu e devido aos seus compromissos profissionais na capital federal, resolveu criar o fã-club de Carmen Miranda que contava com representantes em todos os estados e territórios do Brasil. O fã-club de Carmen também obtinha representantes nos Estados Unidos e na Inglaterra. Djair tornou-se amigo íntimo de Laviola, tinham alguns aspectos em comum como o fato de os dois trabalharem com política, a faixa etária de idade, a sexualidade e principalmente a paixão pela Pequena Notável. Os dois trocaram inúmeras correspondências, a primeira é de dezembro de 1976, Laviola ao fundar o fã clube de Carmen Miranda já na inauguração do museu, indicou o nome de Djair às irmãs de Carmen para que este fosse o presidente do fã clube no Rio Grande do Sul, sendo seu pedido acatado, Tonson concedeu todas as informações necessárias para que o trabalho de Djair tivesse início no fã clube tendo pleno sucesso. Logo nesta primeira carta ele pediu que Djair entrasse em contato com a Revista Manchete solicitando junto a Fox Filmes para que reexibissem os filmes coloridos de Carmen.

⁴³ “Para que aquele local viesse a ser instalado em 1972, num prédio na Avenida Rui Barbosa (Parque do Flamengo), muito contribuiu o empenho do Tonson Laviola, mineiro de Muriaé, servidor aposentado do Senado Federal (durante muito tempo foi assessor do presidente Tancredo Neves, então senador). Morador de Brasília desde 1962, escolhido presidente de honra do fã-club de da cantora, ao saber da existência de decreto-lei da Câmara Municipal do Rio de Janeiro instituindo o museu, enviou correspondência ao então governador Faria Lima, a outras autoridades e órgãos de imprensa cobrando o cumprimento do decreto.” (TIBURCIO, Caio, 2005). Disponível em <http://www.samba-choro.com.br/s-c/tribuna/samba-choro.0508/0043.html>, acesso em 22/12/2017.

⁴⁴ “O Museu Carmen Miranda está fechado ao público, enquanto seu acervo é preparado para compor a coleção da futura sede do Museu da Imagem e do Som, em Copacabana.” <http://www.cultura.rj.gov.br/apresentacao-espaco/museu-carmen-miranda>, acesso em 22/12/2017.

Além disto, Tonson remetia endereços dos principais contatos para os quais Djair deveria enviar pedidos, informações e lembretes referentes à Carmen Miranda, entre eles: Revista Veja; Revista Manchete; Revista Fatos e Fotos; diretor de produção da Rede Globo de Televisão; Jornalista Alice Maria, editora chefe do departamento de jornalismo da Rede Globo; Sr. José Itamar de Freitas, diretor do Programa Fantástico; departamento de produção da Rede Tupi de Televisão de São Paulo. Suas solicitações eram relacionadas às datas importantes como o aniversário da cantora, o aniversário de morte, referências aos filmes e canções ou até mesmo cartões de natal e ano novo. Numa das cartas Tonson diz:

Quando puder enviar uma carta ao Augusto Cesar pedindo um “Especial Carmen Miranda” cite na carta que dia 5 de agosto é numa sexta-feira (dia da apresentação dos Especiais) e é uma ótima oportunidade de a Globo homenagear Carmen e a milhares de seus admiradores e telespectadores apresentando na sexta-feira dia 5 o “Especial Carmen Miranda”, cite na carta a penetração do vulto de Carmen nos dias atuais seja na nova ou na antiga geração. Você aproveita e escreva uma carta ao Airton Rodrigues (marido da Lolita Rodrigues) e peça ao mesmo que no seu programa de sextas-feiras “Clube dos Artistas” que faça uma homenagem a Carmen nesta data 5 de agosto que é também uma sexta-feira. As revistas escreva pedindo uma reportagem sobre Carmen e diga da aceitação de tais reportagens entre os leitores e aos milhares de admiradores de Carmen espalhados por todo este Brasil. (LAVIOLA, Tonson, 20/5/1977).

Este era o mecanismo encontrado por Tonson e que Djair reproduziu bastante no Rio Grande do Sul, não apenas nos programas de rádio e televisão como também no âmbito sociocultural da cidade de Pelotas.

Laviola escrevia estas cartas comovendo todos os estados para que o nome de Carmen fosse ao menos mencionado e lembrado em cada canto do Brasil, muito semelhante ao que Djair buscava em suas apresentações e até mesmo nas conversas menos formais. Sendo este fato evidenciado quando em uma dedicatória recebida por um dos membros da Comissão Executiva de Carnaval de Pelotas, Gilnei Andrades, diz que conheceu muito mais de Carmen Miranda e sua arte e vida conversando com o “amigo Djair, do que mesmo lendo, ouvindo ou assistindo filmes ou televisão.” (ANDRADES, Gilnei, 4/3/1982). Outra amizade importante que Djair cativou através de Laviola, foi o

escritor Abel Cardoso Junior. Este envia ao presidente do fã clube de Carmen no RS um exemplar do seu livro “Carmen Miranda: a cantora do Brasil”, de 1978, e pede que Djair o responda com sua opinião sobre a obra. É importante destacar também algumas correspondências trocadas com o jornalista e caricaturista Luiz Fernandes, correspondente do *Jornal das Moças* em Hollywood, a principal delas seria a carta com fotografia inédita dele com os noivos Carmen Miranda e Dave Sebastian registrada na casa da cantora no dia do casamento dos dois.



Figura 7. Imagem do casamento de Carmen Miranda enviada por correspondência para Djair. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Na fotografia à direita de Carmen esta o jornalista, como ele diz na correspondência “o único repórter do mundo presente ao casamento, modéstia a parte, mas isso não foi devido a minha importância, e sim por ser grande fã e amigo do casal”. (FERNANDES, Luiz, 21/7/1985) De acordo com Ruy Castro, Fernandes estaria deslumbrado com o casamento “especialmente porque, com o atraso do cônsul e de sua esposa, ele teria assinado como padrinho, junto com Aurora” (CASTRO, 2005, p.430). Fernandes além de autografar a imagem também lamenta por Djair não estar presente nas “grandes badalações” no Museu de Carmen decorrente à data de 30 anos de seu falecimento. Também no acervo pessoal de Madruga estão outras fotografias autografadas por pessoas do meio artístico, como é o caso das irmãs Linda⁴⁵ e Dircinha Batista⁴⁶

⁴⁵ “Florinha Grandino de Oliveira, dita Linda [14/6/1919 SP – 17/4/1988 RJ] Cantora, compositora. Começou a carreira artística muito cedo, assim como a irmã mais nova, Dircinha. Eram conhecidas como as Irmãs Batistas. Em 1936, ao substituir a irmã no programa de

– tendo estas enviado apenas suas imagens com dedicatórias de feliz ano novo.

Laviola colaborou e possibilitou que Djair alcançasse grande sucesso enquanto membro do fã clube de Carmen, no entanto, a resposta que Djair concedia com a visibilidade ao museu e ao fã clube aqui no Rio Grande do Sul, além de contribuir enviando e trocando informações com outros estados, possibilitou que Madrugá crescesse ainda mais enquanto ativista cultural. Para Pelotas e sua Secretaria de Cultura era favorável ter uma sede de fã clube de uma cantora com a grandeza de Carmen Miranda e para o Rio de Janeiro (Museu de Carmen) também era positivo receber visitas de pessoas de cidades tão distantes. Sobre este feito a diretora do museu diz:

Fiquei muito satisfeita em saber que, além de divulgar a vida e a obra de Carmen Miranda, você tem, também a preocupação de divulgar nosso Museu. Deve ser por isso que recebemos tantos visitantes do Rio Grande do Sul. (BIANCHINI, Maria Helena, 17 de novembro de 1978).

Maria Helena frequentemente se mostrava grata ao trabalho de divulgação realizado por Djair, e como forma de reconhecimento o convidou para fazer parte como membro fundador da Associação de Amigos do Museu Carmen Miranda, organizada com a finalidade de congregar admiradores de Carmen em torno do museu. (Museu Carmen Miranda, 11 de junho de 1985). Tendo sido Djair convidado para a primeira reunião onde se elegeria a primeira diretoria da Associação e na qual discutiriam os estatutos. Pela conjuntura de Djair não poder viajar tão seguidamente, este fez sugestões para a Associação via correspondências. Além disto, Madrugá recebia frequentemente convites para exposições e lançamentos no museu, como por exemplo, o lançamento do livro de Luiz Henrique Saia, a exposição “Carmen na Caricatura de Luiz Fernandes” e o convite de Célio Barcellar – figurinista no Rio de Janeiro e criador da Banda Carmen Miranda – para exposição “A Banda Abraça Carmen”.

Francisco Alves, na Rádio Cajuti, interpretou “Malandro” (Claudionor Cruz), iniciando uma carreira de muito sucesso.” (ALBIN, 2006, p.83).

⁴⁶ “Dirce Grandino de Oliveira, dita Dircinha [7/4/1922 SP – 18/6/1999 RJ] Cantora, em 1930 estreou na rádio e lançou pela Columbia, ainda como Dircinha de Oliveira, o primeiro disco.” (ALBIN, 2006, p.82).

No entanto um dos maiores presentes que Djair poderia receber de Laviola foi o contato com as irmãs de Carmen:

Quando estive no Rio e em conversa com a Aurora e Cecilia Miranda falei sobre o seu carinho por Carmen. Segue o endereço delas para você escrevê-las e mostrar a sua colaboração por Carmen. Elas se sentem felizes com tais cartas e as vezes não respondem pela saudade que sentem por Carmen, mas fazem questão de mostrar as cartas que recebem aos jornalistas e aos que vão em suas casas. (LAVIOLA, Tonson, 20/5/1973).

A missão foi entregue à Djair e este cumpriu com êxito, pois foi através de cartas que conquistou o carinho e admiração das irmãs de Carmen. Em 1974 Djair recebe a primeira missiva de Aurora Miranda, junto ela diz que envia um presente, um livro preparado por outro fã, o qual reúne uma retrospectiva da Pequena Notável. Complementa dizendo que “quanto ao museu, cedo ou tarde há de chegarmos lá”, referente à sua inauguração. (MIRANDA, Aurora, 3/10/1974). Além de receber cartões de natal e ano novo no nome de Aurora e seu esposo Gabriel Richard, Djair também ganhara de presente diversas fotografias autografadas pela cantora.



Figura 8. Aurora Miranda e Pato Donald, imagem enviada para Djair por correspondência em 19/8/1981. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

A imagem é de quando Aurora participou do filme de Walt Disney e na dedicatória ela expressa a “profunda gratidão e admiração por nós Mirandas”. Complementa dizendo que “se houver alguma oportunidade de mandar alguma lembrança esteja certo que farei” (MIRANDA, Aurora, 19/8/1981). Sobre o nome da Rua Carmen Miranda, Aurora escreve:

Também estamos emocionadas e agradecidas com a notícia de uma Rua Carmen Miranda, na qual agradecemos de todo coração ao Vereador Mario Antônio Holvorcem. Mas, tudo isso é realmente maravilhoso! Que gente formidável são todos vocês. Aproveitando o ensejo qualquer informação a respeito de Carmen, ninguém melhor do que o nosso grande Laviola do Fã Clube de Brasília, este realmente sabe mais do que propriamente nós da família. [...] Agradecemos sempre a gentileza de sua atenção enviando-nos xerox da Câmara Municipal de Pelotas e mais uma vez encantadas com a gentil colaboração do Vereador e Radialista Mario Antônio, eu e minha irmã Cecília. (MIRANDA, Aurora, 16 de fevereiro de 1981).

Estes documentos, em conjunto com os recortes de jornais, fazem parte dos materiais que, em certo momento, Djair começa a levar para suas apresentações nos programas de rádio e televisão. Entre um documento e

outro é possível constatar registros de trajetórias e experiências outras, dadas a ver por meio de fotografias, correspondências e notícias de jornais, presentes em recortes pessoais cuidadosamente selecionados, que denotava sua rede de sociabilidades e uma espécie de preocupação com a construção de sua imagem como indivíduo público. Conforme explica Antunes sobre definição de identidade através das redes:

A multiplicidade de interações, radicadas no comportamento egocêntrico de cada sujeito, conduz a uma definição de identidade individual e de grupo. Embora este processo possa ser classificado como uma bipolaridade social, na realidade é esta multiplicidade de interações que gera percepções de identidade, que não pode ser vista como unitária, mas em contínuo devir. Daí que muitos estudos históricos, em que o instrumento de análise é uma abordagem de redes, se confrontem com uma problemática de identidade, muitas vezes justificada pela proveniência social, religiosa, política ou econômica dos indivíduos que fazem parte da rede, quando, na realidade, a definição de identidade no interior de uma rede é uma realidade fluida, múltipla e abrangente. (ANTUNES, 2012, p.16)

São muitos os recortes de notícias que tratam da repercussão pública de seus feitos e também mensagens e cartas de manifestações e elogios de seus ídolos e amigos que, analisados, poderão iluminar um tempo e, principalmente, maneiras de autoconstruir-se. Tais recortes sobre si privilegiam a sua atuação profissional e pouco abordavam sua vida pessoal.

Entretanto, entre as poucas correspondências que podem indicar algum aspecto da sua vida pessoal, em sua maioria são recebidas por Tonson Laviola e também denotam pontos da vida pessoal deste. Tonson era assessor político do Deputado Tancredo Neves, era também seu amigo íntimo, pois, no ano de 1980 fazia 19 anos que os dois moravam juntos e ele administrava o apartamento do Deputado. No entanto, Tonson demonstrava interesse em ir morar no seu apartamento próprio, já adquirido em Brasília, para o qual já teria até comprado os móveis. Laviola também tinha um irmão Deputado em Minas Gerais e fazia frequentes viagens para sua cidade natal para ajudar o irmão com as campanhas. No entanto, Laviola já estudava e trabalhava em Brasília, além de amar aquele lugar e os amigos feitos lá, também dizia que seu amor maior era Carmen Miranda, com quem teria se encontrado em três

oportunidades no ano de 1955, antes do falecimento de Carmen, encontros que marcaram sua trajetória e o fez se apaixonar ainda mais pela cantora. (LAVIOLA, Tonson, 5/9/1978). Em uma das missivas ele se descreve:

Nasci em 20 de agosto e tenho 45 anos, dizem que não aparento ter a idade, sou moreno claro, tenho 1,60 de altura, sou mineiro, trabalho no Senado Federal há 15 anos, sou Técnico Legislativo e responsável pelo Setor de Avulsos e Pareceres da Secretaria de Comissões, sou católico e não perco as missas aos domingos, sou um cara que gosta de ver todo mundo feliz, levo a vida cheia de amores, porém com classe e linha. Nunca tive e nem quero ter amores no trabalho ou estudos. (LAVIOLA, Tonson, 5/9/1978).

No entanto, um ponto chama a atenção nas cartas enviadas por Tonson, quando este escreve alguma frase que denota sua sexualidade. Ao falar de sua universidade ele diz:

Na universidade o meu professor de metodologia é gaúcho e lembro-me de você, por sinal é um cara bacana (35 à 40 anos), e dou aquele charme para cima dele e sei que com olhares ele me corresponde. Sabe, gosto muito mais de namorar que fazer sexo. (LAVIOLA, Tonson, 20/3/1978).

A seguir as frases onde fica mais clara a sexualidade de Laviola:

Esta semana lembrei-me demais de você, pois a Boite Aquarius (dos entendidos) que por sinal é frequentada por gregos e troianos irá fazer uma homenagem à Carmen (um retrato de 1 metro por 1 metro será colocado definitivamente no salão de drinks) com um show etc. Quem irá fazer Carmen é um rapazinho até bacana, ele é dono de um salão de beleza, mas quisera que fosse você, por Deus eu sentiria aquela emoção em vê-lo na pele da Pequena Notável. (LAVIOLA, Tonson, 9/8/1978).

Ainda sobre as boates gays:

Brasília tem 2 casas noturnas da turma gay power (Aquarius e The Fox) mas, BH tem umas 6 e cada uma melhor que a outra. Meu sonho é quando terminar a faculdade dar um passeio por Hollywood e sentir o calor de Carmen. (5/9/1978).

Mesmo sem ter acesso às correspondências que Djair envia à Tonson, fica evidente que suas sexualidades são correspondentes, e da mesma forma em que Djair procurava ter uma postura no trabalho que não identificasse sua sexualidade, como visto na introdução desta dissertação com a entrevista

realizada com o sr. Marcos Fonseca, Laviola também se dizia discreto quanto à este ponto. Em 20 de julho de 1977 ele diz “sou um pouco retraído longe da nossa turma, gosto de respeitar para ser respeitado”, mais adiante complementa:

Outra coisa, onde moro e onde trabalho não conheço ninguém sexualmente falando, fora destes 2 lugares existem dezenas de gente bacana para que e porque vou me sujar. Apesar de ser coroa tenho meus balangandãs guardados para a hora exata. (LAVIOLA, Tonson, 20/7/1977).

Percebe-se a restrição enquanto homem público, o cuidado que tinha com sua imagem enquanto ativista cultural. Por fim, ele convida Djair diversas vezes para ir conhecê-lo em Brasília e envia uma foto 3x4 sua.

Espero que no fim deste ano venha passar uns dias aqui comigo em Brasília, você sentirá como o pessoal daqui topa e principalmente se a pessoa é discreta, mais disputada se torna. (LAVIOLA, Tonson, 20/7/1977).

Evidentemente, como Marcos Fonseca ressalta na entrevista, as pessoas as quais Djair convivia conheciam sua sexualidade e aparentemente no trabalho ele não teve problemas quanto à isso. No entanto, Djair sofreu com relação à sua identidade de gênero, uma possibilidade que se abordará no próximo tópico.

Homofobia e Transfobia: o assassinato de Djair

Diariamente ouvimos falar que o Brasil é o país que mais mata pessoas trans no mundo. E o que temos feito em relação a isso? Qual a nossa indignação e o comprometimento com a vida dessas pessoas que são assassinadas diariamente pelo fato de (re)existirem fora dos padrões impostos pela sociedade? (BENEVIDES, Bruna, 2018, p.7)

Este tópico dedica-se além de narrar o motivo que calou esta pessoa que – como é possível ver através de seu acervo – foi querido por muitos na cidade, objetiva o não silenciamento de um assassinato trans⁴⁷ no Brasil mesmo que este tenha ocorrido há muitos anos. Como já visto neste capítulo, o fato de Djair e seu amigo Laviola esconderem sua sexualidade, assim como

⁴⁷ A questão sobre identidade de gênero, relacionada com a discussão do termo trans, será tratada no segundo capítulo.

fazem diversos homossexuais na atualidade, provavelmente fosse um mecanismo de defesa para com sua integridade física e psicológica em meio a uma sociedade conservadora. Entretanto, Madruga, veio a sofrer o pior tipo de preconceito, homofobia e transfobia vindos de uma pessoa a qual jamais desconfiaria de tais atitudes. Muito parecido com outros assassinatos ocorridos na cidade de Pelotas em diferentes anos, que serão brevemente apontados para fins de comparação, Djair foi morto pelo “companheiro”⁴⁸. Neste tópico observa-se a forma como se deu o silenciamento do “caso Djair Madruga”, uma análise de seu assassinato, caracterizado como um crime de ódio.

Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA)⁴⁹, o número de assassinatos de travestis e transexuais em 2017 é o maior em 10 anos no Brasil. Somente neste ano foram apurados 179 assassinatos de travestis ou transexuais. Isso revela que, a cada 48 horas, uma pessoa trans é assassinada. Em 94% dos casos, os assassinatos foram contra pessoas que se consideram do gênero feminino. Os dados são detalhados no “Mapa dos Assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017”, lançado em janeiro de 2018 pela ANTRA, em Brasília. A secretária de Articulação Política da ANTRA e autora do estudo, Bruna Benevides, disse que a violência está atrelada não ao exercício da sexualidade, mas à identidade de gênero.

A situação em Pelotas não é diferente do cenário apontado pelo mapa, por exemplo, no ano de 2015 ocorreu um assassinato que repercutiu na mídia. Trata-se do “caso Brenda Lee”, que foi brutalmente assassinada na madrugada de 16 de dezembro de 2015, num crime de transfobia. A travesti Brenda Lee, nome social de Paulo Rogério Duarte Nunes, de 46 anos, foi encontrada morta dentro da própria casa. Ela era uma figura conhecida em Pelotas, principalmente pela trajetória nos desfiles de carnaval. Já foi candidata à vereadora pelo DEM nas eleições de 2008 e receberia o diploma pelo curso

⁴⁸ As formas como sua morte foram divulgadas pela imprensa serão abordadas no tópico “Imprensa e História: Djair nos jornais” do terceiro capítulo.

⁴⁹ “O ANTRA é uma rede que articula em todo o Brasil mais de 200 instituições, a fim de desenvolverem ações para a promoção de direitos o resgate da cidadania da população de Travestis e Transexuais... A missão da ANTRA é: Identificar, mobilizar, organizar, aproximar, empoderar e formar travestis e transexuais das cinco regiões do país para construção de um quadro político nacional a fim de representar nossa população na busca da cidadania plena e isonomia de direitos.” (Assembleia da ANTRA, Teresina-PI/ Maio 2009).

de Psicologia na Universidade Católica de Pelotas (UCPel) três dias após seu assassinato. O assassino, de 21 anos,

confessou o crime e contou com detalhes como tudo ocorreu, porém justificou que matou Brenda porque esta teria descumprido o trato feito com ele, admitiu ser garoto de programa e que teve o serviço contratado por Brenda mas que acabaram brigando porque a vítima teria exigido que ele também fosse passivo na relação. (Diário da Manhã, 22 de novembro de 2017).

Deixando a casa revirada e de posse do carro e do celular da vítima ele fugiu para São Lourenço do Sul, retornando para Pelotas no dia seguinte e tendo abandonado o carro na volta.

Ainda enquanto estava em julgamento, o rapaz foi pego após agredir um segurança em uma tentativa de roubo ao conjunto comercial Pop Center de Pelotas, no ano de 2016. O assassino foi flagrado pelo segurança tentando arrombar uma das lojas. (Diário da Manhã, 08 de dezembro de 2016). Apenas no final do ano de 2017, quase 2 anos após o crime contra Brenda Lee, o réu foi condenado a 16 anos de reclusão em regime fechado. Após longa luta da família e amigos da travesti apelando por justiça.

Em Pelotas, foi aprovado pela Câmara Municipal o projeto que dá o nome de Brenda Lee à luta contra a homofobia e transfobia, o “Dia Municipal Contra a Homofobia e Transfobia Brenda Lee” é comemorado a cada 17 de maio e faz parte do Calendário Oficial da Cidade de Pelotas. O projeto de lei foi escrito pelo vereador Ricardo Santos que justifica e explica que com a instituição da data, Pelotas passa a integrar o rol de municípios brasileiros que se unem às comemorações mundiais do Dia Internacional Contra a Homofobia e Transfobia, “comemorado em 17 de maio para lembrar que, neste dia a Organização Mundial de Saúde retirou a homossexualidade da Classificação Internacional de Doenças”⁵⁰ (SANTOS, Ricardo, 2017). Ao incluir o nome de Brenda Lee, o vereador presta uma homenagem à carnavalesca e ativista dos direitos LGBT.

⁵⁰ Disponível em <http://www.camarapel.rs.gov.br/imprensa/projeto-da-o-nome-brenda-lee-a-luta-contra-homofobia-e-transfobia> Acesso em 19/02/2018.

Os casos de mortes de pessoas trans na cidade são frequentes, pelo menos um por ano são contabilizados, em 2017 foi Michelly Garcia, a travesti de 25 anos foi morta a tiros dentro de sua casa. Ela estava com o irmão quando dois homens em uma moto foram até sua casa e atiraram na cabeça de Michelly, até hoje o caso não foi solucionado. De acordo com Vecchiatti:

Não há dúvidas de que travestis, mulheres transexuais e homens trans (minorias de gênero) configuram-se como minorias merecedoras de especial proteção do Estado, em razão da transfóbica discriminação que sofre em razão de sua identidade de gênero (o que não ocorre com as pessoas cisgênero). O mesmo vale para lésbicas, gays e bissexuais (minorias sexuais), em razão da homofobia e bifobia que lhes assola. Isso porque são populações historicamente estigmatizadas, vítima de estereótipos geradores de inúmeras discriminações sociais e alvo de profunda hostilidade por parte da maioria cisgênero e heterossexual a partir de presunções pautadas em estereótipos transfóbicos, homofóbicos e bifóbicos. Sem falar no fato de que a identidade de gênero e a orientação sexual da pessoa são irrelevantes para o convívio social [...] (VECCHIATTI, 2018, p.71).

Em 2018 Alanis Nicole Fox, de 29 anos, teve a vida interrompida pela transfobia, a trans foi encontrada morta por asfixia também na cidade de Pelotas. O caso ainda não foi solucionado.

Estes são alguns exemplos de casos de assassinatos envolvendo pessoas trans e, embora não seja a proposta desta dissertação levantar dados quantitativos, eles exemplificam e ajudam a entender a situação do país com relação ao tema da transfobia. Pesquisadores sobre a violência de gênero, como Eva Blay (2008) e Mariza Correa (2003), constataam alguns mecanismos comuns em relação a assassinatos de mulheres, tais como a minimização da violência perpetrada pelo agressor e a culpabilização da vítima, muitas vezes menosprezada ou atacada quanto à sua conduta moral. O que também acontece em diversos casos de assassinatos de trans, o culpado defende-se colocando que a vítima propunha coisas não combinadas na relação. Há casos em que a identidade de gênero da vítima e o fato de “ser travesti”, parece ser o

fator determinante da execução, que assume as feições de crime de ódio⁵¹ (CARRARA; VIANNA, 2006).

Mas, porque o caso de Djair está sendo relacionado a este tipo de homofobia e transfobia visto que este foi assassinado pelo próprio “companheiro”? Levanta-se neste trabalho a possibilidade de ocorrência de crime de ódio contra Djair. Algumas pessoas⁵² conhecidas de Madruga e do rapaz afirmam que estes saiam juntos há pouco tempo, mas, que o companheiro de Djair fazia parte de um grupo de amigos gays. No entanto, quando o assassino confessa ser amante de Djair “talvez demonstrando sinais de debilidade mental de sonhos – como disse – planejava sequestrar os empresários Érico Ribeiro e Rubens Perleberg e também o prefeito Irajá Rodrigues” (Diário da Manhã, 15 de abril de 1993).

O crime ocorreu em maio de 1992, Djair com 60 anos e o rapaz com 17, porém, o corpo de Madruga somente foi descoberto em abril de 1993. Alguns jornais da cidade anunciaram o sumiço do assessor político da bancada do PL, mais especificamente pelo vereador José Artur D’Avila Dias, para quem Djair prestava serviços como assessor de imprensa. Ele foi até os jornais comunicar que a última vez que Djair teria sido visto foi em 30 de maio de 1992 e pediu ajuda aos jornais para encontrá-lo. Desde então passaram a surgir notícias de que o vereador seria chamado para reconhecimento de corpos encontrados em Pelotas, sem nenhum sucesso (Diário da Manhã, 26 de junho de 1992). Iniciou-se uma longa investigação denominada de “caso Djair Madruga” pelos jornais. Até que o homem que o matou confessou o crime e indicou o local onde estava o corpo.

⁵¹ “Os crimes de ódio diferenciam-se dos crimes em geral em razão de sua motivação. Isso porque são praticados contra determinada pessoa em razão da intolerância do agente contra a vítima, em razão dela pertencer a determinado grupo social. Ou seja, são praticados contra determinada pessoa em razão do preconceito do agente contra a vítima, em razão desta pertencer a um grupo social que aquele acha intolerável. É precisamente o caso da transfobia, a saber, as violências (físicas e morais) e discriminações (diretas, indiretas, institucionais etc) contra travestis, mulheres transexuais e homens trans, bem como da homofobia e da bifobia, enquanto violências e discriminações contra lésbicas, gays e bissexuais.” (VECCHIATTI, 2018, p.72)

⁵² Em conversa informal com 2 conhecidos de Djair, ambos afirmaram que o rapaz teria saído algumas vezes com Djair, vistos juntos em festas, mas, que ainda não se tratava de um relacionamento sério assumido entre o grupo.

O criminoso tratava-se de um jardineiro e na ocasião este teria convidado Djair para ir até a casa onde ele prestava serviços. Os donos da casa não estariam por motivos de saúde, então ele convidou Djair para passar a noite lá. O assassino estrangulou Djair com um fio de nylon e enterrou nos fundos desta casa, porém, já estava fazendo um buraco na peça em que dormia, embaixo do seu colchão, para transferir o corpo. Semelhante ao depoimento do rapaz que matou Brenda Lee, o assassino de Djair alega que cometeu um ato de defesa “relatou que antes de ir embora Djair exigiu que lhe praticasse sexo oral, diante da discordância do rapaz em relação ao pedido, os dois entraram em luta” (Diário Popular, 14 de abril de 1993), o rapaz diz ter agido em legítima defesa, entretanto em outro depoimento ele diz que o motivo da briga foi “a insistência do assessor em manter relações em um determinado dia, a teimosia de Madruga irritou o companheiro, o rapaz deu um soco e o estrangulou” (Zero Hora, 15 de abril de 1993).

Outro fator que se assemelha ao caso de Brenda Lee – o furto do carro de Brenda – o rapaz que matou Djair pegou as chaves de seu apartamento e foi até lá furtar roupas, televisor e rádio, o qual diz ter vendido (Diário da Manhã, 17 de abril de 1993). Além do assassino ter em seu quarto um diário onde registrava seus planos de sequestros, também colecionava obras sobre magia negra, rezas satânicas e nazismo. Em seu diário tinha anotações que revelam sua pretensão de fugir da cidade, além de guardar uma pasta com reportagens de revistas e jornais com notícias sobre sequestros. Além de planejar sequestrar as pessoas já citadas, ele pretendia sequestrar também a filha menor da dona da casa que lhe dava abrigo “no diário, há ainda a relação de vários bens existentes nas casas em que ele realizava serviços de biscate, além de uma lista de armas como espingardas e escopetas, que estariam em uma granja no Taim” (Zero Hora, 15 de abril de 1993). Neste mesmo diário ele descreve a obtenção de cópias de chaves das casas que pretendia assaltar. Mesmo com todos estes indícios, o diretor-presidente do Grupo Extremo Sul, Érico Ribeiro, o qual o rapaz planejava sequestrar diz que “tudo não passou de invenção de um guri bobo”. Sobre a investigação:

O delegado que cuidou do crime considerou o rapaz “potencialmente perigoso”, sem saber até que ponto as

anotações são simples fantasia de alguém perturbado emocionalmente ou informações verdadeiras. (Zero Hora, 15 de abril de 1993).

O rapaz também guardava armas em seu quarto e recebia telefonemas suspeitos de um castelhano, entre as armas uma luneta de alta precisão importada, descrito nesta mesma matéria. No entanto, mesmo com este material e o assassinato de Djair o caso foi tratado com pouca importância. Bastante diferente da sentença de 16 anos de prisão que foi julgado o assassino de Brenda Lee, sobre o homicida de Djair:

O delegado disse ao Diário da Manhã que o rapaz não será preso, pois na época do crime era menor, não havendo testemunhas e não possuindo antecedentes criminais. Segundo ele, o inquérito será instaurado e ele ficará em liberdade. O caso vai para o Juizado de Menores e ele poderá ser responsabilizado por ocultação do cadáver. (Diário da Manhã, 14 de abril de 1993).

O objetivo deste tópico não foi a exposição de Djair em seu assassinato, mas sim abordar a sexualidade e a identidade de gênero de Djair, ocultados pelos jornais e em nenhum momento levada em consideração para a investigação do caso, não identificando o crime como de transfobia e de ódio. Possivelmente este rapaz nem tivesse tido um relacionamento com Djair, talvez seu único interesse em seduzi-lo fosse para obtenção de algum bem que Djair pudesse ter ou por repudiar ele por sua sexualidade ou gênero. Alguns jornais afirmam que Djair não teria parentes vivos quando ocorreu o crime, no entanto amigos como o vereador José Artur D'Ávila Dias pediam por justiça. O crime contra Djair foi sequer julgado traçando uma luta perdida, uma injustiça. No entanto, que não sejam perdidas as lutas dos casos ainda não solucionados citados neste tópico, ou que apenas 16 anos de prisão – resultado do julgamento do caso de Brenda Lee – não seja o bastante para pena de alguém que tirou a voz de uma pessoa que fazia da vida uma arte.

A possibilidade de progredir nessa direção está sob a ótica da mobilização social como forma de influência dos grupos sociais marginalizados, em que as pessoas que vivenciam a dimensão das transgeneridades (ou transgeneralidades), orientadas por políticas de cunho identitário, tornem a sua realidade cada vez mais visível, e continuem lutando, dentro dos sistemas legais e políticos, para propiciar um maior reconhecimento de sua humanidade e da justiça de suas

várias demandas. Dentre elas, o direito à identidade, e antes desta, o direito à vida. (JESUS, 2013, p.119).

CAPÍTULO II: A ÉPOCA DO CARNAVAL – QUANDO TUDO COMEÇOU

*Eu me pergunto por que todos olham para mim
E então começamos a falar sobre uma árvore de Natal
Espero que signifique que todos tem prazer de ver
A senhora do chapéu de frutas*

*Os cavalheiros, eles querem me fazer dizer “si, si”
Mas eu não digo isso, eu digo “Sim, senhor”
E talvez seja por isso que eles se encontram comigo
A senhora do chapéu de frutas*

*Algumas pessoas dizem; que me visto como gay
Mas todo dia; me sinto tão gay
E quando sou gay, me visto dessa forma
Há algo de errado com?
Não*

*Americanos me dizem que meu chapéu é alto
Porque não vou tirá-lo para beijar um rapaz
Mas se eu começar a tira-lo ai, ai
Ai, ai
Eu faço isso por Johnny Smith
E ele esta muito feliz com
A senhora do chapéu de frutas*

The Lady In The Tutti-frutti Hat – Carmen Miranda⁵³

⁵³ No original: I wonder why does ev'rybody look at me And then begin to talk about a Christmas tree? I hope that means that ev'ryone is glad to see The lady in the tutti-frutti hat | The gentlemen, they want to make me say: Si, si But I don't tell them that, I tell them: Yes, sir-ee! And maybe that is why they come for dates to me The lady in the tutti-frutti hat | Some people say I dress too gay But ev'ry day, I feel so gay And when I'm gay, I dress that way Is something wrong with that? | Americanos tell me that my hat is high Because I will not take it off to kiss a guy But if I ever start to take it off, ay, ay! I do that once for Johnny Smith And he is very happy with The lady in the tutti-frutti hat! | Brazilian senhoritas, they are sweet and shy They dance and play together when the sun is high But when the tropic moon is in the sky, ay, ay! They have a different kind of time And even I forget the time The lady in the tutti-frutti hat! | Americanos tell me that my hat is high Because I will not take it off to kiss a guy But if I ever start to take it off, ay, ay! I do that once for Johnny Smith And he is very happy with The lady in the tutti-frutti hat!

A ocupação local pelos gays durante o carnaval: diversão, subversão e apropriação

Poucos buscam entender o carnaval como ele é: uma festa que ocorre numa sociedade determinada, mantém íntima relação com essa mesma sociedade e seus costumes, ou seja, que a ruptura nos folguedos é simbólica, embora revolucionária em sua essência, e que os condicionantes sociais subsistem e até mesmo sustentam essa simbolização. (BARRETO, 2003, p.105)

A concepção do período de carnaval como libertação, sem ligações ou compromissos sociais e morais, é a alegoria com o qual se interpreta comumente a festa. Determinados autores afirmam que se trata de uma libertação permitida, uma fuga que facilita o controle, enquanto outros declaram ser uma real libertação, apesar de findável. No entanto, “se cada cor e cada classe realmente se libertassem das conveniências durante o carnaval, haveria um risco enorme para os grupos dominantes” (BARRETO, 2003, p.105).

O autor Roberto Da Matta ao analisar a festa momesca focaliza sua atenção sobre personagens e rituais como uma forma de incorporar suas significações no complexo dos grupos sociais onde são desenvolvidos, considerando o carnaval como um período de inversão. Se o carnaval por ele próprio consentisse que a sociedade compartilhasse de um anseio de igualdade e inversão, inúmeras injustiças como violência moral e física contra homossexuais não aconteceriam durante este período. Este tópico objetiva constatar considerações que vão de encontro à concepção de que o carnaval é um período em que as desigualdades são ignoradas, isento de intolerâncias e preconceitos, o que ainda é destacado pelo senso comum. Ao invés de gerar um estado de homogeneização, no período de carnaval tornam-se evidentes as próprias diferenciações da sociedade, destacando-as. É importante para perceber isto entender a incorporação dos gays na festa momesca.

No passado, o carnaval era também visto como um lugar de formação de grupos de amigos, indivíduos que se reconheciam através de seus interesses. A festa se tornou um espaço de exposições para estes sujeitos e promoveu oportunidade para encontrar amigos, indivíduos que compartilhavam seus gostos estéticos e preferências sexuais. Denys Cuche (1999) observa que os dias da festa eram muito significativos na construção do que se

convencionou chamar de identidades gays. Porém, se por vezes eram recebidos com louvor e apreço, em muitos outros momentos sofreram hostilidades, brutalidades e afrontas.

Em Pelotas, homens vestidos com roupas femininas já eram comuns desde a década de 1940. O *Bloco dos Acanhados*, constituído pela banda oficial do exército, desfilava no domingo pela manhã fantasiados com personagens femininos:



Figura 9. Bloco dos Acanhados no carnaval de 1943 em Pelotas. Fonte: Pelotas Memória - Nelson Nobre Magalhães, Ano 11, 200.

Na imagem de 1943, no entorno do Chafariz das Nereidas – centro da Praça Coronel Pedro Osório – e com o Grande Hotel ao fundo observa-se as detalhadas caracterizações dos soldados, alguns de perucas e acessórios, porém, sem tirar o bigode. O Comandante também autorizava que usassem instrumentos da banda do Exército, sendo esta muito aguardada pelo público. (MAGALHÃES, 2000). O carnaval não era o único período em que soldados se travestiam de mulheres para entretenimento, segundo Fernando Balieiro durante a Segunda Guerra Mundial, Carmen Miranda era “personificada por diversos soldados em bases militares em shows que se faziam para o divertimento e integração das tropas, muitas vezes apresentados para um

público mais abrangente” (BALIEIRO, 2014, p.94). Diante a uma entidade que estabelecia severos princípios de heterossexualidade e virilidade como norma, tais espetáculos possibilitavam uma forma na qual a homossexualidade poderia ser exteriorizada, embora que de forma implícita.

Em São Paulo, o Baile dos Enxutos⁵⁴, é o primeiro no país, surgido em 1949 e só passou por dificuldades com a polícia federal no período da ditadura civil militar, com “severa vigilâncias aos costumes e à expressão das minorias estigmatizadas, principalmente daquelas que faziam da noite horário de trabalho e lazer”. (OLIVEIRA, 1994, p.54). O Baile dos Enxutos, no Rio de Janeiro, dispunha reportagens e cobertura extensa da imprensa, recebendo o patrocínio do periódico *Última Hora* (GREEN, 2000, p. 87). A ampla cobertura dos jornais nas festas destinadas ao público gay, contemplando diversas matérias nos jornais, fez com que se ampliassem os bailes realizados para este público na década de 1960. De acordo com João Trevisan (2007), o Baile do Municipal no Rio de Janeiro – muito frequentado pelos gays no período – não pode acontecer no ano de 1971 por falta de permissão. Segundo Neuza Oliveira:

Os transformistas e travestis que profissionalmente sobem aos palcos para dublar mulheres de sonhos, são registrados em suas carteiras profissionais como atores transformistas. Embora espetáculos deste gênero sejam tradicionais, especialmente em cidades como Rio e São Paulo, e possuam uma larga margem de público e lucro, só obtiveram reconhecimento social enquanto obra de arte nos fins da década e 70. Em 1971, a censura proibia claramente os espetáculos de travestis em cinema, teatro e TV. (OLIVEIRA, 1994, p.62)

Há poucos registros referentes aos bailes para o público gay na cidade Pelotas, porém, algumas boates como o Fruto Proibido e a Social Center também tiveram intenso movimento durante o carnaval, festas nas quais Djair veio à se apresentar no decorrer de sua carreira. (VELEDA, 2016). Em algumas entrevistas destinadas aos jornais de Pelotas, Djair Madruga, busca salientar que estava registrado como mímico⁵⁵ na Censura Federal –

⁵⁴ Enxuto, expressão bastante utilizada no passado significava homossexual, era uma referência à gíria “enxuta”, que era usada como sinônimo de mulher bonita. (TREVISAN, 2007).

⁵⁵ A arte de se expressar através de gestos, um exemplo é Charlie Chaplin, ator do cinema mudo.

estabelecida no período da Ditadura. Possivelmente uma forma de poder continuar seus shows nos clubes da cidade nesta fase de grande repressão. Conforme cita Carlos Figari (2007), no final do século XIX o travestismo era proibido por lei, inclusive durante o carnaval. Supostamente o humor e a caracterização artística foi um artifício para demarcar seu lugar no carnaval, um meio de se apropriar do festejo e criar seu espaço incorporado nele (GUIMARÃES 2004). “Um bloco de travestis extremamente original era “*O que eu vou dizer em casa?*”, formado por uma maioria de enxutos e travestis detidos pela polícia nas entradas dos bailes nos teatros e cinemas da cidade.” (FIGARI, 2007, p. 392).

[...] como resultado da política do novo governo que proibia explicitamente a participação de travestis nos eventos carnavalescos, os organizadores das festas barravam muitos deles nas portas dos bailes. Ao explicar o banimento de travestis e seus bailes, Edgar Façanha, diretor da Divisão de Censura e Entretenimento Público, deixou clara a posição do governo: “Os homossexuais não podem ser proibidos de entrar nos bailes públicos, desde que se comportem convenientemente”. Ele admitia que as novas restrições sobre as festividades carnavalescas eram na verdade destinadas a acabar com os bailes de travestis: “O propósito policial é apenas o de não permitir os bailes exclusivos para travestis, seja qual for o nome desses bailes ou o local para a realização.” (GREEN, 2000, p.369)

Independente dos bloqueios impostos pela censura dos militares, a partir dos anos 1970 cresceu durante no carnaval a visibilidade aos homossexuais, ainda que em diversas ocasiões fossem retratados pela imprensa de forma pejorativa e estereotipada. Na década de 1980, um dos atrativos do carnaval pelotense “foi a promoção dos gays, organizada pelos cabelereiros Osvaldo e Paulo Vargas” (KAUFMANN, 2001, p. 117). O baile aconteceu na Danceteria e Teatro Avenida⁵⁶, realizado no último sábado de carnaval, foi intitulado como “*Nós em festa*” e se tornou popular na cidade, atraindo turistas da Argentina e Uruguai, além de visitantes de outros Estados, com um público ampliado

⁵⁶ O prédio do antigo Teatro Avenida ainda existe na cidade localizado na Avenida Bento Gonçalves, na década de 1990 foi usado como “sede de uma igreja, na primeira metade do século XXI viu nova tentativa de reerguer o espaço com a realização de shows, porém, o projeto não deu certo e as portas do Teatro Avenida foram fechadas e suas janelas lacradas. Hoje, o prédio encontra-se abandonado e sem muitas perspectivas futuras, assim como vários outros prédios históricos da cidade.” Disponível em: <http://paulofranke.blogspot.com.br/2014/08/cine-theatro-avenida-em-pelotas-rs-os-2.html> acesso em 22/12/2017.

quando comparado aos últimos três anos. Zunilda Kaufmann complementa que houve campeonato de beleza gay, com votação dos espectadores e discurso do campeão, na ocasião “agradecendo e pedindo que os homossexuais fossem tratados sem discriminação”. A festa resultou com a saída da orquestra, que fez um desfile na Avenida Bento Gonçalves.

Foi atração principal o travesti paulista Paloma Picasso, cantor de casas noturnas. Grande público formou-se á porta do Teatro para ver quem entrava e saía. Alguns gays posaram para fotógrafos e cinegrafistas de Pelotas e de outros Estados, que colheram cenas do baile popular, que passou a repetir-se nos anos seguintes. (KAUFMANN, 2001, p.118).

Os gays se apropriam do carnaval e criaram dentro dele os seus espaços de convivência. De acordo com a autora a cobertura do Jornal *Diário Popular* era completa com imagens dos gays vestidos e detalhes da festa no Teatro.

O carnaval tornou-se – apesar do preconceito e da cultura de estabelecer diversas restrições às práticas homoafetivas – a época do ano onde os gays se apoderam de maneira mais acentuada e consciente de diversos lugares da cidade. Conforme aponta Victor Turner, evidentemente o carnaval habita um lugar que é um não-lugar, um tempo que é um não-tempo (TURNER, 2005). Ao invés de serem espaços de trabalho, trânsito de pessoas e veículos, são espaços destinados para o carnaval. As travessas e avenidas da cidade dão lugar para o oposto do que acontece cotidianamente. Na atualidade, temos passeatas onde o público gay ocupa as vias públicas, exibindo suas escolhas, protestando seus direitos e festejando com a liberdade que não tem nos dias comuns, são as chamadas paradas do orgulho gay. Possivelmente, nos anos anteriores as marchas, era no carnaval onde este público buscava dar vazão a sua diversidade (CORRÊA, 2009). A festa de carnaval e bailes serviam como um momento para que o *sui generis* se passasse a ser mais expressado, dando espaço para a criação de boates e os bares destinados a estes grupos no início dos anos 1960.

Em 1981, o Grande Gala Gay – festa que acontece até a atualidade e dá grande visibilidade ao público gay – organizado durante o período de carnaval no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro, foi a grande atração da festa

momesca. Visivelmente, os gays, travestis, andrógenos e todas as denominações criadas pela imprensa para se referir aos homossexuais, ganharam um considerável espaço no carnaval e se tornaram atração na festa. As travestis, antes alvos de preconceito e deboches, agora viravam indivíduos respeitados, ganharam outro *status* na imprensa, seus espetáculos eram procurados pelo público, recebia não apenas gays mas, toda a elite da esfera do divertimento. Dentro daquele espetáculo, as pessoas pareciam realmente não ter preconceitos e saudavam alegremente a exuberância das travestis, o que diversas vezes aconteceu nos shows de Djair – como veremos mais para frente.

Pelotas recebe o espetáculo do travesti Djair Madruga neste final de semana, em seu show, além de dublar as músicas de Carmen Miranda, o travesti conta histórias curiosas da vida da cantora. Você não pode perder esta grande atração. (Diário Popular, 1980)

Segundo Ricardo Veleda (2016), Djair “contava piadas, brincava e animava a plateia” além de interagir com o público através da dança e da dublagem. No entanto, diferente das outras travestis e gays que se apropriavam do espaço do carnaval para se expressarem, Djair conquistou – através de seus espetáculos travestido de Carmen Miranda – espaço em outros períodos que não somente o carnaval para exteriorizar e libertar sua individualidade e escolha.

Por detrás da Pequena Notável: o celestial ícone drag

[...] caso Carmen se sentisse deprimida, sempre poderia animar-se com uma pesquisa feita pela Variety, segundo a qual ela era a pessoa “mais imitada dos Estados Unidos”, por profissionais e amadores. A verdadeira Carmen não tinha por que se sentir deprimida. Se quisesse, poderia apresentar-se todas as noites do ano – onde, quando e por quanto quisesse.” (CASTRO, 2005, p.488)

Além desta informação, Ruy Castro diz em entrevista que “Carmen tem que deixar de ser uma exclusividade do mundo gay, e também passar a pertencer ao mundo hetero” – missão que acredita ter cumprido ao escrever a biografia da cantora. Gustavo Corrêa afirma que a própria Carmen já poderia ser considerada uma *drag queen*, “com todo seu gesticular exagerado, sua dança sensual, suas roupas exóticas, seus turbantes imensos e todos os seus

balangandãs” (CORRÊA, 2010, p. 16). Neste tópico, aborda-se a transformação da artista luso-brasileira Carmen Miranda num dos ícones gays mais memoráveis no século XX. Desenvolve-se a análise do mito Carmen Miranda em sua dimensão cultural e seu reflexo nas apresentações que as *drags queens* fazem da personagem.

A indústria cinematográfica propiciou que Carmen se tornasse um ícone global, antes mesmo do termo “*drag queen*” surgir, a figura de Carmen já estava vigorosamente agregada às festividades das comunidades gays. Diversos atores masculinos interpretaram o papel da cantora no cinema. Sascha Brastoff – figurinista que foi incumbido de vestir Carmen em seus números musicais, entre eles “*Batucada*” – interpretava Carmen numa base militar em Nova York em 1942, onde era sargento da Aeronáutica. Animava seus colegas de tropa com seu número de travesti. Segundo Rui Castro, Carmen ao conhecer Sascha ficou exuberada com tamanha semelhança em seu número e o fez mudar para Hollywood onde representou Carmen no filme *Encontro nos Céus (Winged Victory)*, de George Cukor (CASTRO, 2005, p. 409). Já Eric Barreto⁵⁷ é considerado até hoje, no Brasil, o intérprete mais fidedigno de Carmen, este em suas performances, conseguia assimilar a maneira de dançar da artista, seus movimentos e expressões faciais, além de vestir-se com figurinos muito semelhantes aos dela. Eric também interpretava outros personagens e ficou conhecido em programas de televisão como o *Show de Calouros* apresentado por Silvio Santos⁵⁸ nas décadas de 1980 e 1990 (CORRÊA, 2010).

Antes mesmo da expressão *drag queen* existir, Carmen Miranda já era acolhida pelo mundo gay, após criado o termo a ligação entre a diva e a subcultura gay passou a ser ainda mais acentuada e, desta forma, a artista conquistou simpatizantes e interpretes dubladores. A cantora colaborou para o início de uma inovação na estética gay em conjunto com um novo estilo de conceber graça e paródia, o que passou a ser denominado como “estilo camp”, o qual tem nas *drags* e na própria Carmen Miranda grandes exemplos – como

⁵⁷ Eric Barreto, conhecido pelo nome artístico de Diana Finsk, foi um ator e transformista brasileiro, famoso por interpretar Carmen Miranda no filme “Carmen Miranda: Bananas is my Business” de Helena Solberg em 1995.

⁵⁸ Apresentador e proprietário do Sistema Brasileiro de Televisão.

veremos no próximo tópico. Carmen compreendia que o empreendimento na moda era fundamental para a consolidação de sua imagem, foi baseado na influência das vestimentas de baianas que entrou na voga norte-americana. Ela conseguiu se beneficiar de tudo o que este vestuário podia lhe conceder, com ampla sensatez de oportunidade, a cantora provavelmente entendeu que trajar baianas exuberantes e apelar para o lado humorístico era um método eficaz para o êxito enquanto uma artista completa.

Alessander Kerber (2005) observa que as alterações que Carmen faz nas vestimentas das baianas seriam também para “abrasileirar” ainda mais sua imagem, além de colorir o tradicional vestido branco das baianas, associando as cores as belezas naturais do Brasil e ao carnaval, ela também usa cestas de frutas na cabeça para fortalecer este viés. Segundo o autor, a cantora

teve um claro *feeling* para tonar “mais brasileira”, ou seja, mais aceita pelo imaginário nacional, a figura de baiana. A baiana, como o próprio nome diz, não deixou de ser uma figura regional, mas as alterações feitas pela cantora deram a ela a possibilidade de, além disso, também ser nacional. (KERBER, 2005, p. 132).

Provavelmente, Carmen sem todos esses apetrechos *fashions* não teria alcançado tamanho destaque. Os modelos chamativos eram fundamentais para sua carreira. A cantora investia em outra forma de sofisticação, contrário da vestimenta das divas europeias e norte-americanas, ela era aliada dos exageros.⁵⁹ Em outras artistas a combinação de tantos adereços com saltos de plataforma, vestidos decotados e turbantes de frutas talvez parecesse cafona. Porém, Carmen conseguiu tamanho desempenho para ser considerada até hoje uma musa da moda decerto por ter sido uma das primeiras a ousar neste âmbito.

Gustavo Corrêa observa que outra peculiaridade marcante na composição da originalidade de Carmen era seu humor, o que colaborou para ela ter se tornado uma representação das subculturas gay internacionais. Ele salienta que “num mundo hostil e preconceituoso, a alegria passa a ser uma

⁵⁹ Como no vídeo da música *The Lady In The Tutti Frutti Hat*, no qual ela realiza uma sátira dela mesma. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w7gMF4KAve0>, acesso em 23/12/2017.

notável aliada à sobrevivência de quem tem que conviver diariamente com ameaças, chacotas e demais formas de preconceito” (CORRÊA, 2009, p. 129). A imagem de Carmen estaria até o término de sua carreira aliada ao humor. Um importante traço de Carmen Miranda é que – apesar dos personagens que fazia nos filmes americanos e suas músicas de ressonante sucesso – o que tinha de mais chamativo ao público era sua personalidade, “sua maior criação era ela própria” (CORRÊA, 2011, p. 144). Segundo João Trevisan, Carmen virou um “referencial arquetípico” da carnavalização brasileira:

Foi ela também quem inventou o travestismo moderno, partir da ideia de ser uma fantasia de si mesma [...] Como ela própria desenhava suas fantasias de baiana, que depois a consagraram, pode-se dizer que Carmen Miranda construiu seu próprio jeito de ser travesti de si mesma. Não me parece casual, portanto, que entre homossexuais do mundo todo ela tenha se tornado um mito icônico, quer dizer, um símbolo da cultura da máscara – comum no meio homossexual, em que a máscara pode ser tão necessária para se proteger quanto para se impor. (TREVISAN, 2007, p. 389)

O surgimento – em 1985 – do bloco carnavalesco carioca denominado Banda Carmen Miranda é outro exemplo do forte vínculo entre o universo gay e o ícone. Mesmo que de o termo *drag queen* ainda não tivesse surgido nos Estados Unidos e tampouco chegado ao Brasil, o bloco nasceu e foi nos anos de 1990 que ficou conhecido como “bloco das *drags*” no Rio de Janeiro (GREEN, 2002). Alguns autores como Gustavo Corrêa (2009) e Fernando Balieiro (2014) questionam ser Carmen Miranda a primeira *drag queen*, provavelmente pelo seu exagero a artista pode ser vista como a personagem que criou as referências estéticas empregadas pelas *drag queens* anos depois. Da mesma forma que as *drags* existem exclusivamente no espetáculo de suas apresentações, Carmen Miranda também só incorporava sua baiana em cena, fosse cantando ou atuando nos filmes.

Ver *drags* vestidas de Carmen, tanto no carnaval quanto em espetáculos e programas de televisão, acontecem até os dias atuais. Segundo João Trevisan (2007), a popular *drag queen* americana RuPaul⁶⁰ – a qual apresenta

⁶⁰ RuPaul Andre Charles, drag queen, ator e cantor, nasceu na Califórnia em 1960, tornou-se conhecido no anos 90 quando passou a realizar apresentações em programas televisivos e filmes com seus álbuns musicais.

o *reality show* que leva seu nome *RuPaul's Drag Race*⁶¹ – quando esteve no Brasil em 1996, afirmou em tom de humor, típico das *drags* – que era filha de Carmen Miranda (TREVISAN, 2007). A campeã da temporada de 2017, Alaska Thunderfuck⁶², ao vir para o Brasil em julho do mesmo ano gravou o vídeo clipe intitulado “*Come To Brazil*”. A música brinca com a experiência que a *drag* teve ao vir para o país no ano anterior e faz referências ao carnaval e à cantora Carmen Miranda.



Figura 10. Cena inicial - Alaska Thunderfuck - Come To Brazil [Official]. Vídeo (0:53) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LStfYE-3ApA> Acesso em 13/01/2018.



Figura 11. Cena do video clipe Alaska Thunderfuck - Come To Brazil [Official]. Vídeo (1:20) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LStfYE-3ApA> Acesso em 13/01/2018.

⁶¹ Reality show estadunidense idealizado pela drag queen RuPaul, transmitido pelo canal VH1 desde 2009 até os dias atuais. Trata-se de uma competição de drags que disputam o título de “*America's Next Drag Superstar*”.

⁶² Justin Andrew Honard, artista americano.

Através das imagens retiradas do vídeo clipe, podemos perceber que no início do clipe a *drag*, chegando ao país, depara-se com uma página de revista que estampa Carmen Miranda, em seguida a cantora aparece trajada com as roupas da revista, lembrando Carmen também nos acessórios – ao centro de seus dançarinos – dançando com os trejeitos do ícone. Ao longo do clipe Alaska também se veste de assistente de escola de samba, parte do vídeo é gravada na quadra da escola de samba Vai-vai. A *drag* não é a primeira do programa a vestir-se como Carmen e provavelmente não será a última. Sobre esta representatividade globalizada da Pequena Notável, Gustavo Corrêa afirma:

A estrela tornou-se um símbolo adotado internacionalmente; ela é uma figura, usando a palavra que ficou muito em voga a partir dos anos 80, globalizada. Além disso, os excessos de Carmen são verdadeiramente inspiradores para as *drag* queens. As construções visuais realizadas por elas são alimentadas por informações vindas de todas as partes do mundo, elas se influenciam pelas figuras da mídia e incorporam ideias de feminilidade mas, como consumidoras criativas, não fazem uma cópia pura e simples do que lhes é oferecido. A construção visual das *drags* é fruto dessa lógica da informação globalizada. Por isso, alguns ícones são eleitos e inspiram esse fazer estético. (CORRÊA, 2009, p. 145).

Djair em suas performances de *drag queen* procurava lembrar e trazer este humor colocado por Carmen Miranda, provavelmente este exagero e alegria sejam motivos de inspiração para muitas *drags* em seus shows.

“Carmen Miranda Pelotense”: Travesti Djair, questões de gênero

“Existe uma confusão e uma discriminação muito grande com o trabalho que a gente faz. Quer dizer, o ator transformista ele está ligado a uma postura sexual, ao contrário do ator convencional. Como a gente vai muito a fundo nos nossos personagens, nunca é utilizada a frase “você esta interpretando uma personagem” as pessoas usam sempre “você esta se travestindo de uma personagem”. Eu não me vejo diferente, por exemplo, de um Chico Anísio, de um Jô Soares ou um Renato Aragão. Eu acho que a minha postura sexual, a minha escolha sexual se restringe ao ambiente fechado de um quarto. Quando me coloco no palco vestido de Carmen Miranda pra mim não é diferente de estar como o Carlitos ou o Cazuza que eu também interpreto.”⁶³ (BARRETO, Eric, década de 1980).

⁶³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WGISOjSSnzi> Acesso em: 19/01/2018.

A “Carmen Miranda Pelotense” é como o poeta Remy Valenda se refere ao Djair Madruga em uma dedicatória, no entanto, a mídia o mencionava de várias formas em suas reportagens – travesti, transformista, andrógono, mímico, carnavalesco, mestre, fã e por fim, artista. Marcos Benedetti (2005) denomina de “universo trans” algumas destas e outras autotransclassificações para não colocá-las em uma única identidade. Neste tópico será abordada a questão dos transgêneros, o porquê de – nesta dissertação – Djair ser apresentado como travesti e em diversos momentos aparecem aqui as *drag queens* e transformistas. Pretende-se dialogar com alguns autores, sem procurar criar definições fixas, não se objetiva determinar ou encontrar o significado de cada gênero, mas, sim entender a contextualização de suas terminologias. Observa-se também que os pronomes colocados aqui antecedendo as expressões de gênero são utilizados de ambas as formas, tanto no feminino como no masculino, por exemplo, o travesti ou a travesti. Alguns autores escolhem o símbolo @ ou a letra X para designar “a/o” – nesta dissertação quando um ou outro aparecer não se intenciona direcionar a identidade sexual ou de gênero do indivíduo, mas, apenas o termo ou a expressão colocada.

Para Judith Butler (1990), gênero não se constitui numa totalidade, sua construção é complexa e inacabada. No debate sobre gênero está imbuído a questão da diferença e da identidade como “identificação em curso”. (SOUZA SANTOS, 1997).

[...] a ideia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados do gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a ‘cultura’ relevante que ‘constrói’ o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino. (BUTLER, 2003, p.26).

Um ponto importante ligado à questão da identidade estaria relacionado às transformações na alta modernidade. A ruptura com antigas tradições, as mudanças de tempo e espaço, os processos de fragmentações e a globalização colaboram para a transformação das identidades, tornando-as plurais e fracionadas (HALL, 1997). Se torna difícil, desta forma, analisar as

identidades de forma deslocada do contexto, do ambiente, do cenário. Assim como o gênero, as identidades culturais estão em constante transformação, em processo de reconstrução e as transformações sociais do mundo contemporâneo interferem em sua formulação (SOUZA SANTOS, 1995). Entende-se que um aspecto fundamental para a construção das novas identidades e sua relação com o gênero num quadro marcado pela informação globalizada, está ligado à midiaticização da sociedade contemporânea, o que será discutido no próximo capítulo.

Na atualidade o termo travesti passou por uma grande transformação se comparado à época em que Djair se travestia. Segundo Felipe Ferreira (2004), as travestis permanecem todos os momentos do dia como mulher, como elas próprias dizem frequentemente “ser travesti é apresentar-se socialmente como mulher em tempo integral”. (FERREIRA, 2004, p.38) A travesti passa por uma transformação em seu corpo que envolve cuidados frequentes, tais como depilação, ingestão e/ou aplicação de hormônios sintéticos femininos, roupas, maquiagens, espumas para colocar nos seios e as vezes procedimentos cirúrgicos como colocação de silicone e outras cirurgias. Diferente das transexuais que passam por outro procedimento cirúrgico que é a de transformação da genitália. As transexuais afirmam que nasceram com o corpo errado, se consideram mulheres presas em um corpo de homem e vice-versa. (JAYME, 2010)

No início da década de 1990 o Brasil conheceu o fenômeno drag queen, elas desempenham o transformismo exagerado, consomem as imagens femininas e as exageram, criando uma “paródia da mulher” (LOURO, 2004). Transformistas e drag queens não transformam o corpo, eles utilizam somente artifícios temporários para simular a imagem feminina, elas são personagens que só existem no palco de uma boate, num teatro, numa festa ou num bloco de carnaval. Segundo Carsten Balzer “a maioria das drag queens estão interessadas em aplausos, aceitação e dinheiro quando fazem suas apresentações em festas ou em palcos [...] elas querem ser integradas à grande mídia”. (2004, p. 61). Para João Trevisan (2007), as drags atuam como transformistas, mas, quando não estão no palco, se vestem como homens no

cotidiano e diversas vezes durante o dia assumem outros empregos. Guacira Louro quando se refere ao fazer drag, diz:

ela assume, explicitamente, que fabrica seu corpo; ela intervém, esconde, agrega, expõe. Deliberadamente, realiza todos esses atos não porque pretenda se fazer passar por uma mulher. Seu propósito não é esse; ela não quer ser confundida ou tomada por uma mulher, a drag propositalmente exagera os traços convencionais do feminino, exorbita e acentua marcas corporais, comportamentos, atitudes, vestimentas culturalmente identificadas como femininas. O que faz pode ser compreendido como uma paródia de gênero: ela imita e exagera, aproxima-se, legitima e, ao mesmo tempo, subverte o sujeito que copia. (LOURO, 2004, p. 86)

Estas apropriações estéticas que as drags queens fazem de Carmen Miranda e de outros ídolos são bastante diferentes das incorporações visuais realizadas pelas travestis, estas tentam se aproximar a uma mulher biológica.

Além de ser este artista transformista, o qual Erick Barreto também se diz ser na entrevista que começa este tópico, Djair além disso é drag queen pelo simples fato de interpretar Carmen Miranda e ela própria, como já visto, ser considerada drag por sua exuberância e exagero, os quais Djair copia com tanto louvor – Carmen era uma paródia da baiana assim como a drag queen é uma paródia da mulher. Além disto, Djair faz shows travestido à noite e durante o dia-a-dia trabalha como assessor político. No entanto, na época em que Djair realizava espetáculos e desfilava em escolas de samba travestido de Carmen Miranda, ainda não chegara ao Brasil ou sequer existia a expressão drag queen, desta forma, para que não se cometa anacronismo, nesta dissertação, apresentamos Djair como ele mesmo se identificava: travesti; precisamos também entender e considerar como o termo era visto naquele período.

Djair diz que fazia em travesti um personagem feminino, que seu objetivo era interpretar Carmen Miranda para perpetuar sua memória, “levar Carmen Miranda por onde passasse”. (*O Que É*, 1978) No entanto, como já vimos ele também colocava que estava registrado na Censura Federal como mímico, não fosse isto talvez ele nem poderia realizar suas apresentações. O artista realmente realizava dublagens de algumas músicas de Carmen Miranda, mas, além disto, ele dançava, imitava Carmen nos trejeitos, conversava e

interagia com a plateia, falava sobre carnaval, sobre a vida da Pequena Notável e de suas irmãs, contava piadas, explanava sobre seus vestidos e balangandãs divulgava seu fã clube e seus grandes feitos culturais, apresentava outras atrações dos eventos que realizava, se colocava como jurado e crítico de fantasias em alguns momentos, enfim, era um comunicador e artista completo (VELEDA, 2016).

Djair se consagrou no carnaval e, de acordo com Neuza Oliveira, o carnaval proporcionou que durante a década de 1980 a figura do travesti virasse atrativo comercial. Constatou-se a possibilidade de lucros com a exibição da liminaridade, da dúvida visível, da falsa mulher, “antes escondidos e particulares, estes bailes conquistaram um estatuto de pós-modernidade, que tomaram imperativo a performance do travesti como garantia de público” (OLIVEIRA, 1994, p. 54). Djair ganhou papel de destaque em escolas de samba que desfilou, sempre como Carmen Miranda, não apenas em Pelotas uma travesti ganhava esta atribuição de destaque. Neuza Oliveira observa que:

Nas escolas de samba por exemplo, os travestis têm conquistado espaços, principalmente nas alegorias de imitação. O travesti Andréa Casparelli, em 1982, imitando a cantora Gal Costa num destaque da Escola de Samba Império Serrano, mereceu críticas elogiosas da grande imprensa. A Gal Carbono, um profissional na arte da imitação, fez uma cópia mais perfeita que a matriz. (OLIVEIRA, 1994, p. 53)

Ainda nesta mesma obra a autora diz que durante o carnaval em Pelotas, “uma fileira de 23 mil homens travestidos em mulheres mostram o que as gaúchas têm”. Ela cita isto para destacar a ambiguidade latente que constitui o carnaval já que nesta mesma matéria que divulga os travestidos os organizadores do bloco logo dizem que o “travestismo no carnaval do município é apenas uma forma de brincar e não tem nada a ver com a integridade moral dos homens.” (1994, p. 52).

As inúmeras drags – e no passado travestis – que itera e interpreta Carmen Miranda principalmente durante o carnaval nos dirige a refletir seu relevante papel para a subcultura gay e no universo drag. Há um termo que apareceu após a existência de Carmen, conceituado como um discurso ou uma nova estética homossexual e muito vinculado a figura da cantora denominado

camp. Segundo Gustavo Corrêa o termo *camp*, originalmente inglês, citando o *Longman Dictionary of Contemporary English*

Um homem *camp* “se move ou fala de maneiras que as pessoas costumam considerar típicas de homossexuais”; no dicionário, também está escrito que “roupas, decorações etc que são *camp* são muito estranhas, brilhantes ou incomuns”. Talvez a palavra “estranhas”, como usada no dicionário, tenha uma conotação negativa; então, no que concerne à Carmen, preferimos ficar com os adjetivos “brilhantes” e “incomuns”. Deste modo, a palavra *camp* está ligada à subcultura gay, à Carmen Miranda e à sua figura extravagante. (CORRÊA, 2009, p. 133).

A festa momesca pode proporcionar um lugar para as representações do estilo *camp*, na medida que este período viabiliza aos sujeitos se expressarem de formas mais liberais que não são permitidas nos outros dias do ano. O conceito *camp* tem uma forte ligação com aquilo que não é estático, com o que pode ser transformado sem implicações. Tanto a Banda Carmen Miranda, as travestis de Carmen e o Djair podem ser tidos como síntese da performance *camp* brasileira durante o carnaval. Sobre os indivíduos que fazem o *camp*, Fernando Balieiro complementa:

Para além de uma interpretação essencialista que vê nesta forma peculiar de leitura de produtos culturais algo que reflete diretamente a orientação sexual, o que se propõe é uma interpretação, que dê conta de suas explicações sociais. Sendo assim, em primeiro lugar considera-se que tais sujeitos que compartilham o *camp* habitam em sociedades heteronormativas que se caracterizam por uma esfera pública violentamente heterossexual, nas quais “passar-se por hetero” é uma importante estratégia de sobrevivência para homens não heterossexuais. Sendo assim, estes tendem a se tornar mais conscientes, mesmo que não de forma crítica ou reflexiva, das identidades de gênero como construção social e adquirem uma sensibilidade especial para o disfarce e a personificação. (BALIEIRO, 2010, pg. 107-108)

Sabendo da orientação sexual de Djair, possivelmente este compartilha desta forma de interpretar a vida como se fosse uma peça teatral e o carnaval o seu palco.

“Carnaval é em Pelotas”⁶⁴: o carnaval pelotense de Djair

Fevereiro está chegando, e com ele virá a confirmação do que os estrangeiros dizem quando afirmam que o BRASILEIRO é um povo feliz e alegre, que por qualquer motivo canta e dança pelas ruas. O diretor cinematográfico Zeffirelli⁶⁵, quando no ano passado, visitando o Brasil assistiu ao nosso carnaval, não hesitou em afirmar que o BRASILEIRO é o último povo alegre que resta na atualidade.⁶⁶ (MADRUGA, Djair, 1980).

Recompôr uma trajetória através dos elementos constitutivos de uma vida como a de Djair Madruga, implica em apreender uma percepção inovadora acerca das relações sociais em que estava exposto. Logra também em observar a complexidade, flexibilidade e a rede de relações da sociedade em que viveu. Deixando assim, transparecer o cotidiano carnavalesco nas décadas de 1970 e 1980, demonstrando não somente a figura de Djair, mas também, seu meio social, as relações que mantinha e o universo das escolas de samba e blocos burlescos de tal época. Ressaltando-se a memória do carnaval pelotense e dos seus foliões, representados neste contexto. O presente tópico propõe-se a apresentar algumas possibilidades de estudos sobre o carnaval em Pelotas através do cenário em que Djair Madruga viveu e relatou em suas entrevistas, observando suas possibilidades para a pesquisa histórica. É possível perceber que a escolha de trabalhar com a trajetória de Djair não foi eventual - ele possuía uma posição social privilegiada para atuar em diversos clubes carnavalescos e clubes sociais no contexto em que viveu – através das redes de relações formada na Câmara de Vereadores, nas rádios e jornais da cidade.

Diversos autores, como Roberto Damatta (1997), Álvaro Barreto (1995) e Peter Burke (1995) entre outros, são coincidentes em sustentar que nas festas carnavalescas há uma ruptura na rotina, acontece uma oposição do festejo em relação com o cotidiano. No Brasil, é um festejo popular de âmbito nacional, transformado em alguns lugares, como Rio de Janeiro, Recife e

⁶⁴ Título de matéria especial sobre o carnaval em Pelotas postado a partir de 1971 por diversos autores pelo jornal *Diário Popular*. Anos mais tarde Djair era um dos escritores da coluna – que tanto promovia e elogiava o carnaval na cidade, quanto criticava e sugeria melhorias.

⁶⁵ Gianfranco Corsi Zeffirelli conquistou projeção mundial como diretor do filme *Romeu e Julieta* em 1968. É um cineasta italiano, também foi cenógrafo e diretor de teatro montando óperas líricas conhecidas nos anos cinquenta.

⁶⁶ Periódico *Diário Popular*, Pelotas, 27 de janeiro de 1980.

Bahia, em atração turística. Diversas matérias de jornais mencionam o carnaval na cidade de Pelotas como um atrativo turístico, sendo de responsabilidade da Empresa de Turismo de Pelotas (ETURPEL)⁶⁷ “que possuía a finalidade de incrementar o desenvolvimento da indústria do turismo no âmbito municipal” (HALLAL; MÜLLER 2017, p.3), criada através de lei municipal no ano de 1977. Segundo as autoras:

Como os uruguaios e argentinos passavam por Pelotas em direção ao Litoral Norte, a gestão pública partiu do princípio de que se Pelotas tivesse uma maior infraestrutura turística os turistas permaneceriam na cidade. A partir dessa constatação começam a investir em infraestrutura. (HALLAL; MÜLLER, 2017 p. 4)

A partir deste período o carnaval na cidade estava sob os cuidados da ETURPEL, que através da elaboração de um guia turístico que trazia informações sobre as ruas, avenidas, instituições entre outros proporcionou que a cidade se tornasse um atrativo para os turistas uruguaios e argentinos.

Como já visto, desde 1972 Djair brilha no carnaval pelotense, no entanto, é a partir de 1977 que ele, já renomado artista, travesti de Carmen Miranda em diversas cidades do Rio Grande do Sul, torna-se frequentemente citado nos jornais que traziam o carnaval de Pelotas. A matéria postada na coluna da jornalista Marília Poliesti no periódico *Diário Popular* fala sobre o grande sucesso que o “pelotense” conquistou no carnaval de Bagé, através do concurso de fantasias no Baile Municipal e a apresentação no canal 6 da *TV Bagé*. Pode se observar que a apresentação de fantasias no Baile Municipal de Bagé abriu portas para os futuros espetáculos com dublagens que Djair passou a realizar, pois, neste concurso ele desempenhou um *show double*, o qual imitava os trejeitos de Carmen e fazia *playback*⁶⁸ de uma de suas músicas. Poliesti termina seu texto com um questionamento: “quem sabe, para o ano, Djair virá abrilhantar nosso carnaval pelotense?” (Diário Popular, 1977).

⁶⁷ Empresa que posteriormente foi integrada à Secretaria de Cultura da cidade.

⁶⁸ Técnica de sonorização, utilizada em cenas musicais, em que o intérprete (ator, cantor ou músico) se apresenta sincronizando seus movimentos com sons previamente gravados; pré-sonorização. No caso de Djair ele dublava as músicas de Carmen Miranda já escolhidas previamente.

Clubes Sociais - Pelotas

Eis a resposta no ano seguinte, Djair estoura nos jornais da cidade no mês de junho, apresentando um espetáculo intitulado “Bahia, Vatapá e Samba”. As apresentações culturais burlescas nos clubes em períodos distantes do carnaval eram constantes em Pelotas desde a década de 1920. O *Clube Diamantinos*⁶⁹ foi o responsável por este mecanismo que era utilizado para arrecadar recursos durante todo o ano para que no carnaval pudesse realizar passeios burlescos e desfiles com bandas e carros alegóricos, tornando-se um costume a cada final de semana anterior ao período de carnaval – o denominado Corso⁷⁰.

Outro clube carnavalesco da cidade, o *Clube Brilhante*⁷¹, tem forte relação com o carnaval desde os primeiros anos de bailes e alegorias luxuosas até os anos 1970 em que se coroavam princesas e rainhas e aconteciam desfiles e premiações de fantasias. Em agosto de 1971, o *Clube Brilhante* realizou o Baile de Carnaval de inverno, um sucesso de público e de animação (BARRETO, 1991, p. 120). Os clubes *Diamantinos*, *Caixeiral*⁷², *Comercial*⁷³ e *Brilhante* sempre foram referências quando se atribui a espetáculos burlescos, concursos de fantasias e festas momescas na cidade.⁷⁴ O carnaval também

⁶⁹ “Fundado em Pelotas/RS no ano de 1906, o clube tinha como objetivo principal a comemoração do Carnaval.” <https://clubediamantinos.wordpress.com/o-clube/historia/>

⁷⁰Essa forma de carnaval desenvolvida no início do século XX consistia em um desfile com automóveis e carros alegóricos que transportavam os carnavalescos fantasiados luxuosamente. Estes integravam os clubes sociais, que eram representados nos desfiles.

⁷¹ “O Clube Brilhante, hoje uma das principais entidades sociais e esportivas da cidade, foi fundado em 12 de março de 1911, por sócios do Clube Caixeiral (Francisco Vieira Villela, Adriano Recondo, Hipólito Leite, Mário Gonçalves de Aguiar e Honório Rosselli), a partir de um conflito com o então Clube Carnavalesco Diamantinos. Por isso, o nome remete à ideia de um “diamante lapidado”. A entidade surgiu como um clube carnavalesco, cujo objetivo era a promoção de bailes e a apresentação de desfiles de carros alegóricos pelas principais ruas da cidade.” (BARRETO, 2017, p.77).

⁷²“O clube Caixeiral foi fundado em 1879. Nascendo da luta comum de alguns comerciários pelotenses que reivindicavam o direito de descansar “a partir das quinze horas, aos domingos e feriados”. O endereço original era Praça da República Nº 104, esquina Rua General Victorino (respectivamente, Praça Coronel Pedro Osório e Rua Padre Anchieta).” <https://www.facebook.com/Olhaessobrepelotas/photos/a.211126975661182.46895.136187553155125/580711022036107/?type=1&theater> Acesso em 17/01/2018

⁷³“Fundado em 1881, o Clube Comercial de Pelotas teve sua primeira sede na atual Praça Cel. Pedro Osório, onde hoje está o Clube Caixeiral. Ocupando desde 1888, o magnífico palacete que pertencera ao charqueador Felisberto José Gonçalves Braga e projetado por José Izella Merotti.” Disponível em:

<https://www.facebook.com/136187553155125/photos/a.211126975661182.46895.136187553155125/294907203949825/> Acesso em: 16/01/2018.

⁷⁴ Atualmente esses clubes não são apenas carnavalescos, mas clubes sociais da cidade.

era fortemente representado nos clubes negros, “aqueles que permaneceram por mais tempo, foram o *Fica Aí pra ir Dizendo* (1921), *Chove não Molha* (26/2/1919), *Depois da Chuva* (19/2/1916), *Está tudo Certo* (1931) e o *Quem Ri de Nós têm Paixão* (1921)” (LONER; GILL, 2009).

No entanto, a primeira apresentação de Djair divulgada nos jornais foi no *Laranjal Praia Clube* e não trazia o nome de Carmen no título: O *Alegro Desbum* de Djair Madruga – divulgado na coluna de Carlos Alberto Motta, o qual enaltece o artista dizendo que ele está sendo muito solicitado para shows no Estado (Diário Popular, 21 de fevereiro de 1975). O show de Djair a realizar-se no *Clube Comercial* em 1978 foi amplamente divulgado, tratava-se de uma promoção da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, em benefício do MAPEL – Movimento Assistencial de Pelotas. O espetáculo, no valor de Cr\$90,00 além da apresentação de Djair travestido de Carmen, dublando suas músicas e interagindo com a plateia – narrando histórias sobre a vida da cantora – ainda apresentava as garotas do MAPEL vestidas de baianas e o show do conjunto Fina Flor do Samba. O ingresso além de um jantar e as atrações dava direito ao sorteio de uma “fina jóia”. (Diário Popular, 15 de junho de 1978).



Figura 12. Djair Madruga e Professor Ceslau Mário Biezanko no Clube Comercial em Pelotas/1978. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Nas três imagens quase que dando ritmo ao samba Aquarela do Brasil que soava no momento do registro, mostram o bom relacionamento que Djair obtinha com seu público, ele e o Professor Ceslau Mário Biezanko⁷⁵ dançam com intimidade. Chama a atenção à descontração e alegria registradas nas imagens – “Ceslau Biezanko levantou-se de sua mesa e, colocando a mão na cintura de ‘Carmen Miranda’, dançou também” – além do traje criado por Djair, muito semelhante aos vestidos e adereços que Carmen Miranda usava. Talvez os sapatos de plataforma bastante altos vestidos pela cantora não tenham sido escolhas do artista já que este – pelo que se observa na imagem – já media uma altura considerável enquanto que Carmen com apenas 1,52m, era vista como uma “pequena notável”. (Diário Popular, 25 de fevereiro de 1979)

Djair que era estimado como simpático e comunicativo pelas pessoas entrevistadas para esta dissertação, foi conquistando lugar na alta sociedade e no âmbito cultural pelotense através de suas habilidades, desta forma, além de já assessor de imprensa foram se abrindo portas para outras oportunidades de emprego tanto e principalmente no período do carnaval quanto realizando espetáculos em outras épocas do ano. Neste mesmo jantar ele aproximou-se ainda mais do prefeito da cidade, Irajá Rodrigues, entre outros diretores presentes no dia, como veremos na imagem abaixo.



Figura 13. Clube Comercial em Pelotas/1978. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

de 1930 e introduziu o cultivo da soja na cidade de Guarani das Missões antes mesmo do estouro deste produto no Rio Grande do Sul (TRINDADE, 2015). Segundo o autor, Biezanko foi um “cientista entre os colonos” e após sua morte foi homenageado com nome de ruas em Pelotas e em Guarani das Missões e seu acervo foi doado à UFPel, onde lecionava agricultura e entomologia.

Djair revelou as fotografias do evento e pediu autógrafos para seu álbum pessoal, talvez por admiração ou pretexto para entrar em contato com estas pessoas, propositalmente ou não, este gesto colaborou para desenvolver novas amizades e promover-se enquanto artista. Na fotografia, embora sem descrição onomástica, é possível observar além da exuberante decoração do clube, a presença do prefeito Irajá no centro da mesa e de seu vice Arion Louzada, também elegantes senhoras e senhores acompanhando a apresentação de Djair atentamente, que de tão deslumbrante, algumas pessoas ficaram de pé para apreciar. No dia seguinte os jornais estampavam elogios e descreviam que o evento havia alcançado um pleno sucesso.

Djair volta a participar dos carnavais em clubes nos anos seguintes, sempre envolto dos concursos de fantasias e apresentações artísticas. “Djair Madruga não copiou, mas recriou o estilo Carmen Miranda” (Diário Popular, 1979) a frase foi escrita pelo jornalista Ninon Barbosa ao descrever o espetáculo intitulado “A vida e a Arte de Carmen Miranda” que Djair realizou no Clube Caixeiral naquele ano. Complementa dizendo que:

no término do show, quando se retirava para o camarim, notou com surpresa que os funcionários do clube – em face dos serviços não puderam assistir à sua apresentação – foram cumprimentá-lo. Emocionado com tais gestos, Djair não desfez a maquiagem, foi à copa e proporcionou um espetáculo particular àquele grupo de serviçais, que até então ouvira a voz de Carmen Miranda e os aplausos da assistência. (Diário Popular, 25 de fevereiro de 1979)

A travesti recebia certa aceitação enquanto artista exuberante e travesti de Carmen Miranda, no entanto, não se pode afirmar que Djair receberia tal aceitação em diversos grupos sociais, mesmo sendo cativante com suas peculiaridades e traços simples de maneira educada e gentil, se talvez fizesse outro papel enquanto travesti ou aceito referente a sua sexualidade.

Djair volta ao Clube Comercial no ano de 1980, desta vez para entregar o “Troféu Carmen Miranda”, primeira honraria a ser instituída no País homenageando a cantora. O troféu seria dado à fantasia destaque que obtivesse o primeiro lugar, independente da classificação da entidade burlesca. A ideia partiu do representante do “Fã-Clube Carmen Miranda” de Brasília e correspondente do Museu Carmen Miranda no Rio de Janeiro – Tompson

Laviola. Djair acreditava que além de uma forma de homenagear a cantora, com a criação do troféu, o carnaval estaria homenageando artistas populares e os destaques das escolas de samba, ele considerava ser mais uma razão para o povo ficar nas ruas à espera do desfile oficial. O carnavalesco apostava que estaria sendo preenchida uma lacuna existente até então na maior festa popular brasileira: o reconhecimento e premiação aos foliões. Desta forma, para concorrer, os destaques de cada entidade carnavalesca não necessitavam realizar inscrição prévia, pois todos estariam concorrendo ao prêmio automaticamente desde que desfilassem durante o carnaval, sem importância ainda com a categoria da fantasia; poderia ser luxuosa ou apenas original.

Como visto anteriormente, Djair foi visto e “descoberto” por acaso pulando o carnaval travestido de Carmen Miranda e desde então se tornou artista, percebe-se na criação deste troféu a intenção de desvendar talentos – assim como ele surgiu – ou ao menos homenagear as pessoas que se travestem e saem para se divertir na festa momesca. A taça era patrocinada pela Pepsi-Cola e o julgamento foi procedido por um júri composto de radialistas e jornalistas da Rádio Cultura, entre eles o Presidente da Rádio Marcos Fonseca e o Vice Presidente Ivan Aune. Entre os jurados estavam os radialistas Adalim Medeiros, Sérgio Abrahão, Otávio Soares e os jornalistas Hélio Freitag e Victor Hugo Lima. Em entrevista ao periódico *Diário da Manhã*, Djair ressalta:

Como o símbolo de toda a vitória é um troféu, eu criei o primeiro que leva o nome de Carmen Miranda, e saliente-se que é o primeiro no Brasil, troféu este que todos os anos será entregue a vencedora deste concurso de fantasias de destaque. E desta forma estaremos mantendo viva a memória da “Pequena Notável”. (MADRUGA, Djair 1980).

Também o jornal *Zero Hora* de Porto Alegre, dando visibilidade à premiação, cita alguns nomes de figurinistas famosos que concorreriam ao troféu, dentre eles Alberto Egges que ao desfilar, pela Escola de Samba General Telles, apresentaria sua fantasia de luxo intitulada “Reinado das Ilusões”. Também estariam concorrendo, Luizmar Moraes com a fantasia “Poseidom Deus dos Mares” e Hedevaldo Souza com a fantasia “Mil Sonhos de

um Rei Submarino”. No entanto, o Troféu Carmen Miranda foi dado à menina Lúcia Renata dos Santos.



Figura 14. Clube Comercial em Pelotas/1980. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Nas fotografias, no interior do Clube, Djair entrega o prêmio para a menina vencedora. Embora tenha ficado feliz de premiar uma fantasia de Carmen Miranda, ele diz não achar justo participar do júri, a fantasia foi escolhida pelos jurados da Rádio Cultura e Djair ficou responsável apenas pela entrega da taça.

O artista continuou renovando seus espetáculos e se apresentando em Clubes Sociais, não escondia sua satisfação em atuar em tais meios, nas suas entrevistas dizia que fazia questão de levar sua arte para lugares de categoria social. A época era favorável para shows de travestis em clubes sociais e no teatro, segundo João Trevisan, “em 1980, das seis revistas em cartaz no Rio de Janeiro, quatro eram shows de travestis” (TREVISAN, 2007, pg.142), ainda o autor afirma que:

A atuação das drag queens foi facilitada por englobar um componente lúdico e satírico semelhante ao das caricatas do carnaval, o que as levou a transitar por áreas jamais imaginadas, como as concorridas festas de socialites, shows beneficentes e colunas sociais da grande imprensa. Em muitos casos, elas tem sido contratadas por boates, como

agitadoras da noite, responsáveis por animar o público com suas estripulias. (TREVISAN, 2007, p. 246).

Entre outras apresentações em clubes sociais estava o espetáculo intitulado “O Alegre Desbun de Carmen Miranda”, neste, Djair dublava músicas da cantora, interagia com a plateia e narrava histórias curiosas. No entanto, ele também não deixará de participar dos carnavais de rua, afinal foi onde foi descoberto e sempre grato.

Escolas de Samba e Blocos Burlescos - Pelotas

Como já visto, mesmo antes de se travestir de Carmen, no acervo pessoal de Djair há registros sobre carnaval desde 1968, quando ele saiu para pular a folia travestido de odalisca com adereços que lembravam a “Feiticeira”. Todavia, é a partir de 1972 que Djair se torna famoso no carnaval da cidade, ele se preocupou em criar uma fantasia e maquiagem fidedigna às que Carmen Miranda usava, até mesmo os anéis, colares, brincos e o adereço da cabeça ele copiou e estilizou. Intencionalmente ou não, seu esforço foi reconhecido por pessoas da diretoria de uma famosa escola de samba. A Escola de Samba Ramiro Barcellos adotou Djair e fez dele sua estrela. Naquele ano a Ramiro Barcellos batizou Djair como fantasia destaque para fortalecer sua alegoria no concurso de escolas.

Desde 1953 acontecem os concursos das Escolas de Samba, estas personalizam suas entidades, escolhem as cores que irão identificá-las e se determina uma organização profissional em suas estruturas, o que antes era feito com amadorismo. Então, a partir deste momento, os clubes passam a fazer suas festas com características sociais, não mais carnavalescas (KAUFAMANN, 2001). Segundo a autora, a partir deste fato o carnaval pelotense muda bastante sua estrutura do carnaval de rua, ainda com muita animação e luxo porém, com um público assistindo ao desfile não mais vestido a rigor como nas décadas anteriores. As Escolas de Samba desfilavam também com carros alegóricos e eram organizados por alas. Foi na década de

1970 que o clima de ordem prevaleceu tanto dentro dos desfiles quanto para quem os assistiam. Sobre os blocos burlescos⁷⁶:

Nesta década de 70 os blocos carnavalescos foram transformados em Escolas de Samba do segundo grupo, mas nenhum consegue estrutura para continuar, como a Imperatriz da Zona Norte, antigo Bloco Catão; Alegria e Samba da Vila Castilhos; Manda Brasa e Arrastão do Bairro Fragata; Unidos de São Francisco da Vila São Francisco do Fragata[...] A Escola do segundo grupo Formados em Samba, através de algumas informações de pessoas teria surgido no ano de 72/73, constituída por um grupo que se separou da Escola de Samba Ramiro Barcelos. (KAUFAMANN, 2001, p. 113)

No ano em que Djair desfilou pela Ramiro Barcelos a escola não conquistou a vitória no concurso, a General Telles foi a campeã. Apesar de não ter levado o prêmio, Djair ganhou algo que considerava mais ainda mais importante: a liberdade de ser quem era – se travestir de Carmen durante todo o ano. Levando em consideração a tese de que os ritos colaborariam para explicar a vida social e as relações sociais que as estabelece, vale-se do carnaval como ponto de reflexão – analisado como um rito de passagem inacabado (DAMATTA, 1973), a festa momesca, período em que se pode brincar com as identidades cotidianas, chama a atenção para o caráter de identidades que são silenciadas na vida social em curso. Nestas perspectivas, o carnaval pode ser considerado como paradigma essencial para o estudo das sociedades em teor das identificações de alteridades e da formação das identidades. Na imagem abaixo, é evidente a alegria de Djair ao representar seu ídolo e ser reconhecido e admirado por isto.

⁷⁶ O carnaval pelotense tem como peculiaridade os blocos burlescos, grupos que variam entre 80 e 800 componentes, formados pelas comunidades de bairros ou zonas da cidade, que desfilam satirizando tudo e todos. Eles apresentam carros alegóricos montados com poucos recursos financeiros, porém com muita criatividade, o que se pode observar principalmente nas fantasias. Entre estas salienta-se a antiga tradição dos homens saírem vestidos de mulheres, com produções e figurinos que vão do mais chique ao mais chulo (MAIA, 2008, p. 19).



**Figura 15. Djair Madruga e parte da Bateria da Escola de Samba Ramiro Barcellos 1972.
Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).**

No dia foram registradas diversas fotografias de Djair, todos queriam uma lembrança com a “Carmen Miranda Pelotense”. Djair ao centro de parte da bateria da Escola de Samba Ramiro Barcellos. O desfile foi realizado na Praça Coronel Pedro Osório e ruas Marechal Floriano e Andrade Neves, em lugar da rua XV de Novembro, “causando uma reação natural de rejeição, em alguns meios contudo, as entidades, de um modo geral, sentiram-se melhor, com mais espaço livre para as evoluções” (KAUFAMANN, 2001 p. 113).

Nos anos seguintes o acervo de Djair traz registros de sua presença em carnavais de cidades vizinhas – o que será abordado no próximo tópico. Porém, no carnaval da cidade ele aparece mais uma vez citado pela jornalista Marília Poliesti em uma nota intitulada “Baiana”. Poliesti comenta que em 1974 Djair foi muito elogiado por sua fantasia de baiana, mais uma vez brilhando nas passarelas (Diário Popular, 25 de março de 1975).

Nas décadas de 60, 70 e 80, a cidade desenvolveu-se no cenário nacional como o terceiro melhor carnaval do Brasil. Elementos da festas, turistas das mais variadas regiões do Brasil e dos países do Rio da Prata chegavam à cidade prontos a desfrutar toda a diversão, cultura e folia que a cidade propiciava. (HALLAL; MÜLLER 2017, p.7). Além de desfilar no carnaval da cidade Djair atuou como crítico junto aos jornais locais e sua opinião era de suma importância para o sucesso deste empreendimento na cidade. No jornal

A *Meta* de 1979 ele faz uma crítica quanto ao carnaval, afirmando que este estava “deixando de ser uma festa para o povo e transformando-se em um espetáculo para o povo colocando-os como coadjuvante, perdendo sua característica simples e espontânea”. Em entrevista para o periódico *A Meta*, em matéria intitulada “A opinião do mestre Djair nas notícias”, este salienta que suas deduções não compõem uma crítica destrutiva, mas ao contrário, gostaria que fossem consideradas como um sinal de alerta pelas pessoas que organizariam e promoveriam o carnaval.

Nesta mesma entrevista, defende os artistas carnavalescos que vinham sofrendo injustiças tanto das próprias escolas de samba como dos empresários artísticos e representantes da Comissão Executiva de Carnaval. Referia-se aos destaques das escolas de samba. Pessoas que em sua maioria se situavam na classe média e pobre, portanto enfrentando com muitas dificuldades os preços elevados do material que compunham as suas ricas e valiosas fantasias. Sobre ele comenta:

Esta dificuldade deveria ser mais um fator para torná-lo alvo de ajuda e de promoção. Mas ao contrário, estas pessoas, os chamados destaques, são justamente as mais discriminadas e as menos promovidas. [...] As entidades carnavalescas ajudam os destaques com quantias insignificantes e exigem em troca fantasias luxuosas, capazes de se nivelarem com aquelas que são exibidas nos salões da alta sociedade. Além desse absurdo, as escolas de samba, no momento de apresentarem seus representantes para os concursos de fantasias dos clubes sociais, cometem outra injustiça que é a indicação de um número reduzido de privilegiados, deixando, portanto, em segundo plano e desestimulando aqueles que foram preteridos. (MADRUGA, Djair 1979).

Ainda ressalta que se as escolas alcançassem a vitória, as glórias seriam conferidas aos diretores, porém, se não fossem classificadas, seus dirigentes quase nunca assumiam a culpa e lançavam a derrota sobre as fantasias ou até mesmo à personalidade dos artistas.

Quando será que os empresários artísticos vão valorizar o que é nosso, mostrando às outras cidades o luxo e a beleza que os destaques exibem no asfalto de nossa passarela? Quanto a Comissão Executiva de Carnaval, esta também tem colaborado com sua indiferença e a prova é que somente são instituídos troféus às entidades carnavalescas, esquecendo-se esta Comissão do item destaques entre os

que são computados no Concurso das Escolas de Samba. Falei? (MADRUGA, Djair 1979).

Ainda neste ano a Escola de Samba General Telles desfila ao som do samba enredo intitulado “Alô, alô, taí Carmen Miranda”, escrito por Djair Madruga. Este explica que o motivo do samba enredo da escola visa homenagear a data de 9 de fevereiro de 1979, 70 anos do nascimento da pequena notável. Nesta mesma entrevista conta ter sido convidado para apresentar-se no Baile Municipal em Bagé e no Programa do Chacrinha⁷⁷ na TV Bandeirantes. Ainda o autor da coluna, Ninon Barbosa, salienta que em um documentário cinematográfico e colorido sobre o carnaval da cidade, elaborado pelo fotógrafo e cineasta pelotense Del Fiol, no ano anterior, exibido em diversas áreas da cidade, as cenas que receberam maior aplauso focavam a “Carmen Miranda pelotense”. A mesma matéria destina um lugar para a opinião de Djair sobre a música popular brasileira.

O roteiro do desfile foi elaborado por Djair e foi organizado da seguinte forma: Comissão de frente, 10 partes (com 21 alas), bateria (congregando cerca de 200 ritmistas), carro alegórico e extra enredo “Museu” e “Fã-clube Carmen Miranda”. As 10 partes do tema enredo obedecem esta ordem: Trajes típicos portugueses (lembrando a origem da homenageada); Melindrosas, a época do semiprofissionalismo da cantora, que iniciou com um repertório de tango; Carnaval Brasileiro, fixado na década de 30 quando este era animado por cantores como Carmen e Francisco Alves; Cinema Brasileiro, cujo destaque a ser mostrado foi inspirado no filme “Alô, Alô Carnaval”; Cassino da Urca, local onde faziam shows os “cartazes da época”; a fantasia destaque desta parte era uma baiana de luxo, traje que caracteriza Carmen; Estados Unidos, a fase de ouro da cantora neste país, sendo destaque a fantasia

⁷⁷ “(Abelardo Barbosa, dito) [30/09/1917 Surubim PE – 30/06/1988 Rio de Janeiro]. Radialista, apresentador de TV. Iniciou a carreira em 1935 como locutor na Rádio Clube de Recife (PE). A partir de 1940, foi locutor em rádios no Rio de Janeiro. Em 1943 e 1944, trabalhou na Rádio Clube de Niterói com o programa *O Rei Momo na chacrinha*, depois batizado *Cassino da chacrinha* e finalmente *Cassino do chacrinha*. Em 1946, passou a apresentar, na Rádio Tamoio, o *Cassino do chacrinha e a Vespéral das moças*. Em 1947, apresentou o *Cassino do Chacrinha* na Rádio Globo e *Rancho alegre* na TV Tupi. Apresentou a *Discoteca do Chacrinha* e a *Hora da buzina* nas Tvs Rio, Excelsior, Tupi e Globo. Em 1960, gravou o arrasta-pé “Fandango no arraial” (Leonel da Cruz e Milton Gomes), e a “Marcha do Chacrinha” (Luiz Vanderley e Elias Soares). Nos anos 80, gravou diversas músicas para o carnaval, quase todas com José Roberto Kelly, como “Maria Sapatão” e “Botá a camisinha”, popularizando o uso do preservativo. Diversos artistas foram lançados em seus programas, entre eles Elba Ramalho, o grupo Blitz, as bandas Kid Abelha e Chiclete com Banana.” (ALBIN, 2006, p.181).

inspirada no figurino da estreia de Carmen em Nova York; Isto é Hollywood; Teatro Chinês – Estrela de Ouro; Embaixatriz do Samba, título que a artista recebeu por bem representar o Brasil no exterior; e Estrelíssima, parte ambientada na década de 50, a qual marcou o apogeu e a morte de Carmen Miranda. Abaixo o samba enredo da escola:

Carmen Miranda Taí

Nesta noite de samba,
 existe a figura central.
 É uma mulher, taí
 um símbolo artístico nacional.
 É Carmen Miranda,
 figura feminina sensacional,
 baiana, bonita e faceira,
 que até plateia estrangeira
 deslumbrou. (com amor)

Com amor enalteceu
 a música popular brasileira.

A vida dela em si
 chorinhos e modinhas
 que cantava com seu
 jeitinho especial.
 Ela foi um mito,
 em tempos atrás,
 e hoje é o tema
 do nosso carnaval. (foi ela)

Foi ela quem fez o Brasil vibrar!
 Com uma cantiga
 que a Telles vai lembrar. (foi ela)

Cai, cai, cai, cai,
 que eu não vou te levantar,
 cai, cai, cai, cai,
 quem mandou escorregar. (nesta noite)
 (MADRUGA, Djair 1979)

Em 1980, o carnavalesco lança uma coluna de sua autoria no periódico *Diário da Manhã* intitulada “Carnaval é em Pelotas”. Como uma forma de enaltecer o carnaval da região, faz inúmeros elogios e comenta que uma das escolas de samba apresentará o tema enredo intitulado “Ilusões de Carnaval”, que em sua opinião é um dos assuntos mais interessantes dos últimos anos, pois, “todas as despesas, amores, risos, alegrias, e também tristezas que acontecerão no Reinado de Momo, será produto de um sentimento muito próprio do homem, que é a ilusão” (MADRUGA, Djair 1980). De acordo com o

senso comum, o carnaval é a época onde tudo é trocado, a vida tem sua ordem invertida, as regras sociais são abandonadas e, dessa forma, tudo fica mais liberado. Segundo Gustavo Corrêa, o carnaval pode ser um local de disputas, além de ser um momento de felicidade, alegria e liberdade, também é uma época de disputas por territórios estabelecidos entre diferentes grupos. Djair acreditava que:

Nestes poucos dias de folia, cada pessoa procurará dar vazão aos seus sentimentos, aos seus sonhos ou até suas ambições. Assim nós encontramos jovens modestas, vestidas de princesa; pessoas tristes, demonstrando alegria com suas roupas de palhaço; moças ricas e colunáveis durante todo o ano, por causa de seu luxo e elegância vestidas de escravas; rapazes franzinos, vestidos de Super-Homem e homens musculosos, cobertos de plumas e pedrarias, lembrando as vedetes do teatro rebolado. (MADRUGA, Djair 1980).

Foi no ano de 1980 em que se colocou em questão da troca do próximo carnaval da Rua Quinze de Novembro para a Avenida Bento Gonçalves. O jornal *Diário da Manhã* traz a opinião de Djair, que era a favor a troca⁷⁸. Zunilda Maria Corrêa Kaufmann (2001) aborda acerca desta mudança de local, na qual a Fundapel⁷⁹, com o objetivo de atrair turistas, imprimiu a programação do carnaval de 1984 e a enviou à Companhia Rio-Grandense de Turismo e às demais Secretarias de Turismo do Estado. Já neste ano o carnaval da cidade teve como passarela a Avenida Bento Gonçalves, com arquibancadas entre as ruas Andrade Neves e General Osório. Sobre este período de mudanças entre as ruas do carnaval, comenta o radialista e carnavalesco Marcos Fonseca:

Mas, acabou o carnaval indo pra Avenida, o carnaval saiu aqui da Quinze de Novembro, que foi a melhor época do carnaval, hoje o carnaval, cá pra nós esta em decadência, principalmente pelos maus políticos. O carnaval, sobretudo, é um evento político, cultural evidentemente todo mundo sabe que é, ele atrai gente de outros lugares. O carnaval era maravilhoso, era [...] Desde que eu era garoto de 8, 10 anos já era feito ali na Quinze de Novembro, a concentração era lá nas proximidades da Rua General Teles ali próximo a Igreja Cabeluda, dali ia até a Cassiano do Nascimento pela Quinze de Novembro, dobrava e na esquina tinha o Bar Quitandinha, a esquerda quem ia pela Quinze e a direita tinha o Restaurante 35, ali era que a escola se dissolvia.

⁷⁸ Jornal Diário da Manhã – Pelotas – 5 de novembro de 1980.

⁷⁹ Instituição municipal para o desenvolvimento do turismo da cidade de Pelotas.

Depois nós da Rádio Cultura na época introduzimos o carnaval pela Andrade Neves, montamos palanque ali na Sete de Setembro com Andrade Neves tinha a Casa Alegre, era uma casa que vendia tecidos, bem na calçada nós instalávamos um palanque como em frente ao Aquarius também tinha um palanque em frente ao Banco da Província, que é ali onde é o Itaú defronte a Praça. O carnaval dobrava na Cassiano ia até a Andrade Neves e partia em direção ao centro, onde realizávamos concursos de conjuntos vocais, entrega de troféus, na época não existia verba pra escola de samba como agora, era só premiação. (FONSECA, 2016).

Embora o carnaval tenha sido satisfatório na Rua Quinze de Novembro por muitos anos, Djair era favorável à realização da festa na Avenida, defendendo que ali abrigaria um público maior em melhores condições.

Em 1981 foi a vez da escola de samba Unidos do Fátima homenagear Carmen Miranda através de Djair. Na ala das baianas estilizadas, em homenagem ao 72º aniversário da cantora. Também a menina Maria Lúcia Renata dos Santos, com seis anos de idade, detentora do Troféu Carmen Miranda por ser a fantasia destaque do ano anterior, desfilou no bloco infantil “Mickey” ostentando seu troféu.

No ano de 1982 uma nova conquista de Djair: agora o Troféu Carmen Miranda receberia outro significado, já que a Comissão Executiva do Carnaval decidiu oferecer o troféu à escola de samba que tirasse o primeiro lugar no concurso oficial. O troféu, registrado no nome de Djair, aconteceu através de um acerto com o secretário de turismo Mário Antônio Holvorcem e foi divulgado através dos jornais e das rádios locais. O troféu foi exposto na vitrine da loja *A Formosa*, no calçadão da Andrade Neves, medindo 60 centímetros de altura. Djair foi entrevistado sobre o feito no programa de televisão *Variedades* de Clarice Gutierrez na TV Tuiuti.

No carnaval de 1983 Djair ajudou nas homenagens fornecendo figurinos para a ala das baianas de diversas escolas de samba, além de orientar nas confecções de fantasias. Percebemos que Djair parou de desfilar, porém, se fez figura sempre presente de alguma forma no carnaval pelotense levando a imagem de Carmen e colaborando com a festa.

O carnaval teve seus altos e baixos, Djair manifestava-se tanto para elogiar como para criticar os diversos aspectos do carnaval pelotense. Em 1984 ele escreve no *Diário Popular* a crônica “É fraco carnaval em Pelotas”, nesta ele questiona sobre a duração da festividade na cidade, perguntando se não seria muito longa:

Nós sabemos que os bailes carnavalescos têm atrativos para acontecerem antes e durante o Reinado de Momo, pois são realizados em locais diversos e para público também diverso. Mas o carnaval de rua tem uma única passarela e a plateia é sempre a mesma, composta daqueles que adquiriram lugares nas arquibancadas. Por isso torna-se um espetáculo longo e repetitivo, e nesse caso perde o entusiasmo. Seria interessante que fosse reduzido, à semelhança do Carnaval carioca, que apesar de seus poucos dias de duração é considerado um dos mais belos espetáculos da terra. (MADRUGA, Djair, 1984).

Em notícia publicada pelo *Diário Popular* em fevereiro de 1986, são divulgados os jurados para todos os quesitos de concursos do carnaval, Djair estava na listagem, seria o responsável pela escolha da fantasia destaque onde concorreriam as escolas de samba da categoria especial (General Teles, General Osório, Ramiro Barcelos, Bambas do Mar e Academia do Samba). O carnaval naquele ano realizou-se na passarela da Rua Marechal Floriano, Djair seria o jurado titular, tendo como jurado suplente o estilista Carlos Alberto Motta⁸⁰. Ainda na mesma coluna, redigida por Tânia Magalhães, comenta sobre o sucesso do baile azul e amarelo, promovido pelo Esporte Clube Pelotas nas dependências do Teatro Avenida, cerca de 2.500 pessoas estiveram presentes para ver a manequim Monique Evans. Na mesma matéria, o presidente do Sindicato dos hotéis, bares, restaurantes e similares, Fernando Manta, destacava à colunista que o movimento de turistas em Pelotas, durante o reinado do Momo, deixou de ser intenso nos carnavais últimos, pois o carnaval pelotense havia sofrido diversas modificações perdendo parte de sua tradição.

⁸⁰ “Nasceu em Pelotas, em 05 de janeiro de 1931. Atuou como colunista social, estilista. Durante sua vida, exerceu ainda as profissões de ator e teatrólogo.” Disponível em: http://sapl.camarapel.rs.gov.br/sapl_documentos/norma_juridica/145_texto_integral Acesso em: 22/01/2018.

Neste ano, Djair aparece pela última vez no carnaval pelotense, no entanto, ele se fez presente nos carnavais vizinhos, tema que será abordado no tópico seguinte. Embora Djair tenha considerável número de apresentações em carnavais de outras cidades do Estado, foi em Pelotas, onde era considerado carnavalesco, que sua participação ia para além da arte. Sua opinião sobre problemas sociais e culturais presentes na festa momesca foi levada à imprensa e ouvida pela Comissão Executiva de Carnaval.

Djair pelo Rio Grande do Sul

Apesar de Djair ter obtido amplo sucesso na cidade de Pelotas, não foi na Princesa do Sul que começou sua carreira artística. Também não foi em Rio Grande mesmo sendo natural desta cidade. Djair recebeu tamanho reconhecimento como trasveti na cidade de Bagé. Após ganhar inesperadamente o papel de destaque no carnaval pelotense, Djair foi convidado pelo Conselho Municipal de Desporto e Turismo (COMDETUR) à participar do Baile Municipal no Ginásio Presidente Médici, conhecido por Militão, em Bagé. Os jornais locais deram grande divulgação do espetáculo, o periódico *Correio do Sul*, na falta de imagens de Djair, o divulga com a imagem de Carmen Miranda e diz que o Baile Municipal estava cada ano mais valorizado pelo fato de que Pelotas e Porto Alegre não terem promoções semelhantes, “será um acontecimento histórico, que deverá ter no Militão um cenário realmente notável.” (*Correio do Sul*, 1975) Evidentemente a noite foi marcante, pelo menos para Djair, pois, foi esta apresentação que abriu as portas para ele ser convidado por tantas outras cidades para realizar espetáculos, conforme noticiado nos jornais.

Em Rio Grande Djair recebe o atributo de destaque na escola de samba *As Praianas* em 1976, a escola que foi campeã naquele ano.



Figura 16. Djair Madruga e integrante da bateria da Escola de Samba As Praianas em Rio Grande/1976. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Na imagem Djair agradece o público ao redor na companhia de um integrante da bateria da escola de samba *As Praianas*. A informação foi noticiada pelo jornal da cidade *Agora*, *As Praianas* ficaram em primeiro lugar recebendo 1.873 votos, já a segunda *O Império Serrano* recebeu 1.688, a *Nega Tereza* ficou em terceiro lugar, *Quem é do Mar Não Enjoa* em quarto lugar e a última colocada a escola de samba *Mariquitas*. Djair conquistou 124 votos na fantasia destaque, enquanto que o segundo colocado Mandarim conquistou 81 e a *Dama da Lua*, 60. (*Agora*, 8 de março de 1976). Djair volta ao carnaval de Rio Grande em 1977, desta vez com uma fantasia diferente:



Figura 17. Djair Madruga e a bateria da Escola de Samba As Praianas em Rio Grande – 1977. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Neste ano, além de inovar nos trajés mostrando uma outra versão da Carmen – como podemos observar na imagem – Djair recebe outro papel importante na escola de samba, ele aparece desfilando à frente da bateria da escola de samba.

Além das cidades já citadas, Djair tem passagens por Porto Alegre, no período de carnaval, em programas de televisão e rádios da cidade. Ele, além dos jornais, ganha destaque em outros tipos de mídias como veremos no próximo capítulo. Sobre a midialização das travestis, Gustavo Corrêa observa:

Elas se tornaram sinônimo daquilo que havia de mais moderno e excêntrico no chamado “mundo gay”. Por isso, despertaram o interesse da mídia e ganharam considerável notoriedade. (CORRÊA, 2009, p. 40)

A maioria dos meios midiáticos por onde Djair passava o recepcionavam com simpatia e admiração, entretanto, a imprensa não foi tão acolhedora ao anunciar a morte de Djair. Questão que se faz necessária para o capítulo seguinte.

CAPÍTULO III: DJAIR NA MÍDIA

A mídia como promoção

Ao longo de dois séculos, documentos escritos oficiais foram a única fonte considerada válida na elaboração de trabalhos científicos. Eles tinham o significado de prova e sua apropriação pelos historiadores se reduzia a simples cópia. Desta forma, a produção historiográfica, utilizando dessa tipologia documental, resultava em uma escrita da história factual e centrada nos grandes personagens, típica do século XIX. Consequentemente, o viés político predominava nos textos historiográficos identificados como positivistas.

Dado que a concepção de história foi se expandindo, uma nova corrente, denominada marxista, modificou o antigo enfoque mudando seu viés, do campo da política, para a infraestrutura, base sobre a qual se erguiam as demais instâncias. Em um movimento relativo, as pesquisas passaram a privilegiar as fontes ainda escritas, porém de natureza econômica, com destaque nos dados estatísticos e quantitativos. Outras fontes eram ainda utilizadas com menor recorrência. Seria por meio do primeiro *corpus* documental que se alcançaria projetar e analisar a sociedade mais ampliada, percebida em suas múltiplas especificidades (LUCA, 2011).

Foi a Escola dos *Annales* que possibilitou perspectivas para novas abordagens onde as análises macro acabaram por indicar para espaços multifacetados nos quais cada instância do social suscitava questões e reflexões cada vez mais pontuais, até então negligenciadas. O desenvolvimento desta corrente historiográfica em suas fases posteriores levou ao início de estudos e lograram notável atenção. Nesta nova perspectiva, os documentos escritos oficiais não eram mais suficientes e novas fontes deveriam entrar em cena: mídias, textos literários, fotografias, correspondências, memórias escritas e orais, etc (BURKE, 1997).

O objetivo seria manifestar, usando como apoio estes novos aportes documentais, as complexas relações sociais e o meio cultural em que os personagens históricos estavam inseridos. A concepção de sujeito histórico não se compreendia somente aos grandes homens, incluía agora sujeitos das mais diversas classes sociais.

Tomando como exemplo a pesquisa sobre o carnaval na cidade de Pelotas em determinado período, podemos constatar que, não bastam consultas aos documentos gerados e produzidos por órgãos públicos – como relatórios, regulamentos, atos normativos, etc. Eles, sem dúvida, elucidam nuances importantes do processo de elaboração da festa momesca, porém são impotentes para desvendar o desenvolvimento deste evento, as práticas e relações estabelecidas no interior das escolas de samba e, tampouco, nos oferecem fundamentos para conhecer mais profundamente o universo social e cultural dos carnavalescos, foliões e demais agentes envolvidos no processo de significados dos desfiles e bailes.

A partir desses hiatos evidenciados pela documentação oficial considera-se o estudo da trajetória profissional de um indivíduo, o qual aproveitou momentos como o carnaval para travestir-se e lutar pelos seus ideais, importante para enveredar na busca de novas fontes que pudessem suprir e ampliar o conhecimento sobre este empreendedorismo na cidade, além de outros aspectos.

A primeira possibilidade do estudo desta trajetória está se processando no tratamento e análise do acervo pessoal de Djair Madruga. Ele ficou conhecido nos jornais e rádios de toda região sul, e em seguida passou a realizar apresentações em programas televisivos. Entretanto, não foi por acaso que ele começou a aparecer nestes meios – possivelmente a sua atuação como assessor político tenha colaborado. Na revista *TV SUL*, de 1965, ele é mencionado por enviar cartas com sugestões em seções do periódico. Também era comum após o início da sua carreira artística enviar textos com informações promovendo suas apresentações.

Douglas Kellner (2001) utiliza em sua obra o termo “cultura da mídia” para indicar não o agente, o meio, o transmissor, mas o todo, a perspectiva cultural em torno deste agente. Diante deste ponto de vista aborda-se sobre a cultura em torno desta mídia. Segundo ele, a cultura da mídia.

Pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros” [como também pode propiciar o desenvolvimento dos interesses de

oprimidos] [...] quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual”. (KELLNER, 2001, p.13).

Essa relação dialética entre o discurso opressor e o de resistência representado na mídia, no caso de Djair Madruga, é de extrema importância para este trabalho. O artista ganhou papel de destaque por uma mídia que o intitulara travesti, enquanto que anos depois o artista sofreu preconceito pela mesma mídia que vangloriava sua carreira. É preciso compreender a cultura da mídia como um campo de disputas de poder, no qual os indivíduos são expectadores, daquilo que Kellner chamou de um “banho ideológico” e “vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia” (KELLNER, 2001, p. 10-11). No entanto, Djair também faz parte desta mídia criando representações do mundo, difundido discursos e aspirações político-ideológicas, fosse de maneira intencional ou não.

O que pretendo fazer nesta análise das fontes midiáticas que envolvem o acervo de Djair é o que Douglas Kellner denomina em sua obra como “crítica diagnóstica”, ele se propõe a analisar a cultura que envolve a mídia, analisando a recepção na sociedade – a construção de identidades – sobre os questionamentos dos discursos opressores e progressistas proferidos pela mídia. Dentro desta óptica, é preciso estabelecer uma relação entre a fonte estudada – a travesti através de seu acervo – e a cultura que a cercava.

Se tratando de uma mídia em que 20 anos após o sucesso de Djair como travesti trata de sua morte com descaso, deixando claro o preconceito e transfobia ao ocultar seu gênero e o mencionar como homossexual algumas vezes como se este fosse o motivo do assassinato, se faz necessário observar alguns aspectos para entender como aconteceu a “aceitação de Djair” por esta mídia preconceituosa – talvez entender que se trata do acolhimento de um artista que se escondia atrás de seu ídolo e desta forma obtinha espaço. Percebo como incomum a aceitação de Djair por esta mídia e sociedade em meados dos anos 1970. A travesti foi solicitada em clubes sociais para apresentações imponentes e programas de rádio e televisão para falar de seu sucesso, sendo tratada como uma celebridade na região.

De qualquer modo, os efeitos da cultura da mídia são muito complexos e mediados, exigindo estudos da origem e da

produção e dos modos como os indivíduos os usam para produzir significados, discursos e identidades. (KELLNER, 2001, p.142).

Apesar de seu sucesso como artista, Djair diz em entrevista para o jornal *A Meta*, em 13 de agosto de 1978, que seu foco era promover a memória de Carmen Miranda, seu objetivo com as apresentações e entrevistas era falar da vida íntima da cantora e lembrar suas músicas por onde passasse. No entanto, em seu acervo é possível encontrar outras lembranças da vida de Djair, o que motiva a levantar a possibilidade da acumulação proposital daquele capítulo de sucesso em sua vida, não apenas atuando como Carmen Miranda como também seu sucesso pessoal na política e no carnaval.

Imprensa Radialista: Djair do rádio para a televisão

As modernas redes de comunicação, a ligação da mídia na internet, fazem do quase esquecido aparelho de rádio um retrato de um tempo passado. Um veículo de informação que se transformou em parte da cultura da sociedade e fez com que os indivíduos assumissem a condição de receptores como uma parte da sua identidade. Segundo Lia Calabre:

O desenvolvimento do radio brasileiro acompanhou as tendências tecnológicas internacionais sem grandes defasagens. Internamente, o início do funcionamento do rádio, no Brasil, ocorreu dentro de um processo de transformação de um sociedade agrária em uma sociedade urbano-industrial. O rádio no Brasil adotou, na maioria das vezes, um modelo empresarial e esteve, tanto no nível econômico como no social, vinculado ao movimento de transformações culturais urbanas. (CALABRE, 2002, p.11).

Embora tenha aparecido na década de 1920, no Brasil o rádio teve seu desenvolvimento em 1930. O final da Segunda Grande Guerra – e a decorrente orientação da produção industrial para armamentos – conduziu novamente o crescimento da produção de bens de consumo. Em seguida os aparelhos de rádio, em diversos preços e modelos, estava disponível para várias camadas da população, penetraram, dessa forma, também o mercado brasileiro. Sua popularidade aumentou consideravelmente na década de 1940 em decorrência do grande número de transmissoras. No entanto, até os dias atuais, mesmo com as novas tecnologias de informação, o rádio continua transmitindo uma

programação variada, com capacidade de satisfazer preferências diversas, participando intensamente do cotidiano do conjunto da sociedade brasileira.

Nesta parte, o capítulo vai abordar duas rádios em que Djair participou atuando em programas como convidado e até mesmo radialista. A *Rádio Pelotense*⁸¹, inaugurada em 6 de junho de 1925, sendo a primeira emissora a operar no Rio Grande do Sul e a terceira no Brasil. É nesta rádio que nos dias atuais podemos conferir as notícias sobre o carnaval na cidade com o Radialista Marcos Fonseca. Já a *Rádio Cultura* entrou em operação em 7 de setembro de 1933, e foi nela que Marcos Fonseca recebeu Djair diversas vezes em seus programas, emissora em que Marcos iniciou sua carreira como radialista.

O carnavalesco atuou potencialmente nas rádios da cidade, inclusive conquistou espaço para apresentar um quadro na Rádio Pelotense, denominado Ziriguidum – Som Brasil, ao lado de dois radialistas Djair apresentava, aos sábados, o quadro intitulado “Cantinho da Carmen Miranda”, o qual comentava sobre escolas de samba da cidade e contava curiosidades sobre a cantora. Em algumas imagens de seu acervo Djair aparece ao lado do radialista e jornalista Marcos Fonseca (Figura 16). Na fotografia – na qual Djair registra sua participação no programa dos amigos radialistas – é possível constatar que Djair levava seu material sobre Carmen Miranda, como discos e recortes de matérias, para auxiliar em suas apresentações.

O jornalista Marcos Fonseca diz em entrevista que Djair era uma pessoa muito comunicativa e carismática, o que levou a conquistar espaço e amizades nas rádios de Pelotas.

⁸¹ A mais antiga emissora ainda no ar no Estado.



Figura 18. Radialista Sergio Abrahão, Djair Madruga e radialista Marcos Fonseca no Programa Manhã Total da Rádio Cultura/1979. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

O programa de Djair teve estreia no dia 25 de agosto de 1984, dividido em dois blocos, no primeiro ele comentava sobre o carnaval na cidade e no segundo contava curiosidades sobre a trajetória de Carmen Miranda, também escolhia duas de suas músicas para tocar ao final de cada bloco. Abaixo a Tabela⁸² de programas⁸³ apresentados na rádio:

⁸² Tabela redigida por Djair Madruga, retirada do acervo Fundo Djair Madruga – BPP.

⁸³ Ao entrar em contato com a rádio solicitando o áudio destes programas, esta informou que após incêndio em alguns setores da empresa estas gravações foram perdidas. Porém, confirmou a gravação do programa e indicou o contato do radialista Marcos Fonseca para a realização da entrevista.

O CANTINHO DA CAMEN MIRANDA			
RÁDIO PELOTENSE			
Nº	Data	Assunto	Músicas
1º	25-08-84	Porque Carmen é mito; Como adotou indumentária baiana.	Diz que tem; Bambo do bambú.
2º	1º-09-84	Academia Gal. Osório; Calcinhas Lamê; Conselhos para imitadores.	Boneca de fiche; Tico-tico no fubá.
3º	08-09-84	Ramiro; Unidos de Fátima; Carreira de Aurora; Irmãs Miranda em Pelotas.	Cidade maravilhosa; Cantoras do rádio.
4º	15-09-84	Bloco Brinco de Ouro; Solidariedade com Carlos Galhardo; “Já” com Carlos Carvalho.	Pra quem sabe dar valor; Tic-tac do coração.
5º	22-09-84	Estação 1ª do Areal; Carta e detalhes do Museu Carmen Miranda.	O samba e o tango; Deixa esse povo falar.
6º	29-09-84	Repetição à pedido do 5º programa.	
7º	06-10-84	Repetição à pedido do 4º programa.	
8º	13-10-84	General Telles; “O que é que a baiana tem” (capa do disco).	Bambalelê; O que é que a baiana tem.
9º	20-10-84	Zebrinha; Carmen nos Estados Unidos cantava em português; Novos cantores; Pedidos dos ouvintes.	Samba rasgado; Cachorro vira-lata.
10º	27-10-84	Bloco Michey; Carmen em Hollywood;	Baião; Chica chica

		Curiosidades com artistas americanos.	boom.
11º	10-11-84	Bambos do Mar; Discografia de Carmen; Artistas que relembraão seus sucessos.	Alô, alô!; Balancê.
12º	17-11-84	Super Pateta; D ^a Ester; Maternidade; Motivos da perda do filho.	Recenseamento*; Não te dava chupeta.
13º	24-11-84	Religião de Carmen Miranda.	Camisa listrada; Fon fon.
14º	1º-12-84	O histórico do Bando da Lua e sua ligação com Carmen Miranda.	The old piano roll blues; Rebola bola.
15º	08-12-84	Minha amizade com o Tuca; Locais com presença de Carmen.	Chata nega cloclo; Albeleand in thazana.
16º	15-12-84	Pato Donald; Moças, rapazes e artista que emitam Carmen; Pouco feliz.	Mamãe eu quero; Touradas em Madú.

Tabela 1. Programas apresentados no programa Cantinho da Carmen Miranda na Rádio Pelotense. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

A inexistência de um centro de documentação ou arquivos públicos ou particulares que reúnam informações sobre o setor radiofônico pelotense fez com que a maior parte das informações aqui contidas fossem obtidas através das colunas sobre rádio publicadas na imprensa jornalística. Um exemplo é o jornal *Diário Popular* que em fevereiro de 1980 lança a nota "Djair Madruga, presidente do Fã Clube Carmen Miranda, apresenta um programa especial, hoje, as 10h30min, pela onda da Rádio Cultura local".

Ao estudar a presença e influência de Djair nas rádios pode-se observar a rede de relações que Djair formou já explorada no primeiro capítulo desta dissertação. Além dos já mencionados nomes, esta rede se amplia ao falar de rádio, além do locutor e vereador Adalim Medeiros que o recebeu na Rádio

Pelotense em fevereiro de 1979 para falar do aniversário de Carmen Miranda, os radialistas Tibiriça Freitas e Cleuza Pinto também o levaram em seu programa intitulado “Rádio Mulher” na Rádio Universidade.

De 1976 à 1977 Madruga teve o auge em apresentações em clubes sociais e em programas de televisão. Através de cartas enviadas aos jornais Djair divulgava seu trabalho na televisão. No jornal *Última Hora* de São Paulo, ele enviou texto à Coluna do Meio de Celso Curi solicitando a divulgação de seu show no canal da TV Rio Grande intitulado “O alegre desbum de Carmen Miranda”. Também se destaca o pedido enviado ao *Diário Popular*, na coluna de Marília Poliesti, a divulgação de seu show na Boate Aquárius em Brasília. É possível observar alguns mecanismos utilizados pelo artista para atrair a atenção da mídia e se fazer presente não apenas apelando aos jornais, mas, também a enorme teia que vinha se formando para o surgimento de um artista reconhecido no meio cultural na região sul.

O artista apresentou-se em programas conhecidos como o “Sala de Visitas” (Figura 17), em 1975, no “Jornal do Almoço”, apresentado pela jornalista Maria Clara, em 1979 e ainda participou do “Jornal das Sete”, em 1981. Todos estes programas eram transmitidos pela TV Tuiuti, atual RBSTV, afiliada da Rede Globo de Televisão no sul do Brasil. Na fotografia, é observado o papel de destaque que Djair recebia nos programas de televisão, além dos gestos e indumentária que rememoravam Carmen Miranda – figurino feito pelo próprio artista.

Ele também realizou apresentações em programas de todo o Rio Grande do Sul, como no programa “Porto Visão” da *TV Difusora* de Porto Alegre, apresentado por Tânia Carvalho, que o recebeu em agosto de 1979. Outro exemplo é a emissora *TV Bagé*, que o recebeu no programa de Ernesto Lima.



Figura 19. Djair Madruga é filmado pela TV Tuiuti para o programa Sala de Visitas – 1979. Fonte: Fundo Djair Madruga (BPP).

Sobre a influência que a televisão causa na sociedade, Marinalva Barbosa enfatiza:

Há que se ter em conta que o público, como consumidor cultural, realiza múltiplos usos dos materiais disponibilizados. Dessa forma, a televisão não se reduz ao papel de indutor e formador da realidade social. Produzindo e reproduzindo significados plurais, elaborando respostas para este mesmo público, a narrativa televisual constrói réplicas significativas dentro do universo cultural de seu público. (BARBOSA, 2007, p.178).

Ainda que por vezes pareça que Djair se esconde atrás do personagem Carmen Miranda, ele deve ser pensado, também, como um indivíduo que tem sua sexualidade e identidade de gênero e consegue levá-las, da sua maneira,

para uma mídia conservadora. E embora envolto da temática que rodeia o carnaval, apodera-se do lugar que almeja sendo bem recebido pelos veículos midiáticos da época. Não se pode retirar dos meios de comunicação seu papel de elaboradores de um discurso de acordo com a realidade social e Madruga faz parte do desenvolvimento desta linguagem.

Imprensa e História: Djair nos jornais

Os jornais pelotenses que mais veicularam notícias e textos de Djair foram o *Diário Popular* e o *Diário da Manhã*, no entanto, diversos jornais fazem parte do acervo⁸⁴. O primeiro surgiu em fins do século XIX e era um periódico diário, circulando de domingo a domingo, encadernado em papel. A data de sua fundação remonta ao ano de 1890, quando foi fundado como veículo independente. Porém, em seus primeiros meses de circulação, foi vendido ao Partido Republicano Rio-grandense (PRR) e tornado órgão oficial da administração da cidade, então sob controle deste. Assim permaneceu até 1930, quando perdeu seu posto para o jornal *O Liberal*. Em virtude da legislação do Estado Novo – que proibia os jornais partidários – em 1938 foi transformado em um grupo consorciado com a denominação de *Gráfica Diário Popular*. Desde então até os dias atuais, o jornal continua em circulação em Pelotas e região. (CAETANO, 2014, p.39).

Já o *Diário da Manhã*, fundado em 1979, possui uma linha editorial local e regional. Desde a sua fundação, o jornal tem como presidente Hélio Freitag, que é uma das pessoas encontradas no acervo de Djair. Na documentação é verificado que ele aparece não apenas como editor chefe do jornal, mas, como amigo íntimo. Isso aparece, por exemplo, quando Djair apresenta proposição à Câmara de Vereadores a fim de outorgar o título de “Cidadão Pelotense” ao jornalista, tal pedido foi aprovado em sessão solene.

Após se consagrar como artista pelotense e realizar diversos feitos como representante do fã clube de Carmen Miranda na região sul, Djair se tornou

⁸⁴ A lista completa dos periódicos está anexada nesta dissertação, jornais os quais cito ao longo deste capítulo, porém não observei a necessidade de apresentação de cada um dos jornais e análise de suas vertentes, uma vez que as notícias se repetem na grande maioria deles e busco uma análise diferenciada destes documentos, relacionando e conversando as fontes jornalísticas com as demais do acervo pessoal e história oral.

uma figura conhecida no meio cultural da cidade. A Comissão Executiva de Carnaval Pelotense considerava sua opinião e ouvia seus conselhos, além de escrever várias matérias publicadas nos periódicos da cidade, ele também foi autor do samba enredo da escola que homenageou Carmen.

Como visto, seu acervo documental possibilita uma ampla pesquisa sobre o carnaval pelotense deste período, além de recortes de jornais com notícias sobre Djair e seus textos sobre o carnaval, o acervo de imagens possibilita observar os locais onde o artista se apresentou e realizou entrevistas. Entre sua teia de contatos estava o poeta do Rio de Janeiro Remy Wallenda – que lhe dedicou um poema e um acróstico divulgados no *Diário da Manhã* de 12 de março de 1983:

Djair Madruga, sim,
Já te trago a promessa
A ti, escreve o Remy
Interrogaste a mim,
Rimas vou te dar à beça

Muita paz e muito amor,
Alma dócil, sensitiva,
Deus te cubra de louvor,
Rei Jesus é tua luz!
Um amigo deste poeta,
Generosidade viva,
A me inspirar rima certa. (WALLEENDA, 1983).

Também destinado a Djair, Remy fez um poema intitulado “Carmen Miranda”, e dedicou “para Djair Madruga, historiador de Carmen Miranda”:

Você ama Carmen Miranda
 E tem toda sua razão...
 O samba anda e desanda
 E ela em nosso coração.
 E quem não ama Carmen Miranda?
 Só quem não tem coração.
 O mundo é uma sarabanda
 E Carmen é uma bela canção
 Carmen Miranda, meu Djair,
 Ela continua a sorrir,
 Sua alma continua altaneira,
 Nem ela nem a voz morreram,
 Muitas cantoras nasceram,
 Mas Carmen sempre a primeira. (WALLEENDA, 1983).

Nesta rede também estava o escritor Celso Curi, que na época escrevia a denominada “Coluna do Meio” para o jornal *Última Hora* de São Paulo. Segundo Guilherme Lacombe:

Em 1976, a convite de Giba Um, editor do jornal *Última Hora*, inaugurou uma coluna social abertamente voltada para o público homossexual, na qual, além de dar as dicas da noite gay, publicava cartas de amor em um divertido correio elegante. Brincando com a única loteria da época, a Esportiva, chamou-a de *Coluna do Meio*. Não teve temor nenhum em assinar seu próprio nome em vez de esconder-se atrás de pseudônimos. Sucesso absoluto, provocou a rápida investida do suspeitíssimo Poder Judiciário de então, que, primeiramente, custou a crer que o Celso Curi que assinava a coluna era o mesmo que recebera seus agentes na redação do jornal e que reconheceria, sem temor, ser a pessoa por eles procurada⁸⁵.

Djair Madruga escreve para a “Coluna do Meio” em 28 de setembro de 1977 pedindo para divulgar seu show no canal 9 (TV Rio Grande) intitulado "O Alegre Desbum de Carmen Miranda".

Peter Burke (2005) coloca que é com a renovação de temas e procedimentos metodológicos, advindo da redescoberta da história cultural nos anos 1970, que se observa a incorporação e valorização de novas fontes, como a imprensa, que passa a ser considerada como um documento. É neste sentido da história cultural que os historiadores cada vez mais apresentam fundamentos para mudanças no mundo político, levando com que a terminologia “cultura” também sofresse uma mudança no sentido, como coloca Peter Burke “de uns trinta anos para cá, ocorreu um deslocamento gradual do termo pelos historiadores. Antes empregado para se referir à alta cultura, ele agora inclui também a cultura cotidiana, ou seja, costumes, valores e modo de vida.” (BURKE, 2005, p.47).

A discussão apresentada nesta dissertação também se enquadra nesta vertente, ao buscar dar uma interpretação de uma questão de gênero, sob o viés de um produto cultural como o jornal, que enfatiza nas suas páginas os costumes, os valores e o modo de vida da sociedade em que está inserido, no caso da pesquisa em questão, a sociedade pelotense das décadas de 1970-80.

⁸⁵ Informação disponível em: <http://brasileiros.com.br/2011/06/do-gavetao-ao-armario-aberto/>
Acesso em: 05/03/2017.

As reflexões de Maria Helena Capelato se tornam relevantes, ao indicarem que:

a reconstituição das lutas políticas e sociais através da imprensa tem sido o alvo de muitas das pesquisas recentes. Nos vários tipos de periódicos e até mesmo em cada um deles encontramos projetos políticos e visões de mundo representativos de vários setores da sociedade. (CAPELATO, 1988, p.34).

Desta maneira, um dos benefícios da leitura dos discursos expressos nos periódicos é que possibilitam acompanhar o movimento das ideias que circulam no período pesquisado, Maria Capelato também destaca que:

o confronto das falas, que exprimem ideias e práticas, permite ao pesquisador captar, com riqueza de detalhes, o significado da atuação de diferentes grupos que se orientam por interesses específicos.[...] Os jornais oferecem vasto material para o estudo da vida cotidiana. Os costumes e práticas sociais, o folclore, enfim, todos os aspectos do dia-a-dia estão registrados em suas páginas. (CAPELATO, 1988, p.34).

Já Tania Regina de Luca, acrescenta que “sempre será difícil sabermos que influências ocultas exerciam-se num momento dado sobre um órgão de informação, qual o papel desempenhado, por exemplo, pela distribuição da publicidade.” (LUCA, 2006, p.116). Contudo, considero necessário o estudo desta fonte – com os devidos cuidados e atenção – para refletir sobre diversos aspectos da trajetória de Djair. Para esta pesquisa esta fonte se mostra rica ao passo que elucida bem a carreira artística do indivíduo e faz pensar questões inusitadas sobre como a sociedade se relacionava no carnaval, consciente de que era a sociedade vista pela mídia da época.

No que tange especificamente as décadas de 1970 e 1980 é possível afirmar que a historiografia carece de trabalhos específicos sobre o carnaval na cidade de Pelotas. O estudo sobre trajetória profissional de Djair Madruga pode ajudar a complementar esta ausência. A partir da figura de Djair e sua trajetória, podemos presumir o modo como acontecia o carnaval pelotense, além do trabalho que realizava como travesti. Através da análise do papel desempenhado pelo carnavalesco, é possível saber quais eram os conflitos que sofriam o carnaval entre escolas de samba e população pelotense, a

relação entre os clubes e os artistas, quais dificuldades o trabalho como travesti abarcava e como a mídia lidava com o trabalho de Djair.

Ao todo são 112 recortes de jornais, dentre eles o *Correio do Sul* de Bagé, *Última Hora* de São Paulo, *Zero Hora*, *Folha da tarde* e *Correio do Povo* de Porto Alegre, *Agora* de Rio Grande, e de Pelotas o *Diário Popular*, *Diário da Manhã*, *A Meta*, *Balaio*, *Extremo Sul*, *O Que É*, e *A Alvorada*. O ano com maior volume de publicações que levaram o nome de Djair foi 1980, ano em que foi aprovada proposição de homenagear a Embaixatriz do Samba dando seu nome a uma rua em Pelotas.

A primeira aparição de Djair nos periódicos é bem anterior a sua carreira como travesti, data de 1955 e é um texto de sua autoria intitulado “Morreu Carmen Miranda!”. Djair expressava bastante sua opinião através de textos enviados aos jornais locais. Encontrou também através deste meio uma forma de dar visibilidade às suas lutas e preocupações com os aspectos culturais da cidade.

Neste primeiro texto, publicado no periódico *A Alvorada* em 20 de agosto de 1955, Djair lamenta a morte de seu maior ídolo – Carmen Miranda faleceu em 5 de agosto de 1955 – no texto, Djair conta um pouco da história da cantora e faz um desabafo como se estivesse falando com ela:

Os coqueiros da sua Bahia estão dolentes, sacudindo suas palmas, não em ritmo alegre como faziam quando você cantava, eles agora se movimentam em sinal de pesar e dando um adeus que jamais gostariam de fazê-lo. Você sacrificou sua própria vida em tributo a admiração que o mundo lhe dedicava, pois a prova está na maneira trágica com que deixou de existir. Enquanto a morte estendia seu manto sobre seu coração e procurava abafar sua bela voz, mesmo assim você cantava e sorria para os milhares de fãs que assistiam ao seu último espetáculo. Querida Embaixatriz, sei que voltará para junto de seu povo, mas pode crer que a recepção que lhe faremos nunca foi planejada por nós, pois gostaríamos de recebê-la com rosas rubras e não com cravos amarelos, com samba e não com marcha fúnebre, com sorrisos e não com lágrimas. (MADRUGA, Djair, 1955).

Djair teve o ápice de sua carreira em Pelotas. Em entrevista para o periódico *O que é* conta ter mostrado que “santo de casa também faz

milagres”, usou esta expressão para se referir ao espetáculo que fez no Clube Comercial – intitulado Bahia, vatapá e samba – para uma plateia bastante selecionada, também se apresentou no Clube Caixeiral em Rio Grande.

Em 1973 Djair aparece em imagem no Bloco Burlesco Bafo da Onça e é em 1975 que ele começa a colaborar nos periódicos de Pelotas e cidades vizinhas. O periódico *Correio do Sul* de Bagé fala de seu show e diz que Djair é conhecido em todo o Estado. Ele recebeu calorosos aplausos do público bageense em sua apresentação no Ginásio Presidente Médici e no dia seguinte já estava se apresentando no programa Sala de Visitas da TV Tuiuti (atual RBS TV em Pelotas) – era o início de uma carreira artística que lhe concedeu visibilidade.

Madruga mostrava-se sempre preocupado com a música popular brasileira e seus artistas, em março de 1983 ele lança a crônica “José Amaro – “O Rouxinól dos Pampas” ao jornal *Diário da Manhã*. Esta se tratava sobre a indignação de Djair ao se deparar com a notícia de que os restos mortais do filho de Zola Amaro⁸⁶ seria enterrado como indigente no Rio de Janeiro. José Amaro fez grande sucesso no Rio de Janeiro, mas por amor a Princesa do Sul, voltou a sua terra natal esperando receber o reconhecimento de seus conterrâneos. Porém, isto não aconteceu, resolveu voltar ao Rio na esperança de novamente brilhar no cinema e no rádio, mas os tempos eram outros, os contratos não apareceram e seus amigos afastaram-se. A luta de Djair era para que os restos mortais de José Amaro viessem para Pelotas e fossem enterrados ao lado de sua mãe. Ele termina seu texto observando que “não seria um ato de caridade de Pelotas, mas uma obrigação [...] pois José Amaro também era um artista pelotense” (MADRUGA, Djair 1983).

Djair também escreveu seu apelo para o *Diário Popular*, não em formato de crônica, mas uma pequena nota no mês seguinte denominada “E o sonho acabou...”. O ex-vereador Francisco de Paula Morais, sub-chefe do gabinete do prefeito da época, Bernardo de Souza, respondeu o apelo de Djair dizendo que as providências já estariam sendo tomadas, porém era necessário saber em

⁸⁶ Risoleta de La Mazza Simões Lopes nasceu em 1891 e foi cantora lírica pelotense, adotando o nome artístico de Zola Amaro.

qual cemitério do Rio teria acontecido o sepultamento e se teria ocorrido em urna tubular ou em terra bruta. No primeiro caso o prazo para remoção dos ossos seria de três anos e no segundo, seis anos.

Em maio Madruga agradece todas as pessoas que se solidarizaram com sua crônica, entre eles estão Clarice Gutierrez, jornalista que realizou entrevista no programa Jornal do Almoço da TV Tuiuti a fim de comunicar o êxito desse movimento; Raimundo Vieira da Cunha, vereador que levou a proposição à Câmara para que uma rua de nossa cidade passasse a se chamar Rua José Amaro ao lado da já existente Rua Zola Amaro; Francisco de Paula Moraes, que levou o pedido até as autoridades locais, entre outros. De acordo com Karawejczyk

[...] os periódicos são fontes através das quais podemos observar e remontar o dia-a-dia da época pesquisada, sendo uma das formas de se ter acesso às opiniões da intelectualidade sobre as mais variadas questões e também uma das maneiras de se ter acesso ao cotidiano de uma época e de sua visão de mundo. (KARAWEJCZYK, 2010, p.146).

Em 1979 as notícias mais frequentes eram sobre o já abordado “Troféu Carmen Miranda”. Ao ser perguntado se o troféu traria uma realização pessoal, no campo artístico, Djair Madruga respondeu que não, e explicou ao *Diário Popular*.

A maior realização seria colocar mãos e pés nos mesmos lugares onde Carmen Miranda imprimiu suas marcas, no Teatro Chinês, em Los Angeles (Califórnia). Nesse mesmo lugar, as maiores celebridades do cinema mundial colocaram as marcas de seus pés e mãos. (MADRUGA, Djair, 1979.)

Djair defende o talento de Carmen Miranda e é entrevistado para falar sobre a vida da artista. Segundo Djair, o mito Carmen Miranda sempre suscitou sentimentos controversos. Enquanto uns a adoram, outros a veem como uma imagem criada para manter o bom relacionamento entre o Brasil e os Estados Unidos, uma cantora com talento, endeusada pela máquina americana de promoção. Para desfazer esses equívocos Djair pesquisou livros sobre a vida da cantora. Foi no livro “Carmen Miranda – a cantora do Brasil” de Abel

Cardoso Júnior que Djair confirmou seu posicionamento e embasou seus textos.

Embora por diversos anos ter seu reconhecimento nos jornais, sendo entrevistado, enviando artigos em colunas semanais, expressando sua opinião sobre alguns temas relacionados ao carnaval ou até mesmo sendo atendido quando enviava solicitações para divulgação de seus trabalhos, não foi assim que os mesmos jornais trataram Djair quando se deu seu assassinato. Desde o seu desaparecimento, no ano de 1992, a mídia lançou notas à sua procura atendendo aos pedidos do Vereador José Artur. O jornal *Diário Popular*, nas notas sobre a sua procura, refere-se ao Djair como figura popular por interpretar o papel de Carmen e por ser metódico, não tendo sido mais visto no restaurante onde almoçava diariamente (*Diário Popular*, 4 de junho de 1992).

No entanto, já desde sua busca nenhum periódico teria se referido a Djair de acordo com sua identidade de gênero ou sua sexualidade, visto como uma forma para facilitar as procuras. Paula Lacerda (2006) ao abordar sobre os estilos e estratégias de narrativas que a imprensa carioca utiliza para falar sobre assassinatos de gays e travestis cita a autora Tânia Montoro (1999), ela estudou o noticiário sobre violência em três jornais da grande imprensa entre os anos de 1994 e 1995. Ela constata um estilo de narrativa que representava a “simbologia do bem e do mal” (MONTORO, 1999, p.120), por este motivo denominado de “dramatúrgico”. Além desta característica, outro termo é utilizado pela autora: a “publicidade”. Para ela “exacerbações vendedora que acabam criando um leitor identificado com emoções intensas, em um processo incontrolável de busca da última notícia do crime, a cada dia” (MONTORO, 1999, p.120). Paula Lacerda chega a conclusão de que “a pesquisa com noticiário sobre crimes contra gays e travestis atesta a presença da “dramaturgia” e da “publicidade”. Ela aponta que

no debate sobre a atração que notícias ou histórias de crimes exercem em seus leitores. Caracteriza certos romances (conhecidos como “romances de capa e espada”, marcados pela violência, vingança e desilusões amorosas) como o “ópio” do povo que, vivendo uma vida monótona e sem emoções, torna-se ávido por qualquer tipo de leitura que desperte suas emoções (LACERDA, 2006, p.55).

Pode se observar este estilo nos jornais que acompanharam o caso de Djair, além de uma chamada apelativa como, por exemplo, a do *Diário da Manhã* de 14 de abril de 1993 que traz na capa “Menor mata a pauladas depois de uma transa confusa”, este e outros jornais fazem da trama uma história que ocupa pelo menos três edições sobre a investigação em cima do rapaz assassino, na continuação desta história eles trazem como título “Diário de homicida tinha planos de sequestros” no dia seguinte. Os periódicos apresentam-se sob diferentes formas textuais onde nem sempre o destaque que será dado ao caso equivale ao investimento dispensado à sua apuração.

Todas as matérias produzidas pelos jornais cometeram a violação de exposição indevida de pessoa, caracterizando uma violação dos direitos humanos, quando é explorada a intimidade de uma pessoa, de qualquer idade, sexo ou orientação sexual, vítima ou não de violência(s) física(s), ocasionando no constrangimento público e expondo-a ao estigma social (VARJÃO, 2015). Um exemplo é como o jornal *Diário Popular* expõe o caso:

O crime ocorreu ao final de um encontro entre Djair e o rapaz, que relatou que antes de ir embora Djair exigiu que mantivessem sexo oral. Diante da discordância do rapaz ao pedido, os dois entraram em luta. Durante a briga, o rapaz diz ter agido em legítima defesa, esganou o amante. (*Diário Popular*, 14 de abril de 1993).

As matérias apresentam, ainda, o desrespeito à presunção de inocência ao não expor as provas que possam corroborar a tratar a vítima da agressão enquanto suspeita do cometimento de algum crime (VARJÃO, 2015).

“Sociedade do espetáculo” é um conceito desenvolvido pelo teórico francês Guy Debord. Para o teórico há uma mídia e uma sociedade de consumo organizadas em torno da produção e consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais (DEBORD apud KELLNER, 2006). Todas as matérias analisadas trabalham com imagens espetacularizadas. Além de imagens do rapaz, o jornal *Diário da Manhã* de 14 de abril de 1993, traz imagens do corpo de Djair com descrições de que aquele estava sendo desenterrado pelos policiais, “corpo ficou irreconhecível”. De acordo com Lorena Esteves

A multivocalidade é o contrário de univocalidade (WERTSCH, 1998), nela a comunicação deve carregar múltiplas perspectivas com o intuito de gerar novos significados, o que não acontece na univocalidade, em que o objetivo é transmitir uma informação em uma única perspectiva. Na multivocalidade, as múltiplas vozes fazem com que a informação tenda ao dinamismo, gerando uma heterogeneidade e levando ao conflito de ideias (TAKEUCHI, NONAKA, 2008). A multivocalidade é muito importante em notícias para a criação de diálogos na sociedade, principalmente sobre temas ainda considerados tabus, como a LGBTfobia (ESTEVES, 2017, p.12).

A partir desse ponto é possível analisar o processo de multivocalidade dentro das narrativas destacadas. Exemplificando, dentro de uma reportagem, percebe-se a questão da inocência do rapaz, colocando seu planejamento de sequestros como mera imaginação, o jornal foi até um dos nomes que o rapaz pretendia sequestrar para coletar sua opinião:

O homicida, durante todo o interrogatório negou a possibilidade de estar planejando o sequestro de empresários e políticos pelotenses. Ontem, o diretor-presidente do Grupo Extremo Sul, Érico Ribeiro, disse que “tudo não passa de invenção de um guri bobo”. O empresário, mesmo assim, pretende aumentar sua segurança, embora confie no trabalho da Polícia. (*Zero Hora*, 15 de abril de 1993).

Os jornais também abordam sobre a vida do rapaz como sendo disciplinado e tranquilo:

A neta da dona da casa a qual o rapaz trabalhava não escondeu sua surpresa com o fato e tratou de chamar os familiares. “Eu nunca pensei que isto fosse acontecer aqui. Vó tem um corpo enterrado lá no fundo”, disse ela, para sua avó, dentro da casa. Ao chegar em casa, ela conversou com os policiais e relatou que não tinha nenhuma queixa contra o rapaz, dizendo ser um rapaz calmo, de confiança e que fazia as refeições com a própria família. Muitas vezes, quando saíram, ele ficava de responsável pela casa (*Diário da Manhã*, 14 de abril de 1993).

O jornal apela para o emocional quando relata o depoimento do rapaz:

Sem saber precisar a data em que matou Djair, o rapaz, de início, relutou em contar o caso. Depois, nervoso e chorando por algumas vezes, falou. Disse ter conhecido Djair dias antes e que marcou um encontro com ele para uma manhã, em seu quarto, nos fundos da casa, que estava desabitada,

pois a família estava envolvida com um problema de doença [...] (*Diário da Manhã*, 14 de abril de 1993).

Desta forma observa-se o redirecionamento do foco no caso do assassinato de Djair. Dentro das reportagens tendenciosas, que priorizam a versão do agressor, é possível observar a invisibilidade, que não mostrou a versão da vítima agredida.

Ainda que as notícias falem algumas vezes em “relacionamento homossexual”, não há alusão a um relacionamento composto por dois “homossexuais” – uma das pessoas é, via de regra, definida como a “parte” feminina da relação, em total acordo com as observações de Fry (1982) sobre a oposição dicotômica nos papéis sexuais em um determinado modelo de relacionamento tido como “hierarquizado”. Por “relacionamento homossexual”, tal como proposto nas notícias, devemos entender o relacionamento sexual entre dois homens, supondo uma relação anal entre eles. Motivadas talvez pela rígida delimitação de papéis sexuais supostamente admitidos na relação sexual de vítimas e acusados, as notícias tendem a “comprar” a justificativa dos suspeitos de que o crime foi cometido em função da “legítima defesa da honra”. O acusado alega constantemente que o crime foi desencadeado mediante a intenção da vítima de “inverter os papéis”.

Djair chegou e o rapaz manteve com ele relação homossexual ativa e depois, Djair teria proposto que o rapaz lhe praticasse sexo oral, sendo negado, gerando a briga. O agressor revela que partiu para a luta, agarrando Djair pelo pescoço e, em seguida, desferiu-lhe uma paulada na cabeça. A vítima caiu, esvaindo-se em sangue, agonizando por algumas horas, falecendo posteriormente. Emocionado o rapaz diz que deixou o corpo de Djair por algumas horas em seu quarto e que cavou um buraco para enterrá-lo (*Diário da Manhã*, 14 de abril de 1993).

As matérias citadas exploram o acontecimento de forma grosseira e sensacionalista. O fato em si é exposto diversas vezes durante as matérias. Imagens fortes são exibidas como já ditas anteriormente, o discurso construído pelas reportagens assinala a invisibilidade de Djair enquanto sua identidade de gênero, colocando-o, através de uma vítima de agressão exposta na mesma situação à margem da sociedade. Ao observar as reportagens que traziam travestis nos jornais do ano em que Djair foi assassinado, estas apareciam em sua grande maioria nas páginas policiais como assaltantes e prostitutas.

Diferente dos anos em que Djair fez sucesso no carnaval, onde as travestis apareciam nos jornais em sua maioria relacionadas a espetáculos artísticos.

A escrita de si: o que ficou de Djair

Djair Barreto Madruga se preocupou durante toda carreira em guardar os registros de sua trajetória como artista e ativista cultural, fato evidenciado pelos aproximadamente quinhentos documentos de seu arquivo pessoal, doados ao CDOV da BPP. A dedicação do titular à atividade de guardar, de deixar os registros de sua vida para a posteridade pode ser melhor expressa pela forma como ele organizou estes documentos. Esse dado aponta também, para a importância desse acervo como fonte privilegiada de estudos, particularmente em temáticas relacionadas às imagens, ao carnaval e a imprensa. Contudo, toda a sua trajetória como ativista cultural é bastante retratada no arquivo, desde o seu trabalho como assessor na Câmara de Vereadores, o poder de veiculação na mídia e suas atividades por todo o Rio Grande do Sul. O arquivo apresenta, ainda, muitos aspectos de sua vida pessoal – característica desse tipo de acervo – comprovados por alguns registros: suas proposições à Câmara que expunham suas ideologias, imagens com sua mãe – único membro vivo de sua família naquele período, uma vasta correspondência com personalidades do meio cultural e amigos íntimos e sua produção intelectual, incluindo seus textos elaborados para os jornais.

Como uma das pesquisadoras responsáveis pelos cuidados do arquivo durante o período que realizei estágio na BPP, tive a atenção despertada por certo tipo de material que, de imediato, tornava aquele diferente de todos os outros arquivos que lhe fazem companhia. Trata-se de documentos selecionados e organizados previamente. Examinando mais esmeradamente esse conjunto de documentos, se busca perceber uma lógica de acumulação implícita na forma como Madruga dispôs seus papéis ao longo da vida. Essa lógica pareceu consistir em produzir e guardar registros que servissem de suporte para o projeto de escrever suas memórias, não levado a termo.

Pierre Nora (1984), através da expressão “lugares de memória”, nos ensina que arquivos, bibliotecas e museus são considerados como estes lugares de memória coletiva e individual. Há a possibilidade de que a

dedicação de Djair para com seu arquivo – fazendo colagens, classificações e recortes sobre si – consistiria a estratégia utilizada para produzir um sentido para sua vida. Já vimos como ele vai construindo e reconstruindo minuciosamente, passo a passo, seu projeto, ao organizar seu arquivo. E o faz dentro de uma característica que lhe é peculiar: na obsessão da divulgação de seu trabalho. Pretende-se mostrar, agora, como essa prática cotidiana, que resultou na produção dos aproximadamente quinhentos fragmentos autobiográficos, ajudou a conduzir o processo de construção da identidade de Madruga. Como homem público, a análise das relações entre sua escrita para os jornais e sua atuação política pode contribuir para desvendar a maneira como ele elaborava uma autoconstrução moral, como construía uma imagem moral de homem público. Segundo Ângela de Castro Gomes, sobre a escrita de si:

[...] ainda não são muito frequentes pesquisas históricas que se concentrem na exploração desse tipo de escrita. O que é compreensível, pois, embora tal documentação sempre tenha sido usada como fonte, apenas mais recentemente foi considerada fonte privilegiada e, principalmente, tornada, elas mesmas, objeto de pesquisa histórica. Uma inflexão que passa a requerer maiores investimentos em sua utilização e análise, ou seja, maiores cuidados teórico-metodológicos. Um movimento que deve ser articulado, no caso da historiografia brasileira, à constituição de centros de pesquisa e documentos destinados à guarda de arquivos privados/pessoais, quer de homens públicos, quer de homens “comuns”. A acumulação e a disponibilização desse vasto e diversificado material arquivístico estimularam e permitiram, ao mesmo tempo, a sistematização de conhecimentos e de metodologias referentes a sua guarda e a seu uso como fonte e objeto histórico. (GOMES, 2004, p.10)

Michel Foucault (1992) em “A escrita de si” mostra que através do exercício diário da escrita, na constituição da subjetividade, já aparece com valores distintos desde a Antiguidade. No caso específico de Djair, pretende-se mostrar que a tentativa de estabelecer sua identidade será alcançada, igualmente, no ato de organizar seu arquivo, numa dinâmica concomitante ao da escrita. A construção de um arquivo acarreta não só a produção de discursos de seu titular, como também a acumulação de discursos de outros. Ou seja, é também pela acumulação de discursos produzidos por terceiros que Djair busca construir sua identidade, realizando esse movimento simultâneo:

produz seu próprio discurso mediante a apropriação, pela escrita, de outros discursos, simultaneamente que acumula organizadamente tantos outros que lhe servirão para a mesma finalidade. Um exemplo é a dedicatória que dá título à esta dissertação.

Para Philippe Lejeune “o que define a autobiografia para quem a lê é, antes de tudo, um contrato de identidade que é selado pelo nome próprio” (LEJEUNE, 2008, p.53). Para ele isto garante a veracidade do relato, um modo de leitura em que o narrado é tomado como incontestável. Pode-se reconhecer que o arquivo pessoal de Djair Madruga é seu projeto autobiográfico na medida que, construindo seu acervo, ele constrói seu semblante individual, sua imagem, seu eu, realizando um acordo com o leitor – o usuário do acervo. Como se fosse uma forma dele dizer que o consulente esta lendo sua vida, construída por ele.

Se no passado a escrita de si tinha também por finalidade a confissão dos pecados íntimos, com o objetivo de purificá-los, na contemporaneidade, com a dissipação de inovações tecnológicas e midiáticas, essa confissão tornou-se mais visível. As identidades tornam-se, cada vez mais exteriorizadas e midiáticas. Trata-se de uma subjetividade que busca a aprovação do outro, que deseja ser compreendida e vista. Através da maneira como o sujeito se mostra diante do outro podemos perceber toda a ambiguidade que rege ao ato do indivíduo ao tentar reconstituir-se a si mesmo.

Djair, ao responder para o jornal *A Meta*, sobre o que os espetáculos proporcionavam além do financeiro, sobre suas realizações pessoais reflete:

Em primeiro lugar eu me realizo porque estou lembrando meu ídolo; em segundo porque sem nenhuma projeção nacional consegui mostrar meu trabalho numa festa de grande gabarito, com uma plateia bastante selecionada. [...] costumo me apresentar em Pelotas. E quando viajo faço questão de hotéis de primeira categoria. Faço questão também de destacar que faço em travesti um personagem feminino, mas fora do espetáculo sou um cidadão como outro qualquer. Por isso é importante que eu sempre me apresente em ambientes de categoria social. (MADRUGA, Djair, 1978).

A importância dessa resposta se encontra no fato de que Djair já nos revela aí suas pretensões, assim como a maneira pela qual foi conquistando, gradualmente, seu espaço no círculo restrito da elite dominante. Esse dado me parece fundamental para o entendimento da sua formação, base para a construção de uma autoimagem que lhe servirá de proteção para enfrentar a realidade que escolheu viver. A estratégia de falar de si através do outro estará presente na maioria dos recortes de Djair, ele vai construindo seu perfil através do de Carmen Miranda, sempre ressaltando que o seu objetivo é relembrar a imagem da cantora por onde passasse. Outro dado interessante que percebo em seu acervo, revelador da construção de sua autoimagem a partir da vida pública, é a lacuna, já mencionada, com relação aos temas íntimos e familiares.

Djair queria ser reconhecido publicamente – o ato deliberado de construir um arquivo pessoal implica no mais das vezes o desejo de tomá-lo público um dia – havia um desejo implícito de recordação, nesse sentido ele selecionou os documentos passíveis de vir a público. Outra ponderação é o volume de suas colagens de acordo com o contexto vivido, há em Madrugá uma tendência a escrever mais de si quando se encontra bem próximo do sucesso. Procurar decifrar a estrutura interna de um acervo pessoal para perceber as intenções do sujeito que se dedica a construí-lo, torna-se, portanto, indispensável para aqueles que têm como atividade profissional a organização dessas fontes e sua disponibilização para a pesquisa.

Essa ideia me levou a ponderar que a intenção de Djair de publicar suas memórias se efetivou, pois, seu espaço autobiográfico residia exatamente na dedicação excessiva ao próprio arquivo, no fazer e refazer classificações, produzindo um sentido para a sua vida mediante a ordenação das fontes. As quais hoje se encontram para pesquisa em uma instituição pública.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizei as análises desta dissertação atentando para sua incompletude. Poderia leva-las adiante por mais alguns anos. Os temas trabalhados aqui oferecem material suficiente para continuarmos a pesquisa, tornando-a ainda mais rica e densa. Por conta do tempo disponível para sua realização, tive que condensar algumas discussões que poderiam ter sido ampliadas. No entanto, acredito que foram apresentadas e desenvolvidas as questões mais essenciais ao trabalho. Desta forma, considero ter conseguido alcançar os principais objetivos.

Tive como objetivo realizar uma análise da trajetória profissional do travesti, carnavalesco e assessor político Djair Barreto Madruga. Enfocando-se em aspectos específicos de sua trajetória – tendo em vista os limites previstos pela perspectiva do acervo e considerando as atuais discussões sobre este tipo de estudo – são eles: a atuação de Djair no espaço político e sua rede de sociabilidade neste espaço, e sua inserção na profissão de travesti e carnavalesco em Pelotas e em outras cidades do Rio Grande do Sul, este estudo considerando como se deu o processo de ascensão social e profissional no meio midiático.

Essa dissertação se iniciou buscando apresentar Djair ao leitor, apontando o início de sua carreira como travesti e as possibilidades de análises disponíveis em seu acervo pessoal. Demonstrei que, talvez como ocorre com diversas travestis, tudo começou com uma brincadeira de carnaval que levou Djair à considerar fazer daquilo uma profissão. Em seguida observá-lo enquanto assessor da Câmara Municipal de Pelotas e relevante para entender que ele cunhou uma rede de relações influentes, que seriam fundamentais no seu processo de ascensão social e profissional. Nesta parte também tratei acerca de sua admiração por Carmen Miranda e como Djair acabou se tornando uma ativista cultural na cidade através do Fã Clube de Carmen. Finalizei este capítulo com o caso de homofobia e transfobia sofridos por Djair, mais do que isso busquei refletir os diversos casos semelhantes que acontecem com homossexuais e transexuais envolvendo as questões de sexualidade de gênero.

No segundo capítulo, além de mostrar como Djair começou sua carreira como travesti, procurei pensar alguns caminhos percorridos pelas travestis, transformistas, *drag queens*, etc. no âmbito carnavalesco e averiguar de que forma a festa momesca influenciou para o surgimento destes artistas. Entender parcialmente como se constituem as identidades de gênero e como algumas terminologias se transformaram e seguem em constante transformação. Refleti sobre o ícone Carmen Miranda no capítulo anterior, o universo da estrela é rico para múltiplas análises, não pretendi fazer uma biografia, mas contar alguns fatos de sua vida que fossem importantes para reflexões sobre identidade, consumo e imaginário nacional, já neste segundo capítulo busquei entender a admiração que o público gay, mais especificamente as *drag queens*, sentem pela estrela.

A profissão de Djair colabora para visualizarmos alguns momentos do carnaval principalmente na cidade de Pelotas e algumas outras no Rio Grande do Sul. Não pretendi reconstituir o carnaval na cidade durante determinado período, mas, sim observar através do acervo de Djair como acontecia a festa momesca onde ele estava inserido, ou até aonde o acervo documental dele nos leva.

No terceiro e último capítulo, além de trabalhar diretamente com o objeto de pesquisa, já que todas as notícias veiculadas que se apresenta tem como foco a carreira de Djair Madruga, também proporciona aos leitores conhecer uma parte das fontes utilizadas para a realização desta dissertação. Douglas Kellner nos ajuda compreender melhor a capacidade e complexidade das mídias enquanto objeto de pesquisa, “os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda de informação e muitas vezes não percebidas de pedagogia cultural.” (KELLNER, 2001, p.112). Segundo Kellner, as mídias ajudam a formar e modelar visões e valores de mundo. A partir desses pressupostos, podemos compreender um pouco melhor o impacto das mídias na cultura contemporânea e a importância de se levantar não apenas a discussão envolvendo a pesquisa, mas também os seus possíveis usos voltados para o ensino. Djair teve importante papel na mídia, na primeira parte deste capítulo expus os meios nos quais o artista utilizou para tornar-se conhecido e como esta estratégia deu certo.

A busca dos periódicos e fontes primárias como fonte histórica foi tardia, pois, a historiografia do século XIX buscava a verdade. Para isso, o historiador “deveria valer-se de fontes marcadas pela objetividade, neutralidade, fidedignidade, credibilidade, além de suficientemente distanciadas de seu próprio tempo.” (LUCA, 2008, p. 112). Com a *Escola dos Annales*, mais precisamente a sua terceira geração, que tem como apoiadores François Furet, Georges Duby, Jacques Le Goff, Jacques Revel, Michèle Perrot, entre outros, os historiadores passam a reconhecer a importância de outras fontes para a pesquisa histórica. De fato, durante o século XX houve uma série de inovações na perspectiva da pesquisa histórica, porém, ainda há nos dias atuais uma resistência com o uso de determinadas fontes. Na segunda parte apresentei alguns periódicos recortados e salvaguardados por Djair e formas de trabalhos com estes para fazer uma análise não só da vida pessoal do artista, mas também da sociedade que o rodeava.

De certa forma, parece fazer parte do discurso dominante acadêmico, que determinadas fontes possuem mais relevância, são mais “apropriadas” para a pesquisa. Nesse sentido, Keith Jenkins discutindo o uso das fontes afirma que “nunca se pode conhecer realmente o passado; que não existem centros em comum; que não há fontes ‘mais profundas’ (ou seja, sem subtexto) às quais possamos ir para estabelecer a verdade das coisas;” (JENKINS, 2007, p.79). O estudo deste *corpus* documental é fundamental para formar o alicerce da pesquisa, entretanto, outras fontes são necessárias para o desenvolvimento da narrativa da vida profissional de Djair aliada ao carnaval pelotense. Entende-se que a análise dos jornais é usada aqui como uma metodologia que mostra outra perspectiva vivida pela travesti, percorrendo seu cotidiano artístico e sua influência na sociedade em que vivia.

Na terceira parte deste capítulo fiz uma reflexão sobre o trabalho de Djair nas rádios de Pelotas, outras metodologias também foram utilizadas para melhor compreender estas possibilidades, neste capítulo especificamente trabalhei com uma entrevista de história oral. O emprego da história oral com o jornalista e radialista Marcos Fonseca se fez necessário à medida que seu conhecimento contribuiu não somente para me aproximar de Djair, como

também para compreender alguns aspectos do rádio e do carnaval naquele contexto em que viviam.

Para finalizar este capítulo acreditei na importância da análise da dimensão autobiográfica do arquivo pessoal de Djair Madruga, afinal todas as fontes analisadas aqui foram minuciosamente recortadas e organizadas pelo protagonista desta história, intencionalmente ou não este acervo foi arquivado em uma instituição pública e aberto a diversas pesquisas através deste recorte de Djair.

É possível assegurar que os aspectos abordados acerca da trajetória de Djair – sua atuação enquanto assessor político e inserção no meio midiático e no espaço cultural e carnavalesco enquanto artista e fã de Carmen Miranda – conforme visto nos capítulos desta dissertação foram essenciais e contribuíram de forma importante para que ele se tornasse um artista reconhecido pela sociedade de sua época. Ambos os espaços de atuação de Djair, abordados nesta dissertação, fizeram parte de um projeto de ascensão idealizado, tanto de forma consciente quanto inconsciente, por ele e expresso em seu acervo pessoal.

Esta metodologia autobiográfica adotada por Djair quando este organiza seus documentos, se caracteriza como um espaço discursivo que permite a reconstituição de uma pluralidade de vozes que se exprimem, permitindo o entendimento dos fatos sem que haja necessidade de passagem do registro individual e singular para um registro geral. As ilusões biográficas construídas por Djair colaborou para atentarmos a diversos aspectos da sociedade daquele período, além de enxergar suas diferentes faces em sua trajetória profissional.

FONTES

ACERVO PESSOAL DJAIR BARRETO MADRUGA – Fundo Djair Madruga – Arquivo da Bibliotheca Pública Pelotense.

FONSECA, Marcos. Trajetória Profissional de Djair Madruga. **Entrevista de História Oral Temática**, concedida a ROSSELLI, Gabriela Brum, Pelotas-RS, 2016.

NUNES, Ângela. Trajetória Profissional de Djair Madruga. **Entrevista de História Oral Temática**, concedida a ROSSELLI, Gabriela Brum, Pelotas-RS, 2016.

VELEDA, Ricardo. Trajetória Profissional de Djair Madruga. **Entrevista de História Oral Temática**, concedida a ROSSELLI, Gabriela Brum, Pelotas-RS, 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, Rachel Duarte. **Fotografias escolares: práticas do olhar e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos (1895-1966)**. 2013. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

ALBERTI, Verena. História dentro da história. IN: PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 155-202.

ALBIN. Ricardo Cravo. **Dicionário Houaiss Ilustrado da Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.

ANTUNES, Cátia. A história de redes e a análise de redes em história. **Revista da FLUP Porto**, IV Série, vol.2. 2012, p 11-22.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 11, nº21, 1998, p. 9-34.

AZEVEDO, Lia Calabre de. **No Tempo do Rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil. 1923-1960**. 2002, 277 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2002.

BALIEIRO, Fernando de Figueredo. Seria Carmen Miranda Uma *Drag queen*? uma análise *queer* da trajetória e recepção da cantora e entertainer brasileira. **Revista Florestan**, v. 2, p. 90-114, 2014.

BALZER, Carsten. The beauty and the beast: reflections about the sócio-historical and subcultural context of drag queens and “tuten” in Berlin. In: SCHACHT, Steven; UNDERWOOD, Lisa (org). **The drag queen anthology: the absoluty fabulous but flawlessly customary world of female impersonators**. New York: Harrington Park Press, 2004.

BARRETO, Alvaro. **Dias de folia: o carnaval pelotense de 1890 à 1937**. Pelotas: EDUCAT, 2003.

BARROSO. Vera Lúcia. **Arquivos e documentos textuais: antigos e novos desafios**. Ciências e Letras (Porto Alegre), Porto Alegre, v. 31, n.31, p. 197-206, 2002.

BELLOTO, Heloísa Liberalli. **Documento de arquivo e sociedade**. Ciênc. let, Porto Alegre, n1. Pp.167-175, jan/jun. 2002.

BENEDETTI, Marcos Renato. **Toda feita**: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

BENEVIDES, Bruna. **Mapa dos assassinatos de travestis e transexuais no Brasil em 2017**. Associação Nacional de Travestis e Transexuais Brasil – 2018.

BORGES, Vavy Pacheco. Fontes Biográficas: Grandezas e misérias da biografia. In.: PINSKY, Carla Bassenezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 203-233.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. IN: AMADO, Janaina. FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p. 183-191.

BURKE, Peter. Testemunha ocular. **História e imagem**: EDUSC, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CASTRO, Rui. **Carmen**: Uma biografia – A vida de Carmen Miranda, a brasileira mais famosa do século XX. São Paulo: Companhia das Letas, 2005.

CAETANO, Rosendo da Rosa. **O nazi-fascismo nas páginas do Diário Popular**: Pelotas, 1923 – 1939. 2014. 249 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2014.

CAPELATO, Maria Helena. **Imprensa e História do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1988.

CARRARA, Sérgio; VIANNA, Adriana R. B.. "Tá lá o corpo estendido no chão...": a violência letal contra travestis no município do Rio de Janeiro. **Physis** [online]. 2006, vol.16, n.2, p. 233-249.

CUNHA, Maria Teresa Santos. O arquivo pessoal do professor catarinense Elpídio Barbosa (1909-1966): do traçado manual ao registro digital. **Revista História e Educação**. Porto Alegre, v.21n.51. Jan/abr 2017, p. 187-206.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

CORRÊA. Gustavo Borges. **Carmens e drags**: reflexões sobre os travestimentos transgêneros no carnaval carioca. 2009.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História Oral**: memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ELMIR. Claudio Pereira. As armadilhas do jornal: algumas considerações metodológicas de seu uso para a pesquisa. **Cadernos de Estudos do PPG em História (UFRGS)**, Porto Alegre, UFRGS, v.13, 1995. p. 01-24.

ENNE, Ana Lucia. Conceito de rede as sociedades contemporâneas. **Comunicação e Informação**, v.7, nº2: p. 264-273. – jul./dez. 2004.

ESTEVES, Lorena Cruz. A transfobia como violência urbana no jornalismo da TV Liberal: análise da cobertura do caso de agressão a uma travesti por taxistas em Belém/PA. Intercom – **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, 2017. p. 01-16.

FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do Carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FIGARI, Carlos. **@s “outr@s” carioc@s**: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro: séculos XVII ao XX. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si", In: **O que é um autor?** Lisboa: Vcga. 1992, p. 129-160.

FRAIZ, Priscila. A Dimensão Autobiográfica dos Arquivos Pessoais: o Arquivo de Gustavo Capanema. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 11, nº21, 1998, p. 59-87.

FRY, Peter. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: _____. **Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 87-115.

GOMES, Ângela de Castro. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GREEN, James Naylor. **Além do carnaval**: A homossexualidade masculina no Brasil do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GUBERN, Román. **Patologías de la imagen**. Barcelona: Anagrama, 2005.

GUIMARÃES, Carmen Dora. **O homossexual visto por entendidos**. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2004.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, n. 22, v. 2, jul.-dez. 1997. p. 15-46.

HALLAL, Dalila Rosa ; MÜLLER, Dalila. Relatos da imprensa pelotense sobre o turismo em Pelotas/RS no ano de 1980. In: XXIX Simpósio Nacional de História, 2017, Brasília. **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia**. Brasília: ANPUH, 2017. v. 1. p. 1-11.

HOBBSAWM, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

Jayme, J. **Travestis, transformistas, drag-queens, Transexuais: personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.

JENKINS, Keith. **A História Repensada**. São Paulo: Contexto, 2007.

JESUS, Jaqueline Gomes de; ALVES, Hailey (2010). Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Cronos - Revista do Programa de Pós-graduação em Ciências da UFRN**. 2013 p. 8–19.

KARAWAJCZYK, Mônica. O jornal como documento histórico – breves considerações. **História, Rio Grande**, v.1, n.3, 2010. p. 131-150.

KARSBURG, Alexandre de Oliveira. A micro-história e o método de microanálise na construção de trajetórias. In: VENDRAME, Máira Ines; KARBURG, Alexandre de Oliveira; WEBER, Beatriz & FARINATTI, Luis Augusto. (Orgs.). **Micro-história, trajetórias e imigração**. São Leopoldo: Oikos, p. 32-52, 2015.

KAUFMANN, Zunilda Maria Corrêa. **A trajetória do carnaval pelotense**. Pelotas: UCPel, 2001. 225p. Dissertação (Mestrado) Universidade Católica de Pelotas, Mestrado em Desenvolvimento Social.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno, Bauru, SP, EDUSC, 2005.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo**. Sociedade midiaticizada. Rio de Janeiro: Mauad, p. 119-147, 2006. Disponível em: <<http://xa.yimg.com/kq/groups/24630185/1930379975/name/CULTURA+DA+M%C3%8DDIA+E+TRIUNFO+DO+ESPET%C3%81CULO.pdf>>. Acesso em: 23.08.2017.

KERBER, Alessander. Carmen Miranda entre representações da identidade nacional e de identidades regionais. **Revista Eletrônica Espaço Acadêmico**, v. 57, 2006. p. 01-11.

KERBER, Alessander. **Representações das identidades nacionais argentina e brasileira nas canções interpretadas por Carlos Gardel e Carmen Miranda (1917-1940)**. Porto Alegre: UFRGS, Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura. Uberlândia**, v.8, nº 12, pp. 97-115, jan-jun, 2006.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LACERDA, Aline Lopes de. A fotografia nos arquivos: produção e sentido de documentos visuais. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.19, n.1, jan.-mar. 2012, p.283-302.

LACERDA, Paula. **O drama encenado: assassinatos de gays e travestis na imprensa carioca**. Dissertação (Mestrado) Instituto de Medicina Social. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 149f, 2006.

LACOMBE, Guilherme. **Do Gavetão ao Armário Aberto**. 2012. Disponível em: <http://brasileiros.com.br/2011/06/do-gavetao-ao-armario-aberto/> Acesso em 05 de março de 2017.

LANDÉ, Carl H. “A Base Diádica do Clientelismo”. In: SCHIMIDT; S. W. (Eds.). **Friends, follwers and factions**. Berkeley: University of California Press, 1977, p. 13-37 (versão traduzida e datilografada em português).

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Giovanni. Os usos da biografia. IN: AMADO, Janaina. FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p.167-182.

LONER, Beatriz Ana ; GILL, Lorena Almeida. **Clubes carnavalescos negros na cidade de Pelotas**. Estudos Ibero-Americanos (PUCRS. Impresso), v. 35, p. 145-162, 2009.

LOURO. Guacira Lopes. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos Periódicos. In.: PINSKY, Carla B. (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 111-153.

MAGALHÃES. **Pelotas: toda a prosa** - 1º volume (1809-1871). Pelotas: Armazém Literário, 2000.

Maia, Mário de Souza. **O Sopapo e o Cabobu: etnografia de uma tradição percussiva no extremo sul do Brasil**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008.

MAUAD, Ana Maria. **Poses e Flagrantes**: ensaios sobre história e fotografia. Niterói: Editora da UFF, 2008.

MAUAD, Ana Maria. **A embaixatriz dos balangandãs**: imagem de Carmen Miranda, criada por Hollywood no contexto da Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, refletiu os preconceitos dos Estados Unidos em relação à América Latina. Revista Nossa História. Rio de Janeiro: Editora Vera Cruz, abr. 2004. p. 49-58.

MENEZES, Ulpiano Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36, 2003.

MONTORO, Tânia. Notícias de violência: uma leitura. In.: SUÁREZ, M. e BANDEIRA, L. (Orgs.). **Violência, Gênero e Crime no Distrito Federal**. Brasília, Paralelo 15 e Editora Universidade de Brasília, 1999. p. 105-143

MÜLLER, Dalila; HALLAL, Dalila Rosa . **Memórias do Teatro Guarany em Pelotas**. In: XIII Encontro Nacional de História Oral, 2016, Porto Alegre. Anais Eletrônicos do XIII Encontro Nacional de História Oral. São Paulo: Associação Brasileira de História Oral, 2016. v. 1. p. 1-15.

NASSER, David. **A vida trepidante de Carmem Miranda**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

NORA, Pierre. “Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux” in **Les lieux de mémoire**, sous la dir. Paris: Gallimard, 1984, v.1.

OLIVEIRA, Neuza Maria de. **Damas de Paus**: o jogo aberto dos travestis no espelho da mulher. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

PENNA, Rejane Silva & GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. Arquivo Particular Júlio de Castilhos: Cartas, bilhetes e anotações pessoais como fontes históricas. **Patrimônio e Memória**. São Paulo, UNESP-FCLAs-CEDAP, v. 4, n. 2, p. 55-73, jun. 2009.

PROCHASSON. "Atenção Verdade!" Arquivos Privados e Renovação das Práticas Historiográficas. **Estudos Históricos**: 1998, p.105-119.

RICOEUR, Paul. Variação de escalas. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP:Unicamp, 2007, p.220-245.

ROSSELLI, Gabriela Brum. 'O que é que a baiana tem?': Djair Madruga perpetuando memórias. **Diário da Manhã**, Pelotas, RS, 09 fev. 2013.

ROSSELLI, Gabriela Brum. **Acervo Pessoal Djair Barreto Madruga**: Aspectos da trajetória profissional de Djair Madruga no carnaval pelotense (1970-1980). 2016. 52 f. Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do Curso de Bacharelado em História, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2016.

SAIA, Luiz Henrique. **Carmen Miranda**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SALOMON, Marlon. **Arquivologia das Correspondências**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

SANTOS, José Antônio dos. **Raiou "A Alvorada"**: Intelectuais negros e imprensa, Pelotas (1907-1957).Dissertação (Mestrado em História) Área de História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2000.

SCHMIDT, Benito. Construindo biografias... historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 10, nº 19, 1997, p. 3-21.

SCHMIDT, Benito. Luz e papel, realidade e imaginação: As biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema. IN: SCHMIDT, Benito (org). **O biográfico**: perspectivas interdisciplinares. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000, p. 49-70.

SCHMIDT, Benito. Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica. **História Unisinos**. São Leopoldo, vol. 8, nº 10, julho/dezembro de 2004, p. 131-142.

SCHMIDT, Benito. Biografias históricas: O que há de novo? IN: SEBRIAN, Raphael NunesNicoletti (org.). **Leituras do passado**. Campinas: Pontes editors, 2009, p. 73-82.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. Trad. Sandra Martha Dolinsk. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Edições SEC SP, 2008.

SILVEIRA, Ana Paula Lima. **O balé que deu samba**: fronteiras e mediações de classe no carnaval da escola de samba General Telles, Pelotas/RS. Pelotas, 2005. 94f. TCC (Graduação em) – Faculdade de, Universidade Federal de Pelotas.

SILVEIRA, Mariana Monteiro da. **O governo Médici pelas lentes da Agência Nacional (1971-1974)**. Universidade Federal Fluminense (Dissertação de Mestrado), 2015.

SOARES, Taís Castro. **A fotografia entre o distinto e o popular: uma memória dos estúdios Foto Robles e Del Fiol em Pelotas/RS (Século XX)**. Artigo de conclusão do Pós Graduação em Memória, Identidade e Cultura Material do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, 2007.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez. 1995.

STEINBER, S. R. Kinder cultura: A Construção da Infância Pelas Grandes Corporações. In: DA SILVA, L. H; AZEVEDO, J. C.; DOS SANTOS, E. S. (Org.) **Identidade Social e a Construção do Conhecimento**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre: 1997. p. 124-158.

TREVISAN, João Silverio. **Devassos no paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TRINDADE, Rhuan Targino Zaleski. **Um cientista entre colonos: Ceslau Biezanko, educação, associação rural e o cultivo da soja no Rio Grande do Sul no início da Década de 1930**. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História. Porto Alegre, 2015.

TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos**: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889). Rio de Janeiro: Funarte/Rocco/Ministério da Cultura, 1995.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos**. Aspectos do ritual Ndembu. Niterói: Eduff, 2005.

VARILLAS, Rubén. **La Arquitectura de Las Viñetas**. Sevilla: Bizancio, 2009.

VARJÃO, Suzana. **Violações de direitos na mídia brasileira** : ferramenta prática para identificar violações de direitos no campo da comunicação de massa. Brasília, DF: ANDI, 2015. 80p.; (Guia de monitoramento de violações de direitos; v.1).

VECCHIATTI, Paulo Roberto Iotti. Transfobia e homofobia como crimes de ódio e a necessidade de sua repressão pelo Estado. **Mapa dos assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017**. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. 2018. p. 67-89.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1995.

ANEXOS

Lista de jornais						
	Data	Periódico	Cidade	Título/Assunto	Observações	Imagens
1						
2						
3	20/08/1955	A Alvorada	Pelotas	Morreu Carmen Miranda!	Coluna escrita por Djair Madruga	
4	1975	Correio do Sul	Bagé	Bagé COMDETUR concurso de fantasias.	Djair (pelotense) concorre e fará show após. "maneira perfeita que o trejeito peculiar de Carmen foi mostrado." (pelotense).	Carmen Miranda
5	1975	Correio do Sul	Bagé	Baile Municipal - 75		
6	23/02/1975	Correio do Sul	Bagé	Geite aos domingos - Olmiro Passos	"Djair conhecido em todo Estado" (pelotense)	Djair no Baile Municipal
7	19/02/1975	Diário Popular	Pelotas	Sociedade - Encontro Marcado - Carlos Alberto Motta	"Sucesso em Bagé com sua fono-mímica" - Carnaval em Potins: "gênero andrógino".	
8	21/02/1975	Diário Popular	Pelotas	Sociedade - Encontro Marcado - Carlos Alberto Motta	"fazendo uma caricatura (estilo andrógino) senão muito solicitado para show no Estado".	
9	25/03/1975	Diário Popular	Pelotas	Cantinho Infantil - Marliã Poliesti	"Baiana: alegórica fantasia no carnaval".	
10	1975	Correio do Sul	Bagé	Baile Municipal - 75	"mulheres de folhões no amplo salão do "Militão".	Djair e Gigi Castro e Silva, Folhões no salão do Baile.
11	09/03/1976	Rio Grande	Rio Grande	Carnaval 76 - As Praianas Campeã do Carnaval	Classificação das fantasias: Carmen Miranda segundo lugar.	
12	08/03/1976	Rio Grande	Rio Grande	As Praianas são as Campeãs	"Djair - Carmen Miranda - fantasia premiada. "show da Orquestra Rio de Janeiro com a presença de DM, mímico que imita CM".	Djair sendo anunciado.
13	1977	Correio do Povo	Porto Alegre	Concurso de fantasias de Bagé foi ponto alto		Djair de Carmen.
14	1977	Bagé	Bagé	Carnaval de 1977	"desfile de fantasias do Baile Municipal.	Djair desfilarão.
15	1977	Correio do Sul	Bagé	Na Passarela - Ana Maria Quintana	Baile Municipal - show "double" (pelotense).	2 imagens apresentação.
16	1977	Correio do Sul	Bagé	Carnaval é em Bagé	Baile Municipal no Ginásio Presidente Médici - show.	Djair apresentando-se.
17	1977	Diário Popular	Pelotas	Marliã Poliesti	"muito aplaudido no show no canal seis - TV Bagé - show no Baile Municipal de Bagé" "destaque na Academia de Samba Praianas (Rio Grande)" "Quem sabe, para o ano, Djair virá abrilhantar uma de nossas escolas de samba?". Texto de Djair enviado a coluna pedido para divulgar seu show no canal 9 (TV Rio Grande) intitulado "O Alegre Desbun de Carmen Miranda".	
18	28/09/1977	Última Hora	São Paulo	Coluna do Meio - Celso Curi	"Djair se apresenta em outubro na TV Rio Grande e em dezembro na Boate Aquarius em Brasília.	
19	23/10/1977	Diário Popular	Pelotas	Marliã Poliesti		Imagem de Djair no Baile Municipal de Bagé e "fora do jornal Imagem da mesa que compo o Baile no Clube Comercial de Pelotas (com Prefeito Irajá Rodrigues e Vice Arion Louzada).
20	1978	Diário Popular	Pelotas	Promoção da SMEC dia 16 de junho: Bahia, Vatapa e Samba no Comercial. Cantinho Marliã Poliesti - Smec promove festa em benefício do Mapel	Show de Djair Madruga.	*2 imagens fora do jornal da apresentação de Djair
21	10/06/1978	Diário Popular	Pelotas	Cantinho Marliã Poliesti	Clube Comercial - Show Djair, Conjunto a Fina Flor do Samba - Cr\$90,00.	
22	15/06/1978	Diário Popular	Pelotas	Cantinho Marliã Poliesti	Smec promove vatapa em benefício da Mapel - Clube Comercial	*imagem do show fora do jornal.
23	1978	Diário Popular	Pelotas	Bahia, Vatapá e Samba alcançou pleno sucesso.	Show de Djair Madruga	
24	01/09/1978	Diário Popular	Pelotas	Infantil - Marliã Poliesti - O Leitor Manda	Museu Carmen Miranda - Djair no programa de Tânia Carvalho.	
25	26/11/1978	Diário Popular	Pelotas	Alô, Alô: Tai - Carmen Miranda - Marliã Poliesti	Escola de Samba General Telles -	
26	13/08/1978	O Que É	Pelotas	O Mito Carmen Miranda - Djair Madruga como Carmen		Imagem de Djair na escada do Baile Municipal em Bagé; 2
27	ago/78	Diário Popular	Pelotas	Miranda: o mito continua Cantinho - Marliã Poliesti	Entrevista com Djair Madruga. Cartão de Djair sobre o aniversário de morte de Carmen.	Imagens de Djair concedendo entrevista (sem fantasia).
28	25/02/1979	Diário Popular	Pelotas	Através da escola de samba General Teles, Djair revive Carmen Miranda - Nimon Barbosa	"samba enredo "Alô, Alô Tai Carmen Miranda" escrito por Djair Madruga" (pelotense) (travesti) "show no Estado, em Brasília e no Uruguai"; Clube Caixeral em RG; documentário de Del Fiol aparece Djair como Carmen, Djair representante do fi clube no RS.	Imagem da última apresentação de Carmen Miranda, Djair na escada do Baile Municipal de Bagé; Carmen Miranda no Teatro Chiês.
29	1979	Diário Popular	Pelotas	"General Telles" busca reconquistar o título	Roteiro de Djair visando homenagear os 70 anos de Carmen Miranda. "... Carro alegórico e extra-enredo "museu" e "fi-clube CM".	
30	25/02/1979	Diário Popular	Pelotas	Diário mostra o tema enredo das entidades para o carnaval - "Telles": Alô, Alô! Tai, Carmen Miranda	Samba enredo compositor "Carmen Miranda Tai" Ubirajara Lemos; "O samba perde sua embaixatriz" de Djair	
31	1979	Pelotas Carnaval 79	Pelotas	Oito dias de samba e alegria 24/02 a 04/03 - Telles	Samba enredo carnaval 79 - Letra completa de "Carmen Miranda Tai" de Ubirajara Lemos.	4 imagens do carnaval de 79 em Pelotas.
32	03/06/1979	Correio do Povo	Porto Alegre	Fã defende talento de Carmen Miranda - Teresa Cunha	Djair, seu material sobre Carmen e o contato com todo RS, fala da mãe de Djair	Djair (sem fantasia) ao lado de seu acervo sobre Carmen; Carmen Miranda. *imagem fora do jornal de Djair travestido.

33	05/06/1979	A Meta		Sociedade - A opinião de mestre Djair nas notícias	(pelotense) Entrevista sobre carnaval.	Imagem de Djair na escada do baile Municipal em Bagé.
34	12/07/1979	Diário da Manhã	Pelotas	Cultura - Djair Madruga é a imagem viva de Carmen Miranda	Entrevista sobre Carmen Miranda.	Djair (sem fantasia); 2 imagens Carmen Miranda.
35	02/09/1979	Diário Popular	Pelotas	Fã clube Carmen Miranda - Mariã Poliesti	Carta do Djair sobre Carmen.	
36	01/12/1979	Diário Popular	Pelotas	"Troféu Carmen Miranda" para a fantasia destaque	Troféu para fantasia destaque que receber o primeiro lugar, o primeiro a ser instituído no país; ideia de Djair Madruga; maior realização seria ir no Teatro Clínes em Los Angeles onde Carmen deixou as marcas dos pés e das mãos.	Djair (sem fantasia) segurando o troféu.
37	dez/1979	Extremo Sul		Bazar de variedades - Troféu Carmen Miranda	"Com a co-participação da Rádio Cultura e patrocínio da Pepsi-Cola". "Estivemos visitando a sede do Fã Clube Carmen Miranda"; Djair doou dois livros com a dedicatória: "Ao centro de estudos cinematográficos Perry Ribas através do meu particular amigo Montecir G. Farias..." (pelotense)	"O fanático Djair, mostrando duas expressivas fotos de Carmen Miranda" (sem fantasia).
38	08/01/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas		Madruga lembrando Carmen Miranda
39	13/01/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Troféu Carmen Miranda		Imagem de Djair desfilando no carnaval.
40	27/01/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Carnaval é em Pelotas - Djair Madruga	Crônica escrita por Djair sobre o carnaval em Pelotas:	
41	27/01/1980	Diário Popular	Pelotas	15 anos do Cantinho Infantil - Mariã Poliesti	Mensagem de parabéns enviada por Djair	
42	06/02/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Abre Alas - Sérgio Machado	Sede do Fã Clube Carmen Miranda na casa do Djair - Rua Tamandaré, 716. Fã Clube fundado em Brasília com sede em Pelotas na "casa do Djair". "tendo se apresentado nas principais cidades gaúchas e no Uruguai, tanto em clubes sociais, como na televisão..." Endereço do Fã Clube.	
43	09/02/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas - Montecir Garcia Farias	"Djair Madruga, presidente do Fã Clube Carmen Miranda, apresenta um programa especial, hoje, as 10h30min, pela onda da Rádio Cultura local"; "O jornalista Nilon Barbosa, do Diário Popular, foi agraciado com um diploma do "Fã Clube Carmen Miranda".	Imagem de Djair com quadro de Carmen Miranda.
44	fev/80	Diário Popular	Pelotas	Carnaval é em Pelotas	"ator Djair Madruga"; entrevista com Djair sobre o Fã Clube. Marcos Fonseca presidente da Comissão que entregaria o troféu Carmen Miranda.	
45	1980	Diário da Manhã	Pelotas	Fã Clube Carmen Miranda institui troféu para o destaque do carnaval de rua	Presença na pre-estreia de filme no Cine Rei - Djair e vários outros representantes de rádios e jornais locais são convidados.	
46	19/02/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas - Montecir Garcia Farias	Troféu Carmen Miranda - Alguns concorrentes que vieram de Porto Alegre.	
47	23/02/1980	Zero Hora	Porto Alegre	Alberto Egger com a Telles	"Cinema na TV - Aconteceu em Havana - o Fã Clube Carmen Miranda que fique ligado nesta comédia musical."	
48	05/03/1980	Diário Popular	Pelotas	Cinema... em Raio X - Jouri Reis		Foto de Djair (sem fantasia) com o Vice Prefeito Arion Louzada e Montecir Garcia Farias (presidente do CECPR).
49	20/03/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas - Montecir Garcia Farias	Conversa sobre sede ao CECPR.	
50	02/04/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas - Montecir Garcia Farias	Em visita ao Djair ele doa mais dois livros à Biblioteca do CECPR.	
51	18/03/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas - Montecir Garcia Farias	Mais duas doações de livros ao CECPR.	
52	06/04/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas - Montecir Garcia Farias	Doação de dois livros.	
53	30/05/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Reunião da Câmara Municipal - Hélio Freitag	Vereador Mário Antônio Holvorcen leva a proposição do nome da Rua Carmen Miranda.	Foto de Mário Antônio Holvorcen.
54	31/05/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Perry Ribas - Montecir Garcia Farias	"Uma rua para Carmen Miranda"	
55	04/06/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Mulher - Marina	Informações artísticas - Djair sugeriu o nome da rua ao vereador.	
56	07/06/1980	Diário Popular	Pelotas	"Carmen Miranda", vitória do polêmico Mário Antônio	Proposições de Mário Antônio como título de cidadania pelotense ao Pelé e Roberto Carlos Braga.	
57	1980	Diário da Manhã	Pelotas	"Por dentro da política - Denominação de ruas"	Rua Carmen Miranda.	Foto de Mário Antônio Holvorcen.
58	12/06/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Sinal - Hélio Freitag	Rua Carmen Miranda.	
59	22/06/1980	Balaio	Pelotas	Texto de Henrique Luis	Rua Carmen Miranda, sonho da vida de Djair.	
60	01/07/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Ecos do nosso primeiro aniversário - Novas mensagens recebidas pelo DM	Djair Madruga parabenizando Hélio Freitag.	
61	06/07/1980	Correio do Sul	Bagé	Carmen Miranda: nome de uma rua em Pelotas	Sobre a aprovação do nome da rua e Djair Madruga no Baile Municipal de Bagé em 1975; fala da crônica de Otávio Passos em 75.	
62	03/08/1980	Diário da Manhã	Pelotas	Imagens - Vilmar Tavares	Jubileu Carmen Miranda - Jubileu de Prata da morte de Carmen - Djair representante do fã clube.	Imagem de Carmen Miranda.
63	01/08/1980	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda: Jubileu da Prata	Fã Clube comemorando o Jubileu em Brasília.	
64	29/08/1980	Agora	Rio Grande	25 anos sem Carmen Miranda - A pequena sempre notável	"Djair Madruga apresentou-se ontem na TV Rio Grande";	
65	05/11/1980	Diário da Manhã	Pelotas	D.M. ouve o povo: Carnaval/81 na Quinze ou na Avenida?	Opinião de Djair.	Djair (sem fantasia).
66	08/11/1980	Diário Popular	Pelotas	Instantâneos - Carnaval e Carmen Miranda	Texto de Rubilar Mesquita parabenizando Djair pelo nome da rua.	
67	11/11/1980	Diário Popular	Pelotas	Instantâneos - Rua Carmen Miranda	Texto de Djair agradecendo Rubilar; "homenagem da Princesa do Sul à Rainha do Samba"; "amigos nos mais diversos setores da sociedade..."	
68	01/12/1980	Folha da Tarde	Porto Alegre	Carmen Miranda - nome de rua	Entrevista com Djair Madruga.	Djair (sem fantasia).
69	01/12/1980	Folha da Tarde	Porto Alegre	Folha Regional - Caderno da Folha da Tarde - Gilnei Garcia Lima	História de Djair como Carmen. Dublagem, Museu, Sunset e Portuguesa.	Imagem de Carmen em Hollywood.

70	12/12/1980	Diário Popular	Pelotas	Câmara Municipal de Pelotas	Decreto nº 60 Art 1º - I Rua Carmen Miranda, a Rua P-27.	Imagem fora do jornal de Carmen.
71	12/02/1981	Diário Popular	Pelotas			Imagem com Nison Barbosa
72	15/02/1981	Diário da Manhã	Pelotas	Carnaval - Unidos de Fátima homenageia Carmen Miranda	Carmem Lúcia Renata dos Santos - Ganhadora do Troféu Carmen Miranda de 80 homenageia a cantora e Djair Madruga.	
73	19/02/1981	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda, não volta a aparecer neste Carnaval	Unidos de Fátima homenageia Carmen	Djair (sem fantasia) com quadro da Carmen.
74	26/02/1981	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda Centro de estudos cinematográficos Pery Ribas - Montecir Garcia Farias	Aurora Cecília Miranda conta que esteve em Pelotas cantando com Carmen; agradece ao Djair e diz que ele sabe mais de Carmen que a própria família. Sobre os filmes de Carmen, Djair perpetuando sua memória com nome de rua.	Imagem de Cecília, Aurora e Carmen.
75	08/08/1981	Diário da Manhã	Pelotas		Comissão Executiva do Carnaval oferece o troféu a escola de samba que tirar o primeiro lugar no concurso oficial que se realiza no reinado de Momo; troféu registrado no nome de Djair, acerto com o secretário de turismo Mário Antônio Holvorcem.	Imagem de Carmen Miranda.
76	10/01/1982	Diário Popular	Pelotas	Carnaval 82 - CEC oficializa troféu "Carmen Miranda" agora		Imagem de Djair (sem fantasia) e Mário Antônio.
77	14/01/1982	Diário da Manhã	Pelotas	Carnaval 82 - Secretaria de Turismo e o troféu Carmen Miranda	Troféu Carmen Miranda para a escola que tirar primeiro lugar no concurso do CEC.	Imagem de Mário Antônio entrevistando Djair (sem fantasia) em seu programa na Rádio Universidade.
78	20/01/1982	Diário Popular	Pelotas	Carnaval 82 - Troféu Exposto.	Troféu exposto na vitrine da loja "A Formosa" no calçadão da Andrade Neves; troféu mede 60 centímetros de altura; Djair entrevistado no programa de televisão Variedades na TV Tuíni de Clarice Gutierrez no dia 23/01.	Imagem de Carmen; Foto fora do jornal de Djair no programa com Clarice Gutierrez.
79	20/01/1982	Diário da Manhã	Pelotas		Djair comenta sobre o assassinato de uma mulher "Eu acho que Ernê é uma pessoa doente, mesmo assim o crime bárbaro que ele cometeu, merece a prisão perpétua". (Djair Madruga, Comerciante)	Imagem de Djair dando o comentário.
80	27/01/1982	Diário da Manhã	Pelotas	"Carnaval fantástico" - Entre nós - Hélio Freitag	Troféu Carmen Miranda e Unidos de Fátima	Imagem de Carmen Miranda.
81	16/01/1982	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda	Djair cumprimenta ao Nison Barbosa e José Nunes pelas cobranças sobre o carnaval 82; o jornal se disponibiliza a divulgar a entrega do Troféu.	
82	19/01/1982	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda	Troféu a mostra na Secretaria Municipal de Turismo.	
83	28/01/1982	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda	Olavo Moraes da Unidos de Fátima informou ao Djair que vai ter um destaque na escola homenageando Carmen Miranda.	
84	04/02/1982	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda	No próximo dia 9 o Fã Clube Carmen Miranda, cujo presidente Djair Madruga, comemora 10 anos da fundação da entidade em Pelotas e o aniversário do nascimento de Carmen ocorrido em 09/02/1909.	
85	09/02/1982	Diário da Manhã	Pelotas	Carmen Miranda: Aniversário e 10 anos de seu Fã-Clube Centro de estudos cinematográficos Pery Ribas - Montecir Garcia Farias	"o seu maior fã em todo o Brasil";	"Djair Madruga, o maior fã de Carmen Miranda" (sem fantasia).
86	13/02/1982	Diário da Manhã	Pelotas		Troféu Carmen Miranda.	Imagem de Carmen Miranda.
87	02/03/1982	Diário da Manhã	Pelotas	Carnaval Fantástico 82	Quadro de pontuação do concurso das escolas de samba, Campeã General Telles.	"A Telles ganhou o troféu Carmen Miranda..."; "...e um troféu especial pela vitória." Duas imagens da Telles desfilando.
88	02/03/1982	Diário da Manhã	Pelotas	Carnaval - Telles campeã Carinhosas manifestações pelo 3º aniversário do Diário da Manhã	"os mais importantes prêmios concedidos, o Troféu Carmen Miranda".	
89	11/07/1982	Diário da Manhã	Pelotas		Djair cumprimenta o Diário da Manhã.	
90	24/07/1982	Diário da Manhã	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Pery Ribas - Montecir Garcia Farias	Djair participante ativo do Centro de estudos cinematográficos Pery Ribas.	
91	ago/82	Diário da Manhã	Pelotas	Opinião do Leitor - Agosto: Mês de Saudade - Djair Madruga	Texto de Djair sobre Carmen.	Imagem de Carmen.
92	08/08/1982	Diário Popular	Pelotas	Domingo especial - Marina	Lembrando os 27 anos de falecimento de Carmen, Carmen esteve cantando no Teatro Guarany.	Djair no Baile Municipal de Bagé.
93	03/09/1982	Diário da Manhã	Pelotas	Análises Sociais - Vitor Hugo H. Lima Centro de estudos cinematográficos Pery Ribas - Montecir Garcia Farias	Troféu destaque em cunismo na região Sul. Reunião CECPR, Conselho Fiscal Suplente Djair Madruga; Ficha de matrícula de Djair.	Fotografia de Djair (sem fantasia) com Vitor Hugo.
94	11/09/1982	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda: A Pequena Notável	Texto sobre Carmen e o nome da rua; sua vinda a Pelotas.	Imagem de Carmen.
95	26/09/1982	A Meta	Pelotas	Centro de estudos cinematográficos Pery Ribas - Montecir Garcia Farias		
96	set/82	Diário da Manhã	Pelotas		Reunião: Djair presente. Mitos do Carnaval Pelotense: "Djair Madruga: começou desfilando em nossas entidades carnavalescas, sempre ligando o seu nome ao da inesquecível Carmen Miranda. Tornou-se um artista ao apresentar-se as platéias de diversas cidades. Gravou e perpetuou o nome da Pequena Notável nos Pampas Gaúchos, e teve o seu trabalho reconhecido por nossas autoridades municipais e divulgado pela imprensa em geral. Alguém poderá falar em Carmen sem lembrar do Djair?"	
97	13/01/1983	Diário da Manhã	Pelotas	"Carnaval é em Pelotas" e a tradição também...	Texto em que Djair defende Carmen dizendo que ela foi uma artista que não parou.	
98	12/01/1983	Diário Popular	Pelotas	O espetáculo não pode parar - Djair Madruga		
99	13/01/1983	Diário Popular	Pelotas		Manifestação de Djair sobre a divulgação do Carnaval de 83	Imagem do Carnaval.
100	08/02/1983	Diário da Manhã	Pelotas	Carmen Miranda - Djair Madruga	Texto de Djair sobre o aniversário de Carmen.	

					Diversas escolas de samba homenageando Carmen com os figurinos nas alas das baianas, alguns doados por Djair, que também orientou nas confecções das fantasias. (Djair pesquisador)	Imagem de Carmen.
101	06/02/1983	Diário Popular	Pelotas	Carmen Miranda em muitas fantasias		
102	12/03/1983	Diário da Manhã	Pelotas	Carmen Miranda; Acróstico - Remy Wallenda	Poema para Carmen e Acróstico feito para Djair.	
103	31/03/1983	Diário da Manhã	Pelotas	José Amaro - "O Rouxinol dos Pampas" - Djair Madruga	Texto de Djair falando sobre o filho de Zola Amaro e apenando para que os restos de José Amaro no RJ seja trazidos para Pelotas.	
104	05/04/1983	Diário da Manhã	Pelotas	Especial - Hélio Freitag	Agradecendo cartão de páscoa recebido por Djair.	
105	05/04/1983	Diário Popular	Pelotas	E o sonho acabou... - Djair Madruga	Apelo de Djair para que os restos de José Amaro venham para Pelotas.	
106	10/04/1983	Diário da Manhã	Pelotas	Opinião do Leitor - Agradecimento	Djair agradece por reparo em ruas - Djair Madruga; Alvaro Chaves, 1. Ex-vereador Francisco de Paula Moraes diz estar tomando providências sobre os restos mortais de José Amaro após ler o apelo de Djair.	
107	06/04/1983	Diário da Manhã	Pelotas	Especial - Hélio Freitag	detalhes burocráticos feitos (trazer os restos mortais de José Amaro); Agradecimentos à Hélio Freitag (editor chefe do Diário da Manhã), Francisco de Paula Moraes (Sub-chefe do Gabinete do Prefeito para Assuntos Comunitários), Lisarb Crespo da Costa (Diretora Presidente da Fundapel), Remy Wallenda (Poeta), Raimundo Vieira da Cunha (Vereador), Clarice Guterres (Apresentadora).	
108	31/05/1983	Diário da Manhã	Pelotas	Agradecimento - Djair Madruga	Texto de Djair sobre o Carnaval.	
109	08/03/1984	Diário Popular	Pelotas	Carnaval é em Pelotas - Djair Madruga		
110	20/05/1984	Diário Popular	Pelotas	O massacre de Marília - Joari Reis	Agradecendo ao Djair por enviar material sobre Carmen.	
111	30/07/1985	Diário Popular	Pelotas	Pelotas pode dar o exemplo - Djair Madruga	Apelo aos radialistas para tocarem artistas brasileiros, fala da tragédia ocorrida com as irmãs Batista.	
112	06/10/1985	Diário Popular	Pelotas		Proposição aprovada pela Câmara enviada pelo Vereador Adalim Medeiros referente a manifestação de congratulação ao jornalista e crítico de arte Nelson Abbott de Freitas; proposição de Djair Madruga.	