

# Uma Trilha do Transformismo e da Travestilidade enquanto prática cultural gay na cidade do Rio de Janeiro

*A Trail of Transformismo and Travestism as a gay cultural practice in the city of Rio de Janeiro*


*Un Recorrido por el Transformismo y el Travestismo como práctica cultural gay en la ciudad de Río de Janeiro*

Telma Mara Bittencourt Bassetti <sup>1</sup>  <https://orcid.org/0000-0002-5544-8748>

<sup>1</sup> Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)  - Rio de Janeiro (RJ), Brasil

Autor de correspondência: [telma.bassetti@unirio.br](mailto:telma.bassetti@unirio.br)

Recebido: 06 jun. 2025. Aceito: 20 jul. 2025

Editor de seção: Glaucio Marafon  <https://orcid.org/0000-0001-9510-7094>

## Resumo

Este trabalho teve como objetivo principal pensar o transformismo e a travestilidade na cidade do Rio de Janeiro em suas relações e contradições enquanto movimentos culturais que se materializaram na corporeidade dos sujeitos sociais envolvidos no processo a fim de cartografá-los. transformismo e travestilidade são pensados aqui como movimentos culturais de uma época, cujo desdobramento reverbera nos dias de hoje subsidiando novas formas de existir dentro do universo LGBTQIA+, a exemplo das drag queens. Importou aqui as vivências, as experiências de vida dos sujeitos sociais envolvidos na questão, na perspectiva da ecologia dos saberes, tidos como sujeitos do saber. Lançar luz sobre o transformismo, e sobre a travestilidade, como movimentos culturais de uma época, revela sua potência atual, bem como evita o apagamento dos sujeitos sociais envolvidos nesse processo, a exemplo das travestis.

**Palavras-chave:** Transformismo. Travestilidade. Travesti. Drag queen.

## Abstract

The main objective of this work was to consider the relations and contradictions of transformism and transvestism in the city of Rio de Janeiro as cultural movements that materialized in the corporeality of the social subjects involved in the process, in order to map them. Transformism and transvestism are considered here as cultural movements of an era, whose development reverberates today, supporting new ways of existing within the LGBTQIA+ universe, such as drag queens. The experiences and life experiences of the social subjects involved in the issue were important here, from the perspective of the ecology of knowledge, considered as subjects of knowledge. Shedding light on transformism and transvestism as cultural movements of an era reveals their current power, as well as avoiding the erasure of the social subjects involved in this process, such as transvestites.

**Keywords:** Transformismo. Travestite. Drag Queen.

## Resumen

El objetivo principal de este trabajo fue considerar el travestismo y el transformismo en la ciudad de Río de Janeiro, considerando sus relaciones y contradicciones como movimientos culturales que se materializaron en la corporalidad de los sujetos sociales involucrados en el proceso, con el fin de mapearlos. El travestismo y el transformismo se consideran aquí como movimientos culturales de una época determinada, cuyos desarrollos reverberan hoy, apoyando nuevas formas de existencia dentro del universo LGBTQIA+, como las drag queens. Las experiencias y experiencias de vida de los sujetos sociales involucrados en este tema fueron importantes aquí, desde la perspectiva de la ecología del conocimiento, considerados como sujetos de conocimiento. Arrojar luz sobre el travestismo y el transformismo como movimientos culturales de una época determinada revela su potencia actual y evita el borrado de los sujetos sociales involucrados en este proceso, como los travestis.

**Palabras-clave:** Transformismo. Travesti. Drag queen.

## Considerações iniciais

Este trabalho de pesquisa envolvendo o transformismo e a travestilidade como elementos que compõem uma prática cultural gay com viés marcadamente político na cidade do Rio de Janeiro, é resultado de outro trabalho de pesquisa que teve como objetivo cartografar a trilha de vida da Lorna Washington<sup>1</sup> (2022) figura ilustríssima, e pioneira em sua época, na afirmação do transformismo enquanto manifestação de arte e movimento político, e agente no processo de sua própria travestilidade. Na medida em que Lorna Washington também era Celso Maciel, sua importância para o universo LGBTQIA+ no que diz respeito à luta no âmbito político pelo direito à identidade social, por exemplo, ganha uma

<sup>1</sup> Lorna Washington faleceu em 30 de outubro de 2023. A ela dedicamos essa pesquisa.

outra dimensão, que ainda reverbera nos dias de hoje, na medida em que, no Brasil, os processos jurídicos para esses sujeitos sociais estão sempre ameaçados de não existir.

Nesse trabalho, nosso esforço e objetivo está na direção de pensar o transformismo e a travestilidade em suas relações e contradições enquanto movimento cultural coletivo que se materializa como comportamento social, a fim de cartografá-los. Para além da individualidade dos sujeitos envolvidos, interessa-nos aqui registrar o movimento coletivo. Isso porque a maneira como o transformismo se deu no processo histórico a partir da década de 1960 em diante enquanto manifestação de arte e enquanto um movimento político situado no bojo da sociedade patriarcal, se torna e se conforma como uma prática social dentro do universo gay cujo objetivo primeiro é existir na sua potência humana. É assim que o exercício das performances de gênero vai se materializando nos corpos e se territorializando em espaços específicos de apresentação da arte transformista na cidade do Rio de Janeiro, a exemplo de algumas boates situadas do bairro de Copacabana, tal como a Galeria Alaska<sup>2</sup>, que foi substituída por uma rede de igrejas evangélicas de base fundamentalistas.

Importante destacar que o ato de se travestir existe no Brasil desde o tempo colonial, no comportamento indígena, inclusive; segundo João Silvério Trevisan na história da homossexualidade no Brasil (2018). Trevisan constrói a história da homossexualidade no Brasil, não apenas a partir de um acervo amplo e rico de leituras, mas sobretudo a partir do acesso a um grande volume de documentos no campo do direito e da judicialização dos costumes<sup>3</sup>, a exemplo da inquisição e da conformação do aparato jurídico que moldou o comportamento social brasileiro de uma época. Obviamente a ação policial como manifestação do estado têm sido, há muito tempo no processo histórico, agente de violências as mais diversas contra esses sujeitos, inclusive determinando e definindo comportamentos pela coerção física. Por isso, a história do homossexualismo no Brasil por Trevisan (2018), lamentavelmente, parece ser, de certa forma, a história sobre como o Brasil criminaliza a homoafetividade segundo suas atribuições de gênero a partir de uma dinâmica em que o volume e a intensidade da violência variam quanto mais próximo do feminino o corpo estiver. Nessa escala de sujeitos e camadas de violências, as travestis existem no limbo entre o estado que produz o comportamento e a sociedade que o realiza na prática, numa ordem que se alterna e se inverte contraditoriamente.

Sobre o que estamos falando está a biografia de Cintura Fina construída por Morando (2020). Cintura Fina também foi José de Arimatéia, travesti. Tido como uma figura lendária, mítica e histórica em Belo Horizonte. No esforço metodológico de construir a biografia de Cintura Fina, Morando (2020) contrapõe às falas discursivas de quem conviveu com Cintura Fina aos boletins de ocorrência decorrentes de suas inúmeras prisões e ao papel da mídia no processo de sua criminalização. Nas impressões discursivas Cintura Fina é descrita como alguém

famoso pelas brigas e temido pela destreza. Excelente alfaiate. Boêmio. Extremamente gentil. Desbancava qualquer homem durão. Protegia as garotas de programa. Mais 'barraqueiro' que malandro. Bondoso. Boa gente. Exímio lutador. Inteligente. Tímido. Muito caridoso. MORANDO (p. 22, 2020).

<sup>2</sup> Situada na Avenida Nossa Senhora de Copacabana, a Galeria Alaska foi considerada o mais famoso reduto gay da cidade do Rio de Janeiro. Nela funcionavam as boates Sotão e Katacombe. Abrigou o espetáculo intitulado "Noite dos Leopardos" e foi palco para muitos outros artistas e transformistas. No final dos anos 1980 foi ocupada por igrejas evangélicas e passou a ser chamada de Galeria Atlântica.

<sup>3</sup> Isso porque o processo de colonização que se deu no Brasil foi marcado pela imposição de um conjunto de normas e padrões sociais de comportamento advindos da igreja católica como parte constituinte da formação do estado nacional, a exemplo da Inquisição que julgava e condenava sujeitos tendo como critérios esses padrões.

Contudo, segundo o autor, as expressões, termos, perífrases, cognomes, atributos e associações atribuídas à Cintura Fina pela imprensa belo horizontina na cobertura que durou o intervalo de tempo entre julho de 1953 a abril de 1987 variam entre:

Taradinho. Tipo glostorado. Anormal. Homossexual. Useiro e vezeiro no uso da navalha. Portador de anomalias. Malandro. 'Valente'. Atitudes amorfas. 'Marilyn Monroe' dos detentos'. Ladrão. Malandro incorrigível. Refinado malandro. Perigoso malandro e ladrão. 'Rei da navalha'. Meliante. Larápio. Malandro degenerado. Gatuno e anormal. Promotor de furtos e desordens. Perigoso elemento. Talhado para o crime. Famoso invertido sexual. Arruaceiro. Marginal. Ladrão e pervertido. Mau elemento. Arruaceiro e pervertido. Famigerado travesti. Hóspede habitual da polícia. Um dos mais perigosos arruaceiros. Delinquente. Famoso por ser forte, brigador e de andar delicado. Famoso bandido. Homossexual perigosíssimo. MORANDO (p. 21, 2020).

O Brasil sempre puniu qualquer aproximação de corpos em afeto de pessoas do mesmo gênero. Seja no âmbito social, seja no âmbito jurídico através da força do estado, sempre agravado pela aproximação da igreja. Nas brechas da lei e da ordem social estabelecidas pela força e pelo descaso estatal, a homoafetividade segue avançando lentamente no que diz respeito às garantias de existência humana, o que os torna vulneráveis frente às violências.

Para efeito de registro, escolhemos cartografar o transformismo e a travestilidade enquanto fenômenos que se realizam no tempo, no espaço e no corpo, enquanto espaço que espacializa a cidade do Rio de Janeiro. Nessa direção, o transformismo está para além dos espaços destinados para a realização do transformismo enquanto arte. Transformismo aqui é pensado enquanto um movimento social que se materializa nos corpos gays de uma época. Assim que, temos por objetivo percorrer a trilha que o transformismo e a travestilidade deixaram no tempo e no espaço a partir das vivências dos sujeitos sociais envolvidos. Marcar o transformismo e a travestilidade como práticas culturais no tempo e no espaço implica em dar visibilidade e legitimidade aos sujeitos sociais envolvidos no processo no que diz respeito às suas próprias existências. Trata-se de um movimento coletivo que se deu em um passado recente na cidade do Rio de Janeiro, que se materializou no espaço de uma maneira específica e que pulsa potente ainda nos dias de hoje, reverberando no tempo, no espaço e nos corpos.

Aqui, seguimos a orientação de AZEVEDO, et al (p. 12, 2009) sobre realizar uma pesquisa de espacialidade do corpo e de corporeidade do espaço segundo três áreas que se complementam e se contradizem: observando as relações de poder, as representações e as "práticas do corpo no emaranhado das modernas espacialidades". Os autores chamam atenção para o fato de que a reterorização do corpo é relativamente recente na história da Geografia. Até a década de 1970, as pesquisas sobre a presença do corpo, sobre a sexualidade e sobre o gênero eram reduzidas a análises de estruturas demográficas de base descritivas, muito em função do contexto epistemológico geral relacionado ao positivismo. É assim que, embora não tenhamos pretensão de mergulhar muito profundamente sobre as questões que norteiam o debate sobre gênero, é preciso considerar os dispositivos de controle que incidem sobre os corpos e que se materializam na corporeidade a partir de práticas e performances de gênero.

Nessa direção, sobre as questões de poder que incidem sobre os corpos Butler (2019) argumenta que o sexo deve ser visto enquanto categoria normativa que funciona como norma. Nas palavras da autora,

"sexo" não só funciona como norma, mas também é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, ou seja, cuja força regulatória é evidenciada como um tipo de poder produtivo, um poder de produzir - demarcar, circular, diferenciar - os corpos que controla. BUTLER (2019).

A autora segue argumentando que, nessa direção, sexo é um ideal regulatório que se materializa no corpo e que se impõe e se realiza por meio de práticas altamente reguladas. Butler (2019) argumenta que esse conjunto de regras e normas sobre os corpos nem sempre

se materializa, o que produz um movimento de constante reiteração desse conjunto de regras sobre os corpos a fim de valer sua força hegemônica cujo desdobramento se dá na relação com a performatividade de gênero. Butler explica:

As normas regulatórias do 'sexo' trabalham de forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual. BUTLER (p. 2019).

É assim que a autora chama atenção para a materialidade dos corpos, as quais constituem sua fixidez, seus contornos e seus movimentos, que deve ser pensada como efeito do poder que rege sobre esses mesmos corpos. A autora destaca que “uma vez que o sexo em si é entendido em sua normatividade, a materialidade do corpo já não pode ser pensada separadamente da materialização dessa forma regulatória”. Dessa maneira a autora destaca que o sexo não é apenas o que se tem ou uma descrição estática do que se é, antes: “será uma das normas pelas quais o sujeito pode chegar a ser totalmente viável, o que qualifica um corpo para a vida dentro do domínio da inteligibilidade cultural”. (BUTLER, 2019). Posto que os corpos são a primeira materialização da expressão humana, as biopolíticas de poder se organizam para determinar que corpos podem/devem ou não viver.

### **A trilha da investigação sobre o transformismo e a travestilidade: o caminho da pesquisa**

Harvey (1992) propõe a marcação das “trilhas de vida” das experiências individuais e coletivas usando os conceitos de tempo e espaço a partir do uso de um conjunto de estruturas interpretativas gerais que possam superar o hiato entre mudança cultural e a dinâmica da economia política. Trata-se de um registro de biografias marcadas no espaço pelo tempo, compostas por um corpo de informações uteis para a consideração da dimensão tempo-espacial das práticas sociais. Harvey argumenta:

Permita-me começar com a descrição mais simples das práticas cotidianas, formulada na geografia temporal de que Hägerstrand foi o pioneiro. Nela, os indivíduos são considerados agentes movidos por um propósito engajados em projetos que absorvem tempo através do movimento no espaço. As biografias individuais podem ser tomadas como “trilhas de vida no espaço-tempo”, começando com rotinas cotidianas de movimento (da casa para a fábrica, as lojas, a escola, e de volta para casa). (...) A ideia consiste em estudar os princípios do comportamento do tempo-espço por intermédio de um exame dessas biografias. (HARVEY, p.195, 1992).

Nesse trabalho faremos a trilha do transformismo e do travestismo enquanto movimentos culturais que se materializaram na corporeidade dos sujeitos sociais envolvidos no processo, os quais, dado seu volume, se constituem como comportamento social coletivo que reverberam ainda nos dias de hoje afetando toda uma geração de pessoas. Não como práticas individuais isoladas. Antes, como práticas sociais que se deram no âmbito do coletivo. Nessa direção, a trilha do transformismo e da travestilidade, enquanto práticas culturais desenvolvidas na cidade do Rio de Janeiro, deixaram marcas no tempo, no espaço e na memória daqueles que vivenciaram à época.

Assim que, a principal fonte de pesquisa para realização desse trabalho se deu a partir das entrevistas profundas, pela oralidade, dos relatos profundos dos sujeitos sociais envolvidos no processo. Nossa intenção foi lançar luz sobre os fenômenos em tela a partir do olhar e da vivência dos sujeitos sociais envolvidos no processo, seja através da vivência, da militância ou das relações de trabalho. Por conseguinte, nesse trabalho, reafirmamos o nosso distanciamento de uma prática científica que reduz os fenômenos aqui discutidos a objetos de pesquisa, apenas. Santos (2005) referia-se a práticas de saberes quando propôs um novo tipo de relacionamento entre o saber científico e outras formas de conhecimento. Nas palavras do autor, tal proposta de conhecimento consiste:

em conceder 'igualdade de oportunidades' às diferentes formas de saber envolvidas em disputas epistemológicas cada vez mais amplas, visando a maximização dos seus respectivos contributos para a construção de 'outro mundo possível', isto é, de uma sociedade mais equilibrada em relação à natureza. Santos (p. 26, 2005).

Nessa direção, os sujeitos sociais entrevistados para esse trabalho são aqui considerados sujeitos de saber. Coadjuvantes na construção desse trabalho, jamais como objetos passíveis de análises; isso justifica as entrevistas longas. Trata-se, portanto, de uma pesquisa qualitativa. Dela faz parte, segundo Neves,

a obtenção de dados descritivos mediante contato direto e interativo do pesquisador com a situação objeto de estudo. Nas pesquisas qualitativas, é frequente que o pesquisador procure entender os fenômenos, segundo a perspectiva dos participantes da situação estudada e, a partir daí, situe sua interpretação dos fenômenos estudados. NEVES (p. 1, 1996).

Nosso esforço foi na direção de dar o máximo de voz possível aos sujeitos sociais envolvidos na construção da pesquisa, sem abrir mão, contudo, dos padrões que situam uma pesquisa acadêmica. Dito isso, entendemos que a linguagem e os fenômenos aqui discutidos, transformismo e travestilidade, são ações que aconteceram, comportamentos individuais e coletivos que se deram no tempo e no espaço e que se desdobram ainda nos dias de hoje enquanto parte de um processo que está em plena construção. Considerando esses fenômenos como uma prática social coletiva de maior visibilidade recente, entendemos que eles seguem enquanto processos que estão em pleno movimento, posto que se afirmando no tempo e se materializando no espaço e no corpo.

O corpo é político e, portanto, um espaço de poder. Sendo um espaço de poder é também um espaço de disputas. É assim que o estado brasileiro, desde a sua formação, mas mais especificamente durante a ditadura militar até os dias atuais, incide sobre os corpos num esforço de normatizá-los segundo o conjunto de valores hegemônicos produzidos por eles mesmos para sua manutenção nas estruturas de poder. Nessa direção, o método dialético nos permite uma leitura do fenômeno a partir das suas próprias contradições internas, na sua relação com o estado, a fim de superá-las. Porque em pleno e constante movimento.

A formação do estado e da sociedade brasileiras se deu no bojo de uma estrutura capitalista, patriarcal, colonizadora e, portanto, exploradora do trabalho social, misógina e racista. Numa tríade perversa que, uma vez azeitada por influências religiosas, foi, e é ainda, capaz de tornar a vida dos desviantes dos padrões de comportamentos hegemônicos muito mais difícil. Assim que, João Silvério Trevisan (2018), produziu rico material apontando como se deu a configuração de um padrão de comportamento social violento realizado pelo estado em relação à homoafetividade.

Dentre as técnicas de pesquisa utilizadas para construir esse trabalho estão a leitura ampla sobre o tema em tela, o acesso a documentos e leis e as entrevistas narrativas, essa última se destacando como um recurso importante em pesquisas qualitativas. Segundo MUYLAERT, et tal (p. 194, 2014), "as entrevistas narrativas se caracterizam como ferramentas não estruturadas, visando a profundidade de aspectos específicos, a partir das quais emergem histórias de vida, tanto do entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional". O autor segue argumentando que

esse tipo de entrevista visa encorajar e estimular o sujeito entrevistado (informante) a contar algo sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social. Tendo como base a ideia de reconstruir acontecimentos sociais a partir do ponto de vista dos informantes, a influência do entrevistador deve ser mínima. MUYLAERT, et tal (p. 194, 2014).

Ao contrário das entrevistas descritivas que são marcadas por uma posição de observação e de desvelamentos dos fatos por si mesmos sem obrigatoriamente haver qualquer provocação entre o fato em si e os sujeitos relacionados, na conjuntura do discurso; a

entrevista narrativa, segundo Muylaert (p. 194, 2014) “implica uma posição de participação assumida pelo escritor em face da vida e dos problemas da sociedade. Nesse sentido, há engajamento entre os interlocutores”. Assim que, as entrevistas realizadas para este trabalho fundamentam as análises e interpretações do transformismo e da travestilidade como práticas culturais gay na cidade do Rio de Janeiro, e que se estendem em outras cidades pelo Brasil, obviamente, ao longo do processo histórico, mas sobretudo a partir da década de 1960/70 em diante.

É preciso destacar que um assunto tão caro a tantas pessoas precisa ser tratado de maneira cuidadosa. Nessa direção, Denilson Vieira foi a pessoa que me abriu todas as portas do universo LGBTQIA+. Me apresentou às pessoas, indicou filmes e leituras. Esteve presente em algumas entrevistas que realizei com o Almir França. Denilson Vieira ajudou a produzir o documentário “Lorna Washington: sobrevivendo a supostas perdas”, publicado em 2016. Foi amigo pessoal de Lorna Washington.

A primeira grande entrevista aconteceu no espaço físico da Turma Ok localizada na Rua dos Inválidos nº 39, na Lapa/RJ, no dia 09 de março de 2024 por volta de 19:00. Era uma sexta feira e a entrevista não poderia se estender muito porque o espetáculo ia começar em breve. Ainda assim, foram cerca de 01:15m de entrevista. Estiveram presente nessa conversa: José Carlos Pereira, presidente da Tuma Ok; Arcindo José da Silva, mais conhecido como Soca, que tem como nome artístico Lady Bynydyetha de Orleans e Bragança Bourbon e Bourbon e o César, conhecido pelo nome artístico Elaine Parker. Nessa entrevista toda a história da construção da Turma Ok foi contada e reafirmada pelos pares ali presentes. História essa que começa a partir de reuniões organizadas de maneira espontânea nos apartamentos espalhados pela Zona Sul da cidade carioca, passando pela perseguição dos militares, atuação nas boates como transformistas até sua consolidação enquanto Patrimônio Imaterial da cidade do Rio de Janeiro, em 2021.

A segunda entrevista, que levou cerca de 01:30m, se deu com Almir França e com a presença da Marcia Rachid em 29 de junho de 2024. Almir França é estilista e professor, responsável pela criação e execução dos projetos da Escola de Divines e da Escola de Moda Circular – Ecomoda. Assentadas em uma proposta de Escola de Moda Sustentável, Almir França conduz o seu trabalho de forma inclusiva com a população trans, da qual afirma ter interesse sobre o processo de construção enquanto cidadãos e sujeitos sociais. Nessa direção, fazer roupas e fazer moda são atividades, trabalho, usadas como ferramentas potentes no processo de inclusão. Marcia Rachid, por sua vez, é médica infectologista e desde 1984 atua no combate ao vírus HIV, se tornando uma grande referência do país no tratamento de pessoas portadoras do vírus. Marcia Rachid também ajudou a fundar o Grupo pela Valorização, Integração e Dignidade do Doente da Aids – Grupo pela Vidda – RJ. Como dissemos acima, Almir França é figura importante, ativista dos direitos humanos e militante atuante em favor das causas LGBTQIA+. Tanto Almir França quanto Marcia Rachid foram amigos pessoais de Lorna Washington e não apenas acompanharam sua trajetória artística, mas também, de igual maneira, sua militância no processo de informação e combate ao vírus HIV.

Foi necessário realizar outra entrevista com o Almir França, dado o volume de informação e a complexidade do assunto. Essa segunda entrevista se deu no dia 16 de novembro de 2024 e durou cerca de 55m. Essa entrevista foi importante para iluminar as questões que ainda estavam embaralhadas. Foi o Almir França quem sugeriu que eu entrevistasse a Keila Simpson.

A entrevista com a Keila Simpson se deu no dia 05 de dezembro de 2024 e durou cerca de 25m. Keila Simpson Souza, mora em Salvador e é secretária da Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA<sup>4</sup>. Iniciado em 1992 na cidade do Rio de Janeiro, o ANTRA

---

<sup>4</sup> Para maiores informações consultar: <https://antrabrasil.org/>

é resultado de um movimento que teve como objetivo inicial descolar as travestis dos movimentos mistos de gays e lésbicas a fim de agregar, mapear e empoderar a população travesti em escala nacional para fortalecer sua atuação nas questões envolvendo segurança pública e saúde, posto que a população travesti era vista somente a partir da perspectiva da aids. Desde então, trata-se de uma trajetória de luta e resistência que vai desde a discussão da sigla para sua representação até a expansão da pauta que atravessa seu processo de construção, os quais dizem respeito a mapear, produzir estudos e denunciar todo e qualquer tipo de violência contra travestis e transexuais; promover campanhas informativas sobre direitos de travestis e transexuais; além de forte atuação em todos os âmbitos de discussão, prevenção e informação nas questões envolvendo direito à cidadania e questões relacionadas ao HIV. A entrevista foi realizada de maneira remota num tempo encaixado entre os muitos afazeres de Keila. Foi de uma extrema gentileza me encaixar em sua agenda apertada. As palavras de Keila Simpson foram de grande relevância para esse trabalho.

Diante de uma sociedade que insiste criminalizar as travestis cotidianamente, temos acordo com Almir França quando diz: *“é preciso que a gente exalte a travesti. O tempo inteiro”*. (entrevista concedida à entrevistadora).

### **Travestismo, transformismo e tra(ns)vestilidade**

A história mostra que o travestismo masculino não morreu com o crescimento da presença de mulheres nos palcos. Assim como o travestismo cênico dos homens continuou nas brechas da moralidade religiosa e conservadora através das manifestações culturais tidas como folclóricas, a exemplo do travestismo masculino na dança popular nordestina bumba meu boi. Assim como nas brincadeiras de carnaval na cidade do Rio de Janeiro, as quais segundo Trevisan (2018), serviam para livrar a população de recalques, ressentimentos e fobias. Para o que nos interessa aqui Trevisan afirma que:

a outra vertente do travestismo voltou-se para um objetivo mais profissional, com surgimento nos palcos do ator-transformista, que passou a viver profissionalmente da imitação de mulheres e, com frequência, tornou-se travesti também na vida cotidiana. (Trevisan p. 233, 2018).

Sobre isso, na cidade do Rio de Janeiro, Lorna Washginton foi pioneira. Em entrevista realizada em 29 de julho de 2024 Almir França afirma:

*“O transformismo, na figura de Lorna Washington, foi o primeiro passo da luta, da existência do movimento homossexual no Brasil. Essa é a primeira história. Nesse processo nasce a travestilidade que é típico do Brasil. A travesti é coisa do Brasil. É coisa, no máximo, da América Latina. Não existia travesti na Europa, nem tampouco nos Estados Unidos. Isso é coisa nossa”*.

Com essa fala Almir França<sup>5</sup> (2024) lança luz sobre o transformismo como um movimento social que se dava enquanto arte e trabalho, mas também, e sobretudo, como um movimento político constituído e afirmado nas práticas cotidianas porque materializadas no corpo. A fim de avançar Almir argumenta:

*“O Transformismo no Brasil é que dá, é o marco histórico do processo, inclusive da transexualidade, porque é ele que traz todo esse processo transicional possível. Só foi possível*

---

<sup>5</sup> Almir França atuou como presidente do Grupo Arco Íris, organização não governamental no Rio de Janeiro desde 1993. Atualmente atua como professor, estilista e coordenador da Escola Eco Moda.

*a travestilidade e a transexualidade porque em algum momento corpos masculinos se experimentaram esse transformismo. Ou por arte, ou por sobrevivência, ou por desejo, ou por práticas sexuais, inclusive. Ou simplesmente por curiosidade. A gente está falando de corpos que não se reconheciam, que não eram reconhecidos, que não se viam e que se achavam extremamente fora do contexto. Mas quando se transformavam e subiam ao palco eram queridos, amados, aplaudidos e desejados. Você sabe lá o que seja isso? Você ser um menino feio, magro, raquítico. Preto, gordo, cabeludo. Aí você bota esse personagem sobe no palco e quando você desce do palco tem vários garotos lindos. Que antes te jogavam pedra e agora estão te querendo. Extremamente isso”. (entrevista concedida à entrevistadora).*

É absoluto consenso entre todos os entrevistados para este trabalho bem como para todos aqueles que se debruçam de alguma maneira sobre as questões de gênero no Brasil envolvendo o transformismo que a primeira figura importantíssima no processo de afirmação do transformismo enquanto arte foi Erick Barreto mais conhecido como Diana Finsk. Sobre esse assunto Almir França diz:

*“Tem um outro artista que pode ser considerado a primeira pessoa que se titularizou como ator transformista. O nome de artista que ele usava era Diana Finsk, isso foi no final da década de 1970. Ele foi a primeira e a grande cover da Carmen Miranda. A Diana Finsk é a primeira artista a participar daquele programa do Silvio Santos, de calouros. Tem arquivos na internet. Porque aquilo aconteceu por um acaso. Era uma época em que a Isabellita<sup>6</sup> trabalhava no estúdio da SBT. E dava umas idéias lá para o pessoal enfim, começou isso. E ela era visto. De tal maneira que eles acabam transformando num concurso. Então tinha que ganhar cinco programas para poder ir para uma final. Então essa primeira foi a Diana Finsk. E o Silvio Santos, quando você acaba de fazer o número, ele perguntava o nome, se o sujeito se vestia de mulher o dia inteiro, se você era o dia inteiro assim, se você era travesti. E aí um dia, numa dessas vezes, a Diana se sentiu incomodada com aquela abordagem do Silvio e aí resolveu, no programa seguinte dizer que era ator transformista. E isso marca muito forte. Ele, Silvio, pede para ser colocado no nome Eric Barreto, no nome masculino dele. Entrevista concedida a entrevistadora”.*

Historicamente, a ausência da identidade social causa constrangimento. É assim que o transformismo enquanto trabalho relacionado à arte marca o processo histórico de maneira positiva para o movimento gay. Isso porque, enquanto um movimento político, se deu de maneira coletiva, como uma ação emancipatória materializada nos corpos. Enquanto arte, foi um arcabouço potente de legitimidade enquanto ser. Nessa direção, Lorna Washington e A Turma Ok na cidade do Rio de Janeiro, tiveram papéis importantes no exercício do transformismo enquanto trabalho marcado pela arte, mas também como parte de um processo mais amplo marcado pela busca constante pelo direito de existir.

## **O papel icônico de Lorna Washington e da Turma Ok para o transformismo**

O transformismo foi um movimento marcado pelo exercício da arte, mas que também se referia a um movimento maior dos sujeitos gays na direção de existir de maneira plena. É com essa percepção que Almir França não apenas recupera o transformismo como arte na

---

<sup>6</sup> Isabellita dos Patins, nome artístico de Jorge Omar Inglesias, drag queen argentina.

figura importantíssima de Lorna Washington, mas transcende, expande o movimento caracterizando-o como um movimento social, cultural gay.

*“O transformismo não é apenas um transformismo artístico. Primeiro que isso é um movimento político. E o processo artístico vem depois. Meus amigos metidos a especialistas que me desculpem. Mas isso não foi meramente artístico. Isso foi um movimento político. E que, alguns se apropriaram da questão artística. Mas outros não tinham nem noção que aquilo era um movimento artístico. Aliás, os movimentos culturais nascem justamente dessa forma. Só mais tarde vai entender que o rodar de uma saia rodando o tempo inteiro, que aquilo é um samba de roda. E que aquilo é cultural. Mas quanto tempo se leva para determinar que aquilo é cultura de um povo. Foi o que essas pessoas fizeram entendeu? E dentro de um sofrimento” (entrevista concedida à entrevistadora).*

Soliva (2018, 2019) ao realizar seus estudos sobre a conformação da Turma Ok enquanto representação do transformismo enquanto arte, confirma o que Almir França disse acima sobre o transformismo enquanto um movimento social mais amplo na medida em que seu estudo revela a formação do grupo a partir de um movimento maior, qual seja: o transformismo enquanto um movimento social de cunho político. Isso porque, segundo Soliva (2018, 2019) e pelos relatos das entrevistas realizadas em 09 de março de 2024 com integrantes da Turma Ok; A Turma Ok, antes de receber esse nome, é resultado de encontros entre homens gays que se davam em seus apartamentos, localizados de maneira dispersa na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, mas também em outros bairros, com a finalidade de se vestirem de mulheres. Eram encontros que se realizavam e se repetiam de maneira sistemática, ao mesmo tempo que havia sobre ele uma certa espontaneidade no que diz respeito à demanda do grupo. Quando perguntados pela entrevistadora sobre a escolha dos apartamentos para realização dos encontros a resposta de Arcindo José da Silva foi:

*“no centro do Rio, em Copacabana, em qualquer lugar. Qualquer pessoa que dissesse, vamos fazer na minha casa. Eu não podia porque eu morava com pai e mãe. Naquela época você sabe como é que é né. Todo mundo tinha medo de tudo. (...) eram 10, 12, 15 pessoas. A gente não podia colocar muita gente por causa dos vizinhos. Tinha problema de vizinho. Do vizinho chamar a polícia. Principalmente na época da ditadura”. (entrevista concedida à entrevistadora, 2024).*

A Turma Ok foi constituída patrimônio imaterial da cidade do Rio de Janeiro pela Lei Ordinária 9430 em 05 de outubro de 2021. Trata-se do reconhecimento do transformismo realizado enquanto arte, enquanto trabalho artístico marcado fortemente pela performance do gênero feminino, embora ele também aconteça no sentido inverso do binarismo de gênero, ou seja, performances do gênero masculino. Trata-se da representação, da salvaguarda e da manutenção, porque em curso, de um movimento iniciado na década de 1960, que representa toda uma geração de pessoas e que ainda acolhe e orienta toda uma nova geração. É, portanto, um movimento político e amplo marcado pela arte na sua relação com o trabalho.

Não podemos esquecer o contexto de criminalização da homoafetividade como parte da estrutura homofóbica brasileira agravada na ditadura militar – burguesa – empresarial, já apresentadas no início desse trabalho. O que explica a fluidez da e na escolha dos apartamentos para realização dos encontros. Nessa direção, os encontros eram marcados pelo desejo de ser. Neles tudo era possível, inventado e construído. Desde a personagem que cada sujeito performatizaria até a criação de concursos envolvendo premiação e critérios para realização da arte. Os quais se realizam até os dias de hoje.

Assim que, no esforço de entender o fenômeno e em meio aos novos elementos sociais que surgem como partes intrínsecas ao processo natural da vida, há um movimento que, intencionalmente, ou não, tende a se colocar no presente de tal maneira a apagar os processos que outrora lhe deram subsídios para existir. Dessa maneira, transformismo, travestilidade e a arte drag queen se embaralham numa relação conflituosa que varia entre a harmonia de

movimentos que se complementam e a tensão desses mesmos movimentos que ora se colocam em disputas. É preciso ter em mente que todo processo de criminalização da homoafetividade reverbera com muito mais violência sobre as travestis. Sobre isso Almir França comenta:

*“Historicamente, há um apagamento do transformismo. Por tabela, também vai um apagamento sobre a travestilidade. Só que a travestilidade não está centrada nessa única figura dessa travesti. Ela também é um processo diluitivo. Tem a ver com a construção das identidades homossexuais, independente, de ou dela”. (Entrevista concedida à entrevistadora, 2024).*

Nessa direção, o transformismo vai se afirmando como atividade de trabalho marcado pela expressão artística, tendo como essência, como parte intrínseca da ação, o travestir-se. Vejamos sobre como Trevisan (2018) se refere ao transformismo:

No decorrer dos anos, certamente houve muita gente que não teve pânico nem fugiu. Sintoma disso é que o travestismo masculino proliferou tanto no sec. XX que passou do palco para as ruas e, num movimento imerso, procurou se legitimar, de volta aos palcos, buscando função nos espetáculos transformistas. Trevisan (p. 234, 2018)

Nesse outro trecho ele complementa:

A outra vertente do travestismo voltou-se para um objetivo mais profissional, com o surgimento nos palcos do ator – transformista, que passou a viver profissionalmente da imitação de mulheres e, com frequência, tornou-se travesti também na vida cotidiana. Trevisan (p. 233, 2018).

Sobre o transformismo e sobre a travestilidade como um movimento social Almir França (2024) diz:

*“Porque foi uma luta de existência. Foi um formato, não era nem artístico. Foi um formato de conseguir o outro. Para eu conseguir um namorado enquanto homossexual eu tinha que dar uma bonecada nesse corpo. Ir para os dancin’s e me travestilizar nesse feminino porque na minha cabeça e na cabeça de todos, o único jeito de conseguir o tal do bofe, o tal do outro. Era ser esse feminino. Mas veja o que é a cultura heteronormativa!*

*Eles, entendendo o processo do transformismo na busca dessa pressuposta identidade que lhe faz socialmente ser aceito, ser querido e ser amado. E aí eu entendo que esse ser querido e ser amado é esse feminino, e aí eu preciso, para além dessa travestilidade, eu também preciso travestilizar esse corpo. Você veja que coisa louca, né. Então eu começo a buscar elementos físicos que me garantam isso com mais naturalidade, taí o silicone industrial. Os hormônios da tia, da prima, porque era isso que se tomava (ele cita as medicações)”. Entrevista concedida a entrevistadora.*

O documentário Bombadeiras (2007) registra a maneira como as travestis em Salvador/BA modificavam o corpo de suas clientes a partir da aplicação no corpo de silicone industrial, geralmente não permitido para uso em seres humanos. Por esse motivo eram chamadas de bombadeiras. O documentário revela quanto de desejo de possuir um corpo feminino pode suportar uma dor. Segundo elas, a dor da beleza. As aplicações de silicone eram feitas de maneira artesanal o que implicava em sérios riscos de morte. Tratou-se de um movimento, de uma ação, que modifica o corpo. Que o transforma em outro. Nas palavras de Almir França:

*“Boa parte do meu entendimento é que a travestilidade se constitui a partir do transformismo. (...) De travestilidade que é construída a partir do transformismo”.*

*“Em nenhum momento também se vê a travesti, como um elemento dentro dessa arte. Continua a colocando às margens desse processo. Quando na verdade foi a travestilidade que afirmou socialmente a transformista. No momento em que você vai para a cena e incorpora essa travesti. Você afirma essa identidade e aí você dá conta dessa história. Só que, mesmo*

*na cena, essa travesti continua às margens. Ela continua sendo uma cidadã de quinta, lá nas esquinas, na prostituição. Na dependência química etc. Quando você traz essa tal cultura drag, você todo esse processo aqui. Porque a Travesti passa pelo transformismo. Ela vive o transformismo. Quando você acordar, se você vestir um short e uma camiseta, assim como eu, e for para a rua. Essa mulher não será reconhecida. Essa mulher é uma construção diária.*

*Por isso que a história da travesti é mais forte porque ela escancara esse processo. E esse processo do transformismo é que vai afirmando essa travestilidade. Então, a grande cultura está nesse processo. Quando você estabelece a drag. Que necessariamente não é um artista. Necessariamente não precisa estar na cena, no palco. Não necessariamente ela vai depender desse personagem para poder viver uma cidadania. Na maioria das vezes não precisa mesmo. Então, o que que nós fizemos com esse processo todo? Porque essa drag vive do transformismo. Ela vive o processo do transformismo. Mas aí como, aí nesse processo ela escolhe a drag e não a travesti, então está tudo bem. Inclusive ela pode excluir o transformismo disso, entendeu? Isso é muito doido, o que seria muito tranquilo também. Essa discussão talvez nem precisasse. Mas a gente está falando ainda de política pública. E quando a gente constrói um material publicável. Seja ele um cartaz. Ele vira um documento. E aí ele passa, por mais que a gente não queira, vira verdades. Pelo menos para alguém que lê aquilo, que acessa aquilo. Aquilo pode ser uma grande verdade”. Entrevista concedida a entrevistadora.*

No revés desse lugar marginalizado<sup>7</sup>, imputado socialmente de maneira perversa às travestis, Almir França lança luz sobre a travestilidade como algo maior, como um passo importante no processo histórico na direção do processo civilizatório, entendido aqui como o espaço da possibilidade de existir para além dos padrões hegemonicamente estabelecidos. É assim que, transformismo e travestilidade são processos que acontecem de diferentes maneiras, todas de iguais importância. Almir França (2024) fala sobre isso quando se refere a Lorna Washington:

*“Uma pena que a Lorna morreu e não está aqui nesse exato momento, que poderia estar ocupando tudo com a gente. Isso é maravilhoso, aliás te agradeço por essa possibilidade. A Lorna, não concluiu a travestilidade dela, se a gente pode chamar de conclusão, por essa maldade do tempo. Porque também ela seria uma travesti como a geração dela foi. Mas o corpo que Lorna tinha era um corpo gordo, preto e cabeludo. O que ela fez foi uma transgressão e um processo para além do surrealismo. O que a Lorna fez foi o absurdo do absurdo. Você imagina década de 1970, onde o que reinava desse universo artístico e o próprio movimento era essas travestis que já estavam corporeamente alteradas. Aí surge aquela criatura achando que era possível fazer a mesma coisa, artisticamente. Porque diferente das outras a Lorna não queria se vestir de mulher para atrair o outro. A Lorna não queria se vestir de mulher para se manter no tempo e espaço, não. A Lorna queria viver aquelas mulheres artisticamente. Porque a paixão dela sempre foi essas figuras femininas. E ela acreditava que era possível. Ela inclusive colocava o maiô toda cabeluda no palco”.*

*“Você imagina que você na década de 1970, você fazia show em três boates em Copacabana. Posto 6, posto 3 e posto 2. Então você entrava na primeira boate, fazia show meia noite. Se construía toda de mulher. Para ir para o posto 4 logo em seguida, três quadras depois você tinha que se desmontar todinha e se montar de novo. Será que não seria mais fácil eu já me travestilizar? Deixar o cabelo crescer. Tomar hormônios e não precisar mais desse processo todo. Já que eu passo a noite inteira trabalhando com esse personagem.*

<sup>7</sup> Sobre isso ver BENEDETTI, Marcos Renato. Toda feita: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

*Porque a Lorna Washington, ela que era a cidadã e não o Celso Paulino. Celso Paulino não existia. Quem existia era Lorna. E ela respondia por esse personagem”.*

Na esteira da travestilidade, segundo Trevisan (2018), “já na década de 1990, entraram em cena as drag queens, atuando a partir de um conceito mais flexível de travestismo. Além de atores-transformistas, eles se distinguem dos travestis comuns por andarem vestidos como homens, no cotidiano, e até exercerem profissões respeitáveis”. Trevisan (p. 237, 2018). Nessa direção, o termo travestilidade aparece, de maneira confusa, a reboque do movimento queer como mais um desdobramento da travestilidade. Ainda sobre esse assunto Almir França comenta (2024):

*“O transformismo fica diluído e vai se empobrecendo ao mesmo tempo que vai fortalecendo novos termos que não se sustentam, por exemplo: o termo drag queen. Pelo estudo da arte, estudando o que é arte e estudando o que é artesanato, o transformismo pode cair muito no artesanato. Ele pode não ser um grande pensamento. Se ele for pela linha artística. Mas quando você vai pela linha política ele é um dos maiores pensamentos. Portanto ele é uma arte. Só que você vai defender isso por várias vertentes, né? Quando você vai para a drag queen, não é arte. É artesanato. E vou te dizer por quê. Porque basta se vestir de mulher, exagerado ou não, e se dizer drag queen. Então você não precisa pensar sobre isso. Não mudou em nada o processo, entendeu? Você nem vivia uma travestilidade, saiu desse corpo masculino e foi para esse corpo feminino. Porque não houve mudança corpórea, pelo contrário: você teve que incorporar elementos, eu estou falando de espuma, de borracha, e certeza nada, entendeu” (Entrevista concedida à entrevistadora).*

É assim que transformismo e travestilidade são fenômenos distintos, de uma época específica que se entrecruzam e são atravessados por elementos da modernidade, a exemplo das drag queens, que são resultados de um processo histórico que precisa ser registrado e reconhecido. A esse respeito Almir França afirma:

*“Viver o transformismo hoje é uma coisa diferente. Tanto que ninguém mais vive o transformismo. Você já é uma drag. E porque você é uma drag? Porque American, o sonho americano. E outra, de certa forma você está enquadrado dentro dessa família tradicional. Então você aparece na festa de aniversário das suas amiguinhas da faculdade, da escola, vestida de drag queen e todo mundo te aplaude. E você vira estrela. Então por que você vai dizer que é um transformista? Porque o transformista traz o peso do conceito. Ele traz o conteúdo do teatro, da encenação. E principalmente, da luta por visibilidade. Ele traz ali, muitas histórias. Então não é simplesmente se montar e ir para uma festa. Não, tem uma questão de história. A outra coisa é que o transformismo, ele vai também permeando talvez esse caminho da travestilidade e talvez da transexualidade. Seria um caminho mais ameno”. (entrevista concedida à entrevistadora, 2024).*

Nessa mesma linha de falas esclarecedoras Keila Simpson destaca o tempo histórico e as urbanidades como elementos que vão influenciar, ou mesmo determinar, os comportamentos. Vejamos:

*“Primeiro gostaria de dizer que, de fato, não sei se é um apagamento proposital. Ou se há ou não uma interação entre transformismo e o drag queen. Eu sou de uma época que não existia o drag queen. Todo mundo era transformista. Se transformavam para desempenharem funções. Nessa época que a Lorna Washington cantou, se orgulhou do que fez, tanto trabalhou para isso. Ocorre que as modernidades e o advento da internet e das redes sociais, a própria academia também acaba estimulando nesse sentido. (inaudível) Que*

*a gente precisa considerar, mas não em detrimento um do outro. Na minha concepção as coisas poderiam andar juntas. Acho que a Turma Ok faz um trabalho belíssimo. Não de resgatar, mas de manter viva essa chama do transformismo. Porque aquelas pessoas que estão ali, a maioria delas não querem ser drag queen.*

*Transformismo é a arte como é a drag queen. Mas algumas pessoas não têm talvez aptidões, ou nem querem, performar a drag queen. Sabe que cada vez mais, a própria vida mostra, concursos dessas drags, hiper renomadas, que são mais amigas, todo tempo, e aparecendo cada vez mais. E talvez isso faça uma inversão, dessas que como, ali na Turma Ok, ou talvez em diversas outras cidades pelo Brasil afora, ainda só tenha, tão somente, essa perspectiva de transformismo para expressar arte artística, dentro desse universo tão gigante, que é o universo LGBTQIA+.*

*Porque se a gente pensa as drags queens. A gente vai encontrar nas grandes cidades, nas metrópoles. Nas pequenas cidades em que existe lá, um “que” de cultural. Nosso, de cultural, nosso LGBTQI. As pessoas ali são transformistas. De fato, para desempenhar esse papel. O que eu acredito também que isso é uma condição da sua essência de trabalho, de pertencimento, que não vai, de forma nenhuma, alterar a sua identidade ou o seu pertencimento de gênero.*

*Quando eu falo de travestilidade, aí eu já estou entrando numa condição de gênero em que pessoas se identificam com o gênero oposto para daí fazer da sua vida, não somente cultural, mas também cultural, essa performatividade. Que não é uma performance, mas é uma habilidade que está estabelecida dentro desse processo da sua autoidentificação com as pessoas. Pode haver em algum momento alguma pessoa que se identifica como transformista, que na sua identidade psico percepção, ela possa desenvolver as características de pertencer a comunidade travesti para desenvolver a sua travestilidade em alguns aspectos.*

*Pensando na Turma Ok. Eu vou sempre conceber que é uma turma de pessoas mais velhas e estão fazendo isso. Essa população mais velha, mais idosa, a partir de 70 anos, algo que eu chego daqui a um ano. É muito mais difícil se identificarem como mulheres que pertenceram a esse gênero. A essa identidade travesti, nessa idade. É muito mais difícil. É muito mais fácil para uma travesti jovem hoje. Nós trabalhamos para isso longamente, se apresentar como travesti. Porque está sempre no imaginário popular que uma travesti tem que ser exuberante, jovem, gostosa, magérrima, com o corpo definido, com seios fartos, cabelos longos. Essa é a imagem. É deturpada, mas é uma imagem. E quando se chega na idade em que as pessoas se descobrem velhas. Assumir essa identidade, provavelmente a segurança não tenha chegado também, eu estou falando de autoestima.*

*Que não é porque a drag queen hoje é famosa que as transformistas da década de 1960/70 também não possam ser. Lorna Washington estava aí. Ela está por gerações fazendo isso. Fazendo aquele tema conceito que ela sempre teve. Porque ela nunca performou drag queen. Lorna era Lorna. Ela era qualquer coisa, do imaginário nosso. De uma metrópole, sempre iluminando. Ela nunca modificou a sua possibilidade. Era uma pessoa que assumiu uma identidade e que dentro daquela identidade de artista ela construiu toda a sua história e trajetória. Por que que outras não podem fazer isso? Porque outras não podem, devem fazer o processo muito similar ao que fez essa pessoa que foi tão fenomenal para os nossos dias, para o nosso presente, e que está em outro plano.*

*Essa ideia dessa drag queen que está muito caracterizada pelas pessoas mais internacional, mais batidão, bate cabelo. Elas até consideram, não discriminam, mas não é o que elas querem. Então eu acho que é um campo, tanto profissional quanto artístico, que deveria, e poderia, contemplar todo mundo. Quem mais aguentou a sociedade fomos nós. E quando isso passa para a cabeça das pessoas de fato, pode-se perceber que é quase uma disputa. E aí posso pegar, uma, vamos pensar aqui, Gloria Groove, mesmo sendo cantora que performa drag queen, comparada às pessoas que estão lá na Turma Ok. Aquelas pessoas que*

*foram importantes nesse processo. E aí, eu volto para finalizar, quem abriu as portas para Glória Groove e para outras nos palcos, foi as pessoas que representavam a Turma Ok no Rio de Janeiro. E tantas outras espalhadas pelo Brasil. Porque há uma história a ser contada. Essas drags queens que estão aí hoje nos palcos da vida muito performativas e ganhando muito dinheiro, alguém teve que abrir essas portas. Aqui em Salvador, quando eu cheguei na década de 1980, todas as pessoas que faziam transformismo e estavam nas boates fazendo show, viviam seu trabalho durante o dia. Todas elas sofriam perseguição da polícia que queriam prender a gente. A polícia passava e prendia as travestis que estavam na rua se prostituindo. E na mesma leva de prisões, levavam também, essas que passavam, por ter ali peito embaixo do braço, com suas bolsas de indumentárias para ir para a boate. Elas iam presas. Elas dizem: ah, eu não faço vida, faço show (um termo para se referir à prostituição em Salvador/BA). E a polícia dizia: 'você é viado e como viado você vai preso'. Então, essas pessoas que estavam lá, nessas circunstâncias, elas abriram os caminhos para que hoje, no palco da vida; para as drag queens que chegaram um tempo depois. Então, eu acho que a liberdade que deveria prevalecer era um reconhecimento dos privilégios que essas pessoas que participam do drag queen têm, com relação às pessoas que abriram os caminhos para elas. Poderiam sim fazer desse processo de resistência um caminho para que outras pessoas fizessem também". (entrevista concedida à entrevistadora).*

## **Futuros Possíveis**

A exemplo da vida que se realiza de maneira contraditória, não linear e em constante processo de construção, esse trabalho não pode ser conclusivo. Antes, trata-se de um esforço de registro para entendimento de fenômenos que estão em pleno processo de construção e afirmação. É necessário e urgente conhecer para reconhecer o universo LBBTQIA+, sua existência, suas manifestações artísticas, seus trabalhos, seus desejos, suas vidas.

A violência contra o universo LGBTQIA+, que já vem se realizando ao longo do processo histórico da formação do estado e da sociedade brasileiras não acabou com o fim da ditadura militar. A história atual mostrou que a Lei da Anistia concedida aos militares em 1979 não foi eficiente em limitar a ação política dos militares, ou ainda, foi capaz de conter a projeção de sua visão de mundo limitada: porque fóbica, misógina e racista e, portanto, preconceituosa, sobre a sociedade.

O fim da ditadura militar no Brasil, associada a epidemia de Aids, coincidiu com o fechamento de vários espaços marcados pela realização da arte transformista na cidade do Rio de Janeiro. A importância desses espaços para o universo LGBT se dava na medida em que esses espaços não apenas representavam, mas também acolhiam toda uma maneira de ser de toda uma geração. Na contramão do cerceamento de direitos civis estabelecidos à força pela ditadura militar, as boates gays na cidade do Rio de Janeiro eram espaços marcados pela existência plena<sup>8</sup>, pela materialização do transformismo enquanto arte, enquanto trabalho. Contraditoriamente, a despeito da circunstância política adversa, tratava-se de espaços seguros de ser.

Eram espaços de poder marcado pela presença dos sujeitos e das práticas de lazer e de trabalho que ali se realizavam. Mas também, sobretudo, eram espaços de encontro. Pontos fixos no território, em que a escolha sobre onde ir estava relacionada ao artista transformista. O que significa dizer que o artista determinava a escolha sobre os lugares. Almir França elucidada bem esse comportamento quando diz:

---

<sup>8</sup> Ainda que houvesse restrição em relação ao comportamento homoafetivo no interior desses lugares (era proibido beijar a boca, por exemplo), eram espaços de liberdade de expressão gay.

*“As personalidades estão ligadas a esses lugares. Quando você fala de Laura de Vison<sup>9</sup>, você fala do Boêmio Cabaret<sup>10</sup>. As pessoas não iam ao Boêmio, elas iam à Laura. Quando as pessoas falavam de Cabaret Casanova<sup>11</sup>, elas se referiam a Meime dos Brilhos<sup>12</sup>. Então as pessoas não iam ao Cabaret Casanova, elas iam à Meme dos Brilhos. Elas são a geografia”. (entrevista concedida à entrevistadora).*

A partir daí podemos pensar em geografias possíveis do transformismo. Porque se tratava de pontos fixos, territorializados, é possível mapear. Seja a partir da criação de roteiros das boates, seja a partir da criação de roteiros a partir do mapeamento das personalidades artísticas. Tema de nosso futuro trabalho.

Para as gerações mais novas, a inexistência desses pontos fixos no território dificulta a percepção e a materialização do transformismo enquanto trabalho marcado pela arte, mas sobretudo, enquanto um fenômeno e uma prática cultural que permitiu a existência de todo o universo gay. Atualmente, como foi dito, o advento da modernidade materializado na figura das drags queens, torna o espaço mais fluído, na medida em que os espaços fixos que antes acolhiam a arte transformista, agora não existem mais. Nessa direção, a Turma OK cumpre um papel importante na manutenção da arte transformista na cidade do Rio de Janeiro. Além de ser um espaço de acolhimento das drag queens.

Temos por hipótese que o fundamentalismo religioso, materializado na bancada da bíblia que ocupa o parlamento brasileiro somado ao fundamentalismo religioso que, de maneira mais recente, vem ocupando parte das milícias cariocas, produzem mais violências contra o universo LGBTQIA+ do que produziu a ditadura militar. Sob a égide do discurso bíblico, reafirma-se o patriarcado e a misoginia a partir da condenação dos comportamentos considerados desviantes. Lamentavelmente, ainda nos dias de hoje. A condenação bíblica da homoafetividade ao inferno cristão produz violências cotidianas que são iniciadas no interior da família, que se estendem ao ambiente escolar e que alcança a vida cotidiana do sujeito em questão em toda sua amplitude. Trata-se de uma autorização moral à violência. É perversa, perigosa e precisa ser veementemente combatida.

Isso explica, talvez, a fluidez na ocupação do espaço pelas drag queens, por exemplo. Isso porque, na ausência dos espaços fixos, e dos eventos que eventualmente acontecem em alguns teatros, as performances ficam diluídas em aparições rápidas nas festas. Às vezes como parte da festa, como entretenimento. É nessa direção o cuidado de todos os que foram entrevistados para a realização desse trabalho. O cuidado, e o esforço, está em permitir que a geração atual, considerada nova, tenha entendimento e clareza sobre os processos históricos que permitiram que elas, as drag queens, as trans, chegassem até aqui, sem que haja convivência com o apagamento e com a criminalização das travestis, por exemplo. Posto que tiveram e, e ainda, têm, papel importante na construção diária sobre o direito de existir.

---

<sup>9</sup> Artista transformista, foi professora e atriz. Nasceu Norberto Chucuri e faleceu em 08 de julho de 2007 aos 67 anos.

<sup>10</sup> Boate gay que ficava situada num ponto nobre do centro do Rio de Janeiro, mais especificamente na esquina da rua Santa Luiza com a rua do México, próximo à Cinelândia. Funcionou durante décadas.

<sup>11</sup> Aberto em 1937, a boate ficava situada na Avenida Mem de Sá, Rio de Janeiro. Foi considerada a mais antiga da Lapa. Recebeu artistas importantes tais como: Laura de Vison, Meime dos Brilhos, Madama Satã. Nesse espaço se formou o grupo Dzi Croquettes.

<sup>12</sup> Artista transformista, atuou no Cabaret Casanova por mais de trinta anos. Mesmo tempo aproximado em que foi maquiadora de Alcione. Foi convidada para apresentar concursos em Roma e continua atuando ainda nos dias de hoje. Nasceu Lucas Tadeu.

## Referências

- AZEVEDO, Ana Francisca; PIMENTA, José Ramiro; SARMENTO, João (orgs.). **As geografias culturais do corpo**. In: AZEVEDO, Ana Francisca; PIMENTA, José Ramiro; SARMENTO, João (orgs.). Geografias do corpo: ensaios de Geografia Cultural. Portugal: Livraria Figueirinhas, 2009.
- BASSETTI, Telma Mara Bittencourt. Arte, Brilho, Ativismo e Resistência na Trilha de Vida de Lorna Washington. **Revista Latino Americana de Geografia e Gênero**, v. 13, n.2, p. 167-200, 2022. ISSN 21772886.
- BOMBADEIRAS. Disponível em: <https://vimeo.com/6653323>, 2007.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"**. 1. ed. São Paulo: Crocodilo edições, 2019.
- FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos, volume IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança social**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2011.
- MENEZES, Leonardo. **Lorna Washington: sobrevivendo a supostas perdas**. Direção e produção de Rian Córdova; Leonardo Menezes. Documentário. Brasil/Estados Unidos. 2016. (46m).
- MORANDO, Luiz. **Enverga, mas não quebra: Cintura Fina em Belo Horizonte**. 1. ed. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020.
- MUYLAERT C. J.; JÚNIOR V. S.; GALLO P. R.; NETO M. L. R.; REIS AOA. **Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa**. Rev Esc Enferm. 48 (Esp 2): 193-199. USP, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reeusp/a/NyXVhmXbg96xZNPWt9vQYct/?format=pdf&lang=pt>
- SANTOS. Boaventura de Souza. **O Fórum social mundial: manual de uso**. São Paulo: Cortez, 2005.
- SOLIVA, Thiago Barcelos. **A confraria gay: um estudo sobre a trajetória da Turma OK**. In: GREEN, James N.; QUINALHA, Renan; CAETANO, Marcio; FERNANDES, Marisa. (Orgs.) História do Movimento LGBT no Brasil. 1. ed. São Paulo: Alameda, 2018.
- SOLIVA, Thiago Barcelos. Sobre afetos e resistências: uma análise da trajetória da Turma OK (Rio de Janeiro, Brasil). **Sexualidad, Salud e Sociedad – Revista Latinoamericana**. ISSN 1984-6487. n. 31 abr. 2019 – pp. 57-80. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=293362741003>
- TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª ed., atual. e amp. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.
- NEVES, José Luiz. **Pesquisa Qualitativa – características, usos e possibilidades**. Caderno de Pesquisas em Administração, São Paulo, V.1, N° 3, 2º SEM./1996.

---

### Contribuição dos autores

Conceitualização: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A. Curadoria de dados: Não aplicável. Análise formal: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A. Aquisição de financiamento: Não aplicável. Investigação: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A. Metodologia: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A. Administração do projeto: Não aplicável. Recursos: Não aplicável. Software: Não aplicável. Supervisão: Não aplicável. Validação: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A. Visualização: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A. Escrita – rascunho original: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A. Escrita – revisão & edição: CASSANO, E. O. M. N.; MACIEL, E. A.

### Base de dados

Não se aplica

### Financiamento

Não se aplica

### Conflito de interesse

Os autores declaram não haver conflitos de interesse.

---

---

**Aprovação do conselho de ética**

Não se aplica.

**Agradecimentos**

Não se aplica.

---