

# **Pelo resgate da memória dos “desviantes” de gênero: um relato pessoal provocador ao campo da Museologia LGBTQIA+**

Stella-Lizarra\*

Recebido em: 30/08/2023

Aprovado em: 15/12/2023

## **Resumo**

Este artigo busca provocar o campo da chamada Museologia LGBTQIA+ para que se fomente o resgate e a pesquisa das memórias do coletivo de travestis e transexuais brasileiras que se submeteram, voluntariamente, aos primeiros experimentos no tocante à “subversão” do gênero que lhes foi atribuído por ocasião de seu nascimento. Aqui, o recorte visa pessoas nascidas sob o gênero masculino. Minha forte amizade com as três personagens centrais que aqui trago – Rogéria, Daniela e Marquesa – é a fonte para meus relatos e análises. Essa decisão se deve à preocupação em trazer aspectos de suas biografias que fogem ao lugar-comum e podem lançar luz sobre questões relevantes, como classe, raça e gênero a partir da década de 1960 no Rio de Janeiro e na Europa. Suas biografias atravessam cinco décadas, mas revelam temas que perpassam gerações, como preconceito, discriminação, pobreza, abjeção, precariedade e vulnerabilidade social.

## **Palavras-chave**

Rogéria; Marquesa; Travesti; Paris; Vulnerabilidade.

## **Abstract**

This article seeks to provoke the field of so-called LGBTQIA+ Museology in order to encourage the rescue and research of the memories of the collective of Brazilian transvestites and transsexuals who voluntarily submitted to the first experiments regarding the “subversion” of the gender assigned to them at birth. Here, I only target people born under the “male” gender. My strong friendship with three central characters I bring here – Rogéria, Daniela and Marquesa – is the source for my reports and analyses. This decision is due to the concern to bring aspects of their biographies that escape commonplace and may shed light on relevant issues, such as class, race and gender from the 1960s in Rio de Janeiro and in Europe as well, some years later. Their biographies span five decades and reveal themes that have crossed our generations, such as prejudice, discrimination, poverty, abjection, precariousness and social vulnerability.

## **Keywords**

Rogéria; Marquesa; Transexual; Paris; Vulnerability.

---

\* Sanitarista. Doutora e mestre em Ciências (ENSP/Fiocruz); Especialista em Ética e Bioética (IFF/Fiocruz); Bacharel em Direito (PUC-Rio); Pesquisa temas em direitos humanos, feminismos, envelhecimento, bioética, sexualidades, gênero e saúde pública. Foi professora-colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva (PPGBIOS). E-mail: stellalizarra@yahoo.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4452313263035069>. Orcid: 0009-0008-2486-4782.

## Em busca de fragmentos

Centro da cidade do Rio de Janeiro, uma noite de julho de 2023. Ao término da primeira parte do espetáculo *Manifesto transpofágico*, poderoso monólogo com a atriz travesti Renata Carvalho, tem início seu diálogo com a plateia. Em sua busca por investigar o quanto travestis e transexuais fariam parte das interações sociais cotidianas e afetivas de seu público, a fala de uma mulher presente, em especial, chama a minha atenção. Sentada em alguma poltrona das últimas fileiras daquele teatro, ela pega o microfone que lhe é oferecido e brinda a todos com sua emocionante fala: “Minha tia foi travesti. Dela sei muito pouco. Sei que foi artista, que na década de 1970 foi embora para a Europa trabalhar, que voltou para o Brasil, e que morreu faz trinta anos. O que posso dizer aqui é que gostaria de conhecer um pouco mais sobre ela, que era muito querida pela família, mas cujas memórias estão quase que limitadas a esse âmbito. Seu nome era Fabete.” Sentada na primeira fila, levantei a mão e, surpreendida por cena tão inusitada, falei alto e bom som: “Fabete Schuller, presente!”

Ao término do espetáculo, no saguão do teatro, sou procurada por essa jovem mulher que, de maneira tão emotiva, pungente, despida de qualquer pudor, deixa transparecer sua sensibilidade e, como sobrinha amorosa, se lança a falar sobre Fabete, sua tia travesti. Devo admitir que, ao longo de minha vida, acostumei-me a observar uma espécie de divórcio compulsório entre travestis, transexuais e seus familiares. Relações quase sempre irreconciliáveis. Confesso, portanto, que aquela cena me parecia algo até então inimaginável. A trajetória da grande maioria de minhas amigas e conhecidas seguia mais ou menos um padrão, quase sempre invariável em nosso universo: aos primeiros sinais de inconformidade com o gênero que nos havia sido atribuído ao nascer, as famílias deixavam bastante claro sua não concordância com nossa expressão de gênero. A partir de então, os conflitos, via de regra, seguiam uma progressiva escalada que culminavam em seu absoluto rechaço do espaço e convívio familiar e consequente expulsão de casa.

Bastante sofrido, mas inimaginável para as pessoas alheias a nossa realidade, esse processo de exclusão servia para ratificar nossa inequívoca identidade de gênero travesti.<sup>1</sup> Uma identidade marginal, isso era certo e sabido. Éramos travestis, sim, todas nós o

---

<sup>1</sup> Ao menos para as nossas gerações, a transição tinha como ponto de partida a identidade de gênero travesti. Eventualmente, algumas de nós avançaram rumo à cirurgia de transgenitalização e demais procedimentos cirúrgicos. A identidade de gênero transexual (ou, simplesmente, “trans”), da forma como ela é atualmente apropriada pelos coletivos e, também, pelo discurso médico-científico, não fora, até então, apreendida por nós. Até meados da década de 1980, no Brasil, o universo de pessoas não conformes ao gênero atribuído por ocasião do nascimento era dividido em duas identidades: “travesti operada” (cirurgiada) e “travesti” simplesmente (não operada, estava subentendido).

sabíamos, mas, ainda mais importante, éramos travestis para o mundo, compreendido aqui todo o estigma que esse termo abrigava. O rótulo “travesti”, indelével, servia para nos assegurar um não-lugar no mundo. Abjeção e monstruosidade seguiriam para sempre indissociáveis de nossas figuras. Não surpreende, portanto, que a rua representasse para todas nós um rito iniciático de autoconhecimento e libertação, ainda que a um elevadíssimo custo psíquico e, claro, material. Não obstante sua dureza e crueza, a rua nos acolhia.

Uma sobrinha em busca da história de sua tia travesti não era, portanto, um fato corriqueiro. Muito pelo contrário. Há cerca de dez anos, por ocasião de outro projeto de trabalho acadêmico, consegui localizar aqui mesmo na cidade do Rio de Janeiro familiares de uma pioneira no travestismo: Daloá, uma grande artista, a primeira brasileira de quem se consegue alcançar registro e reunir evidências de sua trajetória. Primeiro bailarino do renomado Ballet Folclórico Mercedes Baptista – companhia composta exclusivamente por dançarinos negros e dedicada aos ritmos afro-brasileiros –, Waldir da Conceição, como era então conhecido, era figura popular naquele ambiente boêmio da Cinelândia e Lapa de então. Com a companhia de Mercedes Baptista, Waldir viajou bastante, apresentando-se nas mais importantes salas. Sua pequena participação em *Orfeu Negro*, filme de Marcel Camus, que ganhara, em 1959, a Palma de Ouro como melhor filme no Festival de Cinema de Cannes e, também, o Oscar de melhor filme estrangeiro, em 1960, lhe rendera ainda mais prestígio. Em 1963, contudo, Valdir decidiu largar uma carreira de sucesso e foi para Paris recomeçar uma nova vida. Surgiu, assim, Daloá, primeira brasileira a trabalhar no mítico *cabaret* parisiense Le Carrousel.<sup>2</sup>

No âmbito daquele projeto, era eu, a autora, quem saíra em busca dos familiares daquela travesti pioneira para prosseguir em minhas pesquisas. Fui muito bem acolhida por eles, com quem fiz algumas entrevistas, tive acesso a documentos e fotografias pessoais e pude esclarecer e melhor conhecer muito de sua biografia. Regra invertida, dessa vez, era a sobrinha de uma travesti, já falecida, quem saía em busca da história de sua amada tia. Uma tia de quem muito pouco ou nada mais se falava, de quem havia tão poucos registros documentais. Mas, isso era certo, sua história merecia ser recuperada e

---

<sup>2</sup> Paris, janeiro de 2015: ao entrevistar Bambi – a mais famosa transexual francesa depois de Coccinelle –, me foi dito que Daloá figurava dentre suas melhores lembranças “brasileiras”. Naturalmente, Rogéria também fazia parte dessas memórias, assim como Eloína, a quem Bambi se referiu com muito carinho. Daloá e Bambi trabalharam juntas *chez Carrousel*, e viajaram em suas *tournées* por diferentes países, além de fazerem longas temporadas no *Chez Nous*, em Berlim: “Daloá era muito fina, engraçada e cozinhava muito bem. Em *tournee*, muitas vezes almoçávamos juntas e conversávamos bastante em seu quarto. Sinto saudades dela”.

preservada. Havia caminhos a serem percorridos. Como sempre, o tempo era nosso grande vilão: era preciso correr contra ele. Levada pela aparente magia das coincidências, observei que nós duas estávamos de volta à Cinelândia, a mesma Cinelândia onde significativa parte da biografia de Fabete e de todas de sua geração havia sido escrita.

No início da década de 1960, a Cinelândia era o centro nevrálgico do poder na cidade do Rio de Janeiro. Não apenas era o mais belo conjunto arquitetônico de uma metrópole que, aos poucos, desde a inauguração de Brasília, se despedia de seu protagonismo como a capital de um país que se encontrava em franco processo de industrialização, crescimento e expansão como também abrigava teatros, cinemas e casas noturnas fervilhantes. Era exatamente nesse magnífico cenário que algumas poucas dezenas de rapazes efeminados se reuniam e davam vazão a sua expressão identitária. Compreendida a magnitude daquela empreitada, fazia-se, assim, necessário reunir pontas dispersas dessa trama para que se desse o resgate dessas memórias. Tarefa hercúlea, é verdade, mas plenamente exequível. Mãos à obra.

### **Primeiras tramas: classe, raça e gênero**

A história de Fabete merece ser contada, não tenho dúvida. Não apenas porque sua protagonista tem uma rica e interessante biografia, mas também – para dizer o mínimo – porque sua contribuição foi capital para as muitas histórias que, a partir daí, foram possíveis de serem escritas. Foi Fabete quem, ainda rapazinho, trabalhando como *office-boy* na então mais importante emissora de televisão da cidade – a TV Rio –, avisou a seu amigo, o jovem Astolfo Barroso Pinto, sobre o surgimento de uma vaga de maquiador na empresa. Não apenas tal fato ensejou no emprego daquele rapaz efeminado como, também, possibilitou a gênese artística da mais importante travesti brasileira: Rogéria. Nascia ali um importantíssimo movimento que, a partir dos anos 1960, acabou por transformar e ressignificar, para aquela geração e as seguintes, o travestismo no Brasil. Naquele exato momento começava a ser escrita a nossa história. Para colhermos os frutos que havíamos plantado, seria necessário pavimentar um longo caminho. Uma coisa é certa: aquele seria um caminho sem volta.

Uma parcela do grupo de artistas que integrou o elenco original dos espetáculos que inicialmente alcançaram maior êxito de crítica e público na cidade do Rio de Janeiro –

como é o caso de *International Set* e *Les Girls*, em 1964<sup>3</sup> – era formado por rapazes efeminados brancos, de classe média, em sua maioria moradores da Zona Sul carioca, os quais experimentaram privilégios materiais não acessíveis aos demais. Era esse o caso de Marquesa e Brigitte de Búzios, por exemplo. Já Rogéria e Valéria procediam de ambientes mais modestos, e moravam nos subúrbios da cidade. Se a Cinelândia era o denominador comum a todas elas, é inegável que interseccionalidades como classe e raça, para citar apenas algumas, eram questões determinantes. Contudo a precariedade econômica e a discriminação que, mais cedo ou mais tarde, experimentaram todas as pessoas que contrariavam o regime cis-heteropatriarcal era um traço comum a todas elas. Com efeito, uma parcela significativa delas acabou expulsa de casa. Ou teve cerradas quase todas as poucas portas que ainda lhes restavam abertas.

Não obstante, redes de apoio eram formadas por outras travestis que viviam experiências semelhantes, mas que, para além de atuarem como artistas de espetáculos em teatros e casas noturnas, trabalhavam também em salões de beleza como maquiadores/as e cabelereiros/as, por exemplo, e tinham uma renda fixa, em geral complementada por gorjetas.<sup>4</sup> Era o caso, por exemplo, de Suzy Wong e Camille, grandes artistas e profissionais de beleza reconhecida e consagradas em suas profissões.

---

<sup>3</sup> Há registros de alguns shows de travestis em diferentes casas da cidade do Rio de Janeiro – como é o caso da boate Favela, na avenida Atlântica – em anos anteriores à estreia de *International Set*, na boate Stop, em maio de 1964. Contudo, é importante frisar, o profissionalismo e o sucesso que envolveram aquela produção acabou por apontar para os empresários uma fórmula que consagraria espetáculos de travestis como verdadeira mina de ouro: roteiro afiado, guarda-roupa luxuoso, música ao vivo, direção e produção esmerada. Até a edição do AI-5, em dezembro de 1968, com menor ou maior sucesso, proliferaram em teatros e boates de todo o país espetáculos desse tipo.

<sup>4</sup> Os cachês artísticos eram muito baixos, mesmo para *vedettes* do porte de Rogéria, que estrelava os mais importantes espetáculos teatrais e casas noturnas de grandes empresários da noite carioca, como era o caso de Carlos Machado. Não à toa Rogéria trabalhava em três ou quatro diferentes casas durante a madrugada, depois de cumprir suas obrigações em teatros como o Rival para poder contribuir com as despesas domésticas de sua família. Seu cachê como estrela não estava à altura de seu prestígio e talento, fosse no Brasil, fosse na Europa. Esse também era o caso, entre outros, de Cláudia Celeste, que, após sua participação em teatros como o Rival e o Alaska, trabalhava como bailarina e *strip-teaseuse* de boates na Zona Sul carioca. Para ela, essa instabilidade financeira ajudava a explicar a precariedade em que muitas viviam. Para aquelas travestis artistas menos solicitadas pelos empresários, o cachê recebido em um único espetáculo não lhes permitia sequer “comprar um batom”, relatam algumas. A artista travesti Cláudia Kendall foi uma exceção. Além de trabalhar em salão de cabelereiro de prestígio na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, Cláudia também era *personal stylist* de dona Ruth Marinho, então esposa do empresário Roberto Marinho, e de dona Dulce Figueiredo, ex-primeira-dama do país por ocasião de seu casamento com João Batista Figueiredo, um dos presidentes do país durante a ditadura militar (1964-1985). Por outro lado, não surpreende que, nesse cenário, estar no palco significasse para muitas delas uma etapa bastante importante para a construção de suas subjetividades e visasse o seu reconhecimento social, o que se dava, via de regra, através dos aplausos e do carinho dos e das fãs.

### **Marquesa arromba a cena**

Marquesa era um personagem *sui generis*. De família pertencente à classe média alta da Zona Sul, de origem judaica e nacionalidade francesa por parte de seus pais, ela teve acesso a tudo o que muitas conhecidas suas sequer imaginavam existir. Antes de qualquer outro rapaz efeminado se travestir, foi ela a primeira a virar notícia e conquistar fama. Em dezembro de 1962, aos dezessete anos de idade, ela protagonizou “um dos maiores escândalos” de então, as chamadas “bodas do diabo”, no Alfredão, uma boate na praça do Lido, em pleno bairro de Copacabana. A convite do proprietário, Marquesa e Craveiro Sodré, o *maître* da casa, aceitaram participar de uma grande brincadeira em que se pretendia simular uma cerimônia de casamento entre dois homens, um deles vestido de noiva.

Pura encenação, o evento serviu a seu propósito: divulgar em todos os meios da imprensa escrita e falada então disponíveis a inauguração de uma casa noturna voltada para um público absolutamente invisível e indesejado pela concorrência. Nada além disso. Entre os “noivos” não havia qualquer envolvimento emocional. Camille era uma das “convidadas” daquela festa. Demonstrando seu habitual protagonismo, Marquesa acabou por rebatizar aquele episódio: mais do que “as bodas do diabo”, aquele era “o casamento da Marquesa”. Do “noivo” ninguém mais se lembrava. Aos dezessete anos de idade, Marquesa fez furor em um balneário conservador como era o Rio de Janeiro no ano de 1962.

Menos de três meses depois, no carnaval de 1963, Marquesa sofre um grande revés: desfrutando da fama alcançada, ela decidiu ir ao Baile dos Enxutos, promovido dessa vez no prédio do Automóvel Club do Brasil, no Passeio Público, centro da cidade do Rio de Janeiro. Bastante animada, instalada em um camarote, Marquesa estava linda, usando uma fantasia inspirada nas pinturas de Debret. Requebrando-se bastante, mas com seu habitual nariz empinado – lembra-se com carinho nossa grande amiga Suzy Parker –, Marquesa pôde observar que, bem próximo, havia dois homens de ótima aparência que a olhavam insistentemente. Sentindo-se envaidecida, desejada e cobiçada, Marquesa exagerou ainda mais sua performance para impressionar seus supostos admiradores.

De repente, os dois homens se aproximaram dela e lhe perguntaram se era ela mesma “a famosa Marquesa”, ao que ela respondeu que sim, empinando seu nariz quase que até tocar o teto do salão. Eufórica, Marquesa abanava-se freneticamente com o espalhafatoso leque que trazia. Foi então que os dois homens puxaram seus documentos e, identificando-se como policiais, a retiraram do baile, levando-a até a delegacia mais

próxima, onde passou o restante da noite. Suzy Parker, acompanhada de Manequim, sua amiga, lembra o mal-estar que aquela cena causou em todas as pessoas ali presentes. Amedrontadas e impotentes, todas menores de idade,<sup>5</sup> restava-lhes muito pouco a fazer. Aquela não era uma medida policial aleatória, concluiu Suzy Parker, mas uma atitude “encomendada”. Sua intuição não falhou.

Às seis horas da manhã seguinte, sua mãe, fingindo-se surpresa, chegou à delegacia levando seu café da manhã. Sua estratégia de contra-ataque à ousadia da filha foi então revelada. Liberada, “escoltada” pela mãe, Marquesa voltou para o apartamento em que vivia com sua família, na rua Jangadeiros, 28, no bairro de Ipanema.<sup>6</sup> Sua mãe acreditava piamente que a fúria de sua filha estaria contida a partir daquele “susto” em plena folia momesca. Ledo engano. Marquesa revelava-se incontrolável. O mito estava criado. Depois do escândalo das “bodas do diabo” no ano anterior, novamente Marquesa era o centro das atenções. Para o bem ou para o mal. Na Cinelândia e em Copacabana, todos dela falavam, todos queriam conhecê-la. Sua ousadia surpreendia e – por que não admitir? – encantava a todos e todas. Para quem tinha acabado de completar dezoito anos, esse era apenas o começo.

Ato contínuo ao episódio do Baile dos Enxutos, Marquesa, vestida com sua luxuosa fantasia feminina, é capa de uma revista semanal de grande circulação nacional. Para sua mãe e irmã, aquela era uma provocação que deveria ser combatida com todas as armas que estivessem disponíveis. Para elas, Marquesa havia chegado ao “limite do intolerável”. Orientadas pela autoridade médica, foi recomendado à família que internasse Marquesa em um sanatório localizado no bairro de Botafogo,<sup>7</sup> na cidade do Rio de Janeiro, para que

---

<sup>5</sup> À época, a maioridade civil se dava aos 21 anos.

<sup>6</sup> A figura paterna não é muito presente nos relatos de Marquesa. Brigitte de Búzios, sempre reticente em seus comentários, deixava transparecer que “ali” havia certas coisas que pareciam destinadas a permanecer trancafiadas. O pai só foi “resgatado” por ocasião de seu falecimento e das questões sucessórias daí resultantes. Brigitte de Búzios foi amiga de Marquesa desde a infância e, juntamente com Renata Kendall, estudaram juntas em diferentes colégios na cidade do Rio de Janeiro, como é o caso do extinto Colégio São Fernando, em Botafogo, do Liceu Franco-Brasileiro, em Laranjeiras, e também do Colégio Anchieta, na cidade de Nova Friburgo, na serra fluminense, onde foram internas. Entre as três havia uma espécie de acordo que era rigorosamente seguido: se alguma delas sofresse reprovação ao final do ano escolar, as demais fariam de tudo para também o ser. Só assim o trio permaneceria junto em um outro colégio e continuaria a oferecer o suporte emocional e estratégico às demais para enfrentar o assédio dos colegas, professores e colaboradores no ambiente escolar. As três amigas eram frequentemente reprovadas por conta de seu sofrível rendimento escolar. Como bem resumia Marquesa, “éramos pintosas demais”.

<sup>7</sup> Marquesa dizia que foi internada no mesmo sanatório em que sua amiga Brigitte de Búzios também o fora, cerca de três anos antes. Ambas coincidiam em afirmar que esse estabelecimento se localizava no bairro de Botafogo, mas não afirmaram seu endereço com precisão. Em conversas com cada uma delas em diferentes ocasiões, elas me falaram que o tal sanatório estaria situado na rua Marquês de Abrantes, no bairro do Flamengo.

se tentasse uma proposta terapêutica para sua “rebeldia” e “inconformismo”. Dizia Marquesa que seu “tratamento” se dava à base de choques e infusões diversas, uma medicação que induzia ao sono, além de “muitas conversas com uns homens de branco”, que ela afirmava não saber se eram médicos ou enfermeiros. “Minha mãe e minha irmã queriam de todas as formas provar que eu era maluca”, dizia Marquesa.

Marquesa foi refém de um discurso médico-psiquiátrico hegemônico que patologizava nossas experiências identitárias. Extremamente sarcástica, Marquesa tentou, por toda a vida, fazer desse episódio algo de que pudesse extrair alguma graça e divertir a si e àqueles ao seu redor. Contudo, para quem a conhecia mais intimamente, é correto afirmar que sua internação representou um episódio de profundo sofrimento, um divisor de águas em sua vida, a chancela médica oficial de que sua família precisava para comprovar sua “loucura”. Desse trauma, Marquesa jamais se recuperou.

Ao receber “alta médica”, Marquesa voltou para casa e, não demorou, retomou suas “peripécias”. Mãe e irmã não sabiam mais o que fazer para tentar “conter” algo que lhes parecia fora de controle. Marquesa exibia um voraz apetite para o “escândalo”: tudo aquilo lhe proporcionava enorme prazer e lhe rendia ainda mais fama no meio. Bonita, sofisticada, engraçada e debochada ao mesmo tempo, bastante inteligente, cheia de tiradas muito rápidas, dominando os idiomas francês e inglês, Marquesa reunia naturalmente todas as virtudes que muitas desejavam ter.<sup>8</sup> Daí a ser selecionada para o elenco original de *International Set* foi um pulo. Como bem aponta Suzy Parker, “Marquesa e Brigitte de Búzios eram os rostos mais bonitos do elenco de *International Set* e *Les Girls*”.

Sentindo-se cada vez mais “ameaçadas” pela avassaladora força que tinha a identidade e expressão de gênero de Marquesa, mãe a filha decidiram que ela não mais viveria naquele apartamento familiar. Foi assim que sua mãe tratou de adquirir um pequeno apartamento na rua Conde Lages, bairro da Lapa, centro do Rio de Janeiro, onde, ao abrigo dos olhares mais curiosos, sua filha pôde se instalar e viver sua vida, livre das ameaças e da repressão familiar e médica que incessantemente buscava, de todas as formas, seu ajuste à norma.

O apartamento da rua Conde Lages serviu de abrigo a todas aquelas travestis e afeminados do grupo que se formou na Cinelândia e não tinham onde morar, ou que

---

<sup>8</sup> Conhecer e ser “amiga” de Marquesa conferia *status* a qualquer uma daquelas pessoas que sabiam de suas aventuras. Tudo o que dela se falava, se sabia – e se imaginava! – só fazia reforçar ainda mais a imagem de “inacessível” que conquistara: “Marquesa é rica, é *chic*, é linda, é desejada, é poliglota, mora em Ipanema...”, enfim, era infindável a lista de virtudes que lhe atribuíam. Entretanto sua solidão e sofrimento interior eram imensos.

moravam longe, nos subúrbios, e precisavam de um “pouso” a meio caminho. Tinha a turma que dormia de noite porque trabalhava durante o dia, assim como tinha o grupo que trabalhava à noite e, portanto, dormia durante o dia. Generosa, divertida e muito querida por todas que a conheciam, Marquesa deu acolhida a muita gente. “A Marquesa tinha um coração sem igual”, dizia Daniela. Mesmo em uma rua pouco ortodoxa, como era o caso da Conde Lages, o apartamento da Marquesa fazia furor pelo seu entra-e-sai. Naquela época, era ali que tudo começava e terminava: fosse de passagem ou sem ter para onde ir, ninguém que viveu a experiência de ser afeminado ou travesti naquele grupo deixou de conhecer seu apartamento. Não deixa de ser irônico que foi sua mãe, buscando preservar a respeitabilidade junto aos seus vizinhos em Ipanema, quem tornou possível o acolhimento das amigas e amigos de sua filha.

### **Marquesa, Sua Excelência em nova corte**

Marquesa chegou à Europa na primavera de 1974. Rogéria e Valéria já haviam retornado ao Brasil. Fazia pouco, havia iniciado a “ponte-aérea” que cruzava o Atlântico levando para Paris travestis e artistas brasileiras, bem como aspirantes a artistas e a travestis. Impressionadas com as transformações e o verdadeiro “banho de loja” que enxergaram em Valéria e Rogéria quando estas desembarcaram no Brasil em 1972 e 1973, respectivamente, rapidamente se disseminou a ideia de que Paris era uma mina de ouro com tesouros em cada esquina à espera de qualquer uma que lá chegasse. Ao que parece, poucas haviam se dado conta de que, para trabalhar em um *cabaret* na Cidade Luz, era preciso fazer testes e que talento era determinante.

Conta Marcela Derruba que Eloína, desde que lá chegou, lhe escrevia todas as semanas “contando maravilhas” e insistentemente lhe sugerindo largar tudo e ir para lá. O “conto de fadas” parisiense que ela lhe contara era repetido para todas as demais amigas a quem ela também escrevia. Rapidamente, as notícias se espalharam pela Cinelândia. Depois de Valéria e Rogéria, Daniela foi a terceira brasileira a chegar a Paris. Ela tudo viu e jamais mentiu. Sua palavra valia ouro. Daniela é a principal testemunha ocular daquele momento único para todo o coletivo de travestis e transexuais. Lili e Eloína chegaram a Paris pouco tempo depois. Em agosto de 1972, lá finalmente desembarcou Marcela Derruba,<sup>9</sup> levando na bagagem sua extrema inteligência, rapidez de raciocínio e

---

<sup>9</sup> Conta Marcela Derruba que não foram as cartas de Eloína que a convenceram a ir para Paris, mas seu encontro com Daniela numa tarde na Lapa, quando esta, recém-chegada de Paris, lhe confirmou que na capital francesa era possível acabar com os mais que indesejáveis pelos no corpo e no rosto. “Foi essa

muita astúcia. De boca em boca, no Brasil não se falava em outra coisa: Paris era o destino de todas. Não surpreende que, a partir de então, a capital francesa virou quase uma quinta esquina da Cinelândia. Entretanto, com o rigor e seletividade habitual dos melhores *cabarets* parisienses para contratar artistas para seus elencos, Pigalle e o Bois de Boulogne se mostraram pequenos para tantas brasileiras.

Marquesa rapidamente foi contratada pela *chez* Carrousel. De nacionalidade francesa, exímia no idioma de Molière, grande artista, carismática, ela logo conquistou a confiança de *monsieur* Marcel, o proprietário das duas mais importantes casas de espetáculos de travestis em Paris: Madame Arthur e Le Carrousel. Naquela época não havia artista travesti brasileira que chegasse a Paris e não soubesse de cor o endereço 75, *rue des Martyrs*. A maior parte delas era conhecida de Marquesa desde o Brasil. Não demorou, contratadas aquelas que melhor se saíram nos testes, estava formado um elenco de travestis brasileiras.

*Monsieur* Marcel era um francês de origem igualmente judaica que havia feito fortuna com seus empreendimentos. Atento a todas as oportunidades que pudessem surgir, ele logo imaginou que a Espanha – onde o regime de Franco já se encontrava em estado quase terminal – poderia lhe abrir as portas de um mercado fabuloso, aparentemente ávido por novidades que escapassem à rigorosa censura aos costumes que ali vigorava. Reunida uma *troupe* de cinco brasileiras desejosas de trabalhar sob a *griffe* Carrousel de Paris, *monsieur* Marcel resolve oferecer o grupo para diferentes empresários espanhóis e, assim, testar os limites da abertura da política espanhola aos seus espetáculos de travestis.

É verdade que na Espanha esse tipo de espetáculo não era nenhuma novidade. A grande diferença entre ser travesti artista em Paris e naquele país ibérico é que, neste, os artistas – chamados de transformistas – deveriam, ao final de cada apresentação, tirar suas perucas e mostrar que eram “homens”. Isso ratificaria a ideia de que não haviam recorrido a qualquer recurso médico-cirúrgico para promover alterações corporais, como injeções de silicone, parafina e hormônios. Em outras palavras, comprovariam que eram “apenas homens que se vestem como mulher” com a exclusiva finalidade de executar um trabalho

---

certeza que me fez dar o grande passo e abrir mão de tudo o que tinha de mais importante no Brasil: o conforto mental e material que minha família me proporcionava. A Daniela não estava mentindo. Até o endereço onde se fazia eletrólise ela me disse: Porte d’Orléans!” Depois de ter confirmado *in loco* que Paris era a escolha mais acertada para sua vida, Daniela voltou ao Rio de Janeiro para pedir rescisão do contrato de trabalho na *chez* Jamie e fazer um pequeno guarda-roupa para levar para Paris e tentar uma oportunidade na *chez* Madame Arthur. Três meses depois, Daniela desembarcava no aeroporto de Orly.

artístico. Estaria, portanto, afastada qualquer conotação que sugerisse a reivindicação de uma identidade ou expressão de gênero contrária à norma heteropatriarcal.

Marquesa sempre teve muita consciência de que as cinco brasileiras serviriam, na verdade, como cobaias para a ambição de *monsieur* Marcel. Ou, como bem resume Marcela Melão: “Serviríamos de gaiato!” Se tudo desse certo, o empresário francês expandiria ainda mais seus negócios, fazendo crescer sua fortuna. Se fracassasse seu intento e a polícia, por exemplo, investisse pesadamente contra aquelas artistas – levando-as presas, por exemplo –, *quel dommage!* Melão lembra bem do que havia escutado à boca miúda em Paris: “Se elas forem presas, diremos que estão dando um golpe usando o nome Carrousel de Paris. Temos uma reputação no mundo dos negócios.”

A bordo de um trem, a *troupe* seguiu para a Espanha: Marquesa, Kika, Lorena Capelli, Fabete – a tia da sobrinha amorosa citada no início deste trabalho – e Marcela Melão, todas exuberantes, gozando de grande beleza. Cabe ressaltar que, sem exceção, as cinco artistas haviam se submetido a mudanças corporais: duas delas haviam se submetido à cirurgia de transgenitalização, todas eram hormonizadas e/ou haviam tido silicone aplicado em seus corpos para lhes proporcionar formas mais femininas. Em resumo, sua aparência era tipicamente feminina, sem a presença de qualquer elemento que pudesse sugerir masculinidade “camuflada”. Longe disso!

As brasileiras da *troupe* do Carrousel estrearam na Espanha com muito sucesso, seguindo a fórmula consagrada pela “matriz” francesa: disciplina, luxo, beleza e muita feminilidade. Marquesa era a chefe da *tourné*, determinara o padrão.<sup>10</sup> Dentre suas obrigações, a principal era remeter regularmente para Paris o valor pago pelo contratante a cada sala em que estreassem. Cidade após cidade, o sucesso se confirmava. Em Paris, *monsieur* Marcel esbanjava contentamento e já fazia planos para fazer da Espanha mais um destino para suas *tournées* internacionais.

Apesar de todo o êxito que sua iniciativa alcançara, alguns preciosos detalhes restaram fora de suas considerações: os cachês das artistas continuavam irrisórios, contrariamente aos elevados valores pagos pelos contratantes ao ambicioso empresário. A cada ida ao banco para enviar o que o patrão lhe determinara, Marquesa dizia não

---

<sup>10</sup> Na cidade do Rio de Janeiro, nos diversos espetáculos de que participava em casas noturnas – em especial na Praça Mauá, reduto boêmio dos anos 1960 –, Marquesa também era a chefe do grupo de travestis. Marcela Derruba conta que Marquesa era conhecida por seu rigor profissional e estabelecia códigos de conduta para suas “meninas”: elas não poderiam frequentar esse ou aquele ambiente, tampouco ter amizade com fulana ou beltrana, pois isso poderia comprometer a “boa reputação” do grupo. Para prosseguir como integrante daquele grupo e continuar trabalhando, a “lei da Marquesa” deveria ser fielmente cumprida, lembra Marcela Derruba.

acreditar o quão valioso era o trabalho que elas executavam. “Éramos uma mina de ouro para ele. Cada vez mais chegavam de Paris novos contratos para cumprirmos. Mas os nossos cachês continuavam ridículos!”

A justificativa do empresário francês era a seguinte: o Carrousel funcionava como uma grande vitrine, a qual reunia uma clientela sofisticada, exigente e abonada. Contrariamente ao rigor no comportamento exigido de suas artistas até alguns anos antes – quando estas eram proibidas de interagir com os clientes antes ou depois do espetáculo na sala em que se apresentassem, sendo-lhes reservado permanecer exclusivamente no camarim –, o patrão passara a liberar a sua circulação e, eventualmente, interação com a clientela. Assim, era comum que essa ou aquela artista fosse chamada à mesa de alguns clientes para tomar uma taça de *champagne* e conversar. Tudo com muita discrição. A partir daí, cumpridas as obrigações contratuais com a casa, a artista era livre para aceitar eventuais convites que surgissem e julgasse interessantes e convenientes.

À casa interessava sobretudo o consumo local. Bebidas preferencialmente. Le Carrousel era uma casa de luxo, frequentada por uma clientela bastante seleta, desejosa de ter satisfeitos seus caprichos. Do milionário grego Aristóteles Onassis, acompanhado de Maria Callas ou Jacqueline, aos maiores banqueiros, empresários, políticos e artistas de grande peso, ninguém que passasse por Paris deixava de ir a esses *cabarets*. No início da década de 1970, alguns prazeres eram ainda considerados muito exclusivos: travestis lindas e elegantes, como as que se via no *chez* Carrousel e Madame Arthur, representavam um privilégio a que muitos poucos poderiam pagar para assistir. E tocar, se fosse o caso.

Dito de outra forma, as artistas da casa estavam liberadas pelo patrão para se prostituírem com aqueles clientes que lhes desejassem. Que não se dissesse que havia proxenetismo nessa relação entre patrão e artista-empregada, pois aquele não tocava em um único centavo do que ganhariam suas artistas. O patrão simplesmente não queria abrir mão de seus estratosféricos lucros e remunerar de maneira justa aquelas que eram a razão do sucesso de seu empreendimento. As casas de Paris por ele administradas seguiram a tal regra de ouro o máximo que foi possível. De maneira sutil e paulatina, as *tournées* pela *province* eram menos rigorosas, assim como o eram as *tournées* para o estrangeiro. Suíça, Itália, Oriente Médio, Hong Kong, sudeste asiático e Japão eram os destinos favoritos de muitas artistas ambiciosas. A questão que se apresentava é que não eram todas as pessoas que se sujeitariam a esse papel duplo de artista e prostituta.

Foi então que a “fúria” de Marquesa se fez mais uma vez presente. Ao ver que estavam afastados os riscos de problemas legais entre seu grupo e a polícia espanhola,

Marquesa reuniu suas companheiras. Sua proposta: a imediata ruptura do grupo com o patrão francês para que, a partir de então, os novos contratos fossem negociados diretamente entre elas e os contratantes. Em lugar de venderem sua arte por um cachê considerado aviltante, o valor integral do contrato seria repartido entre elas. O que interessava ao público que pagaria para assistir seus espetáculos, pensaram, não era a *griffe* Carrousel, mas a exibição em cena de um grupo de travestis bonitas, femininas e muito talentosas.

Sua ideia foi bem recebida pela maioria de suas colegas, exceto por Marcela Melão que, ali mesmo, por ocasião das apresentações do grupo em uma casa noturna em Playa de Aro, resolveu voltar para Paris, onde a esperava seu marido francês. Linda, chic e muito respeitada pelo patrão e por seus pares, Melão era considerada um grande nome de prestígio junto à clientela. Sua carreira seguiu exitosa e ela participou de muitas outras *tournées* pela *chez Carrousel*. Aposentada, Melão segue carismática e vive atualmente na Côte d'Azur.

A notícia da quebra de contrato entre o grupo de brasileiras e *monsieur* Marcel caiu como uma bomba em Paris. Aquelas que não regressaram foram proscritas pelo empresário, que lhes fechou todas as portas. Necessário se faz reiterar que, por parte de Marquesa, a chefe da *troupe*, não houve desvios nem remessas que deixaram de ser realizadas para aquilo que até então fora contratado e executado por elas. O que houve foi a tomada de consciência por parte de um coletivo que era frequentemente explorado, com condições de vida precárias, e cuja vulnerabilidade perante o patrão lhes submetia a tudo aceitar, sem muita margem de negociação. Com exceção de Marquesa, que tinha dupla nacionalidade – brasileira e francesa –, todas as demais brasileiras viviam em situação de “clandestinidade” em território europeu, sem contratos formais que lhes assegurassem garantias e direitos trabalhistas ao abrigo da legislação francesa. Mais que tudo, ao patrão interessava essa situação de sujeição por parte de suas artistas estrangeiras, sobretudo as não europeias.

Tomando em mãos os rumos de suas próprias carreiras, o grupo de brasileiras seguiu sua temporada espanhola com muito sucesso. Passados alguns meses, cada uma recebeu propostas de contrato em diferentes cidades, o que não representou nenhum maior desafio em suas vidas, especialmente depois de rompido o vínculo com Paris. De maneira muito resumida, aquilo que poderia ser considerado por elas um gesto temeroso, arriscado, irresponsável até, acabou por se revelar inesperadamente benéfico para todas que permaneceram na Espanha. Marquesa foi catapultada à condição de líder de todo um

movimento que, de maneira ainda muito tímida, começava a surgir nos subterrâneos da contracultura travesti espanhola. Homenageada à época em diferentes casas noturnas em que se apresentara, Marquesa acabou rumando para a Alemanha, onde foi contratada por casas de grande prestígio, como o Chez Nous e o Chez Romy Haag, em Berlim, trabalhando ao lado de artistas travestis e transexuais de grande renome, como Coccinelle e Everest. Como dizia ela com seu habitual bom humor: “eu adorava a Espanha, os espanhóis e as pesetas, mas não resisti à sedução do marco alemão”. Duas outras brasileiras, Kika e Lorena Capelli, conheceram em Barcelona o ápice de suas carreiras, quando triunfaram no Teatro Victoria, um dos mais importantes da capital catalã. Lorena foi considerada à época uma das mais bonitas *vedettes* surgidas até então. Seu espetáculo *Fresco, Fresquísimo* obteve um êxito impressionante. Cláudia Celeste contava que, uma vez em Barcelona, esteve no escritório de Rocamora, antigo empresário de Capelli, e se deparou com um imenso cartaz com a foto da brasileira no centro, pendurado na parede. Fabete seguiu fazendo shows por toda a Espanha, acabando por se fixar em Barcelona.

### **Uma vez Marquesa...**

Não deixa de ser irônico que mais de três décadas depois de sua explosão como artista e vivência integral como travesti, vivendo por mais de vinte anos na Europa, onde seguiu exitosa carreira, ao lado de grandes artistas, e alcançou imenso prestígio e respeito, Marquesa volte ao Brasil no início da década de 1990 e tome uma decisão que chocou a todos. Perto de completar cinquenta anos de idade, ela abriu mão de sua expressão de gênero travesti e foi viver com sua mãe no apartamento do bairro de Ipanema, vestida “como um homem”. A razão oficial para essa decisão: seu pai falecera, deixara um patrimônio relativamente expressivo, ela viera buscar seu quinhão hereditário<sup>11</sup> e

---

<sup>11</sup> Houve quem dissesse que o recebimento de sua parte na herança estaria condicionado a uma única exigência feita pelo pai: que Marquesa passasse a se vestir e a se comportar “como homem”. Para outros, Marquesa veio atrás da parte da “fortuna” que lhe caberia, sem pensar em nada mais. Teria sido a mãe e a irmã mais velha quem lhe fizeram acreditar naquela condicionante, ao que Marquesa teria considerado que valeria a pena esse “sacrifício em troca de um bom tutu”. Resulta inútil buscar os motivos se não se conhece os termos do testamento deixado por seu pai, se é que tal documento foi elaborado. Do mesmo modo, seriam necessárias muito mais informações fáticas para se considerar as questões legais envolvidas. Verdade ou não, é certo que determinados aspectos da vida da Marquesa eram envoltos em muitas camadas de mistérios. Alguns eram de conhecimento dos mais íntimos; outros eram motivo de desconfiança de um segmento um pouco maior de mais chegados. Uma ocasião, Brigitte de Búzios me revelou que, de fato, havia “coisas” na biografia da Marquesa que “não batiam”. Cogitamos até se Marquesa seria filha legítima ou não. Para aumentar ainda mais a aura de mistério que rondava a sua vida, Brigitte me falou que, fazia pouco, havia se encontrado “em Copacabana com a ex-empregada da mãe... sabe como é, né, as empregadas sabem de tudo. Ela estava com pressa. Marcamos de nos encontrar para conversar a esse respeito. Acho que ela quer me contar algumas coisas”. Rimos bastante enquanto fazíamos algumas especulações bastante

precisava conviver com seus familiares. Daí a abdicar de sua expressão de gênero havia uma larga distância, todas pensamos.

Mesmo depois de receber sua parte na herança, Marquesa decide permanecer no Brasil. Nem o falecimento de sua mãe alguns anos depois a fez voltar para Hamburgo, na Alemanha, onde morava e trabalhava. Tampouco retomou sua expressão de gênero travesti. Como bem salienta Suzy Parker, “antes, Marquesa era tão feminina... depois, quando voltou para o Brasil, passou a viver de maneira mais andrógina. Levei um susto. Lembro-me bem que a recebi uma vez lá no meu apartamento de Barcelona. Ela estava ótima. Daloá se juntou a nós, passávamos os dias juntas, ríamos, brincávamos, lembrávamos dos nossos tempos de juventude em Copacabana”.

Para algumas pessoas, Marquesa continuava refém de um passado em que se sentia insegura quanto ao amor materno. Somado a uma espécie de sentimento de culpa pelo “sofrimento” que teria causado à mãe, Marquesa acabou cuidando dela durante seu processo de adoecimento. Mais que tudo, Marquesa precisava ter esclarecida a natureza do sentimento materno e, quem sabe, tentar promover o seu resgate. Aquele movimento seria, portanto, bastante sintomático. Para outras amigas que viveram drama semelhante, passados tantos anos, essa questão já estaria superada para ela.

É fato que Marquesa sempre resistiu à rejeição que sofreu. O episódio da internação em um sanatório jamais foi esquecido. E mais: como admitir para si e para o mundo a rejeição materna se, supostamente, ela era admirada e invejada por todos a seu redor? Os exemplos de amor materno vividos por Rogéria e Brigitte de Búzios eram testemunhados e festejados por todos e todas a seu redor. Ambas as experiências sempre nos apontaram para o fato de que uma filha travesti poderia ser amada e respeitada por sua mãe. Por que, então, haveria de ser diferente com Marquesa? É verdade que, de volta ao Rio de Janeiro, à noite, eventualmente, Marquesa voltava a assumir sua expressão de gênero travesti e continuava a fazer shows em pequenos clubes noturnos e associações de amigos voltados para o público homossexual e travesti, como é o caso da Turma OK. Mas, de alguma forma, sua identidade fora mitigada.

Embora demonstrasse profunda irreverência com todos os escândalos que deliberadamente provocara, o tratamento que recebera de sua família, bem como as respostas cada vez mais violentas que lhe ofereceram acabaram por submeter Marquesa

---

estapafúrdias. Brigitte de Búzios, assim como Marquesa, tinha um humor ácido, era sarcástica e debochada. Sobre Marquesa, muito se falava. Era isso o que mais a divertia e agradava.

a uma verdadeira gangorra emocional, resultando em um quadro de profunda ansiedade, obesidade e transtornos alimentares severos. Talentosa e muito querida por todas, Marquesa tampouco conheceu uma vida afetiva plena e satisfatória. Seus relacionamentos mais íntimos eram quase sempre abusivos. Sua morte expôs, uma vez mais, a natureza precária e instável dos vínculos familiares com as pessoas travestis e transexuais. Com sua saúde bastante fragilizada, Marquesa enfrentou um delicado processo de adoecimento.

Eu e Brigitte de Búzios a visitávamos quase todos os dias na UPA da rua Siqueira Campos, em Copacabana, onde estive internada antes de ser transferida para o hospital Miguel Couto, no Leblon. Seu falecimento se deu no dia do aniversário de Rogéria, em 2015. Lembro-me que estávamos reunidas em seu apartamento para comemorar aquela data quando o telefone tocou. Para tentar preservar o espírito da data festiva, optamos por nada falar com Rogéria. A notícia lhe chegou apenas no dia seguinte. Outra amiga querida, Veruska, também falecera nesse mesmo dia, alguns anos antes.

Embora fosse um desfecho previsível, sua morte chocou a todas nós. Não causou surpresa o fato de que, ao se buscar decidir sobre seu velório e sepultamento, fomos informadas de que havia uma ressalva expressa no cemitério para que seu corpo não fosse sepultado no jazigo da família. Um outro arranjo precisou, então, ser feito. Rogéria, juntamente com as muitas amigas e amigos que compareceram ao cemitério do Caju, fizeram daquele momento um pequeno espetáculo para homenagear alguém que não desperdiçaria sua última cortina. Houve canto, salva de palmas, *corbeilles* de flores, homenagens fúnebres as mais diversas. Até mesmo sua versão de *My Heart Belongs to Daddy* foi cantada pelas pessoas presentes.

Em dado momento, o padre referiu-se à Marquesa por seu nome de registro, no que foi imediatamente corrigido por todas: “o nome dela é Marquesa!”, lembrava, com carinho, Cláudia Celeste. O padre então perguntou se estava presente algum familiar. Imediatamente, Rogéria respondeu: “Nós somos a família dela.” Foi a imensa solidariedade e admiração de suas amigas e amigos que a fizeram receber essas mais que merecidas homenagens. Marquesa, verdadeiro ícone para suas amigas, mito fundador do movimento travesti nos anos 1960, jamais poderia ser sepultada como uma anônima. Ou como uma indigente, como parece ter sido o desejo de seus familiares.

## **Um encontro de almas**

Privilegiada foi Rogéria. Moradora de Niterói, ao final de cada noite de árduo trabalho nos teatros e boates do Rio, quase que invariavelmente ela dormia no sobrado da rua Morais e Vale, bairro da Lapa, onde morava sua querida amiga-irmã Daniela. De personalidade reservada, muito sensível e inteligente, em sua casa se respirava paz. Muitas vezes, dormiam na mesma cama. Sem água encanada, era preciso encher um balde no banheiro da casa de Severina, vizinha que morava no térreo, e levá-lo escada acima para se tomar um banho. A vida era difícil para todas nós, mas a amizade e a admiração mútua era imensa, farta e sincera. Dona Eloah, a mãe de Rogéria, sempre dizia: “vem pra casa não, Tofinho... dorme lá, sim... nela eu confio, ela gosta de você de verdade”. Era ali que “Ro-Ro” – como Daniela chamava Rogéria –, depois de receber a bênção da mãe, descansava o corpo e a mente.

Daniela já dera abrigo a Aguinaldo Silva, seu amigo de infância, quando os dois vieram do Recife, no início de 1963. Guina e Chiquinho chegaram juntos ao Rio, às vésperas do Carnaval. Foi a partir daquele sobrado que Aguinaldo conheceu a Lapa, a Lapa boêmia que tanto o encantava e que acabou por lhe oferecer subsídios para muitos de seus melhores personagens e textos. Daniela, que no final dos anos 1960 foi um dos mais requisitados cabeleireiros da Zona Sul do Rio de Janeiro, trabalhou naquele que foi o seu mais sofisticado salão – Chez Jamie, em Ipanema, quadra da praia. A leveza e modernidade de seus cortes e penteados desafiava os maiores e melhores profissionais do Rio de Janeiro de então: “Com um único grampo, faço o que fulano e beltrano fazem com uma caixa de grampos e um litro de laquê. O resultado: mulheres lindas e mais jovens, sem aquele visual pesado que eles adoram fazer.” A comprovar o verdadeiro “terremoto” que estava acontecendo na Zona Sul da cidade, lembra Daniela: “Quase todos os dias, nas portas do Jamie, pela manhã bem cedo, era encontrado um despacho.”

Não foi à toa que as mulheres mais elegantes da chamada “alta sociedade” carioca correram em peso para conhecê-lo. Um dia, lá se ia o ano de 1971, ela abriu mão de tudo e foi atrás de Rogéria em Paris: “Deixei sentadas na cadeira Elisinha Moreira Salles, Costanza Pascolato e Fernanda Colagrossi, minhas clientes”, desabafava Daniela, para justificar o peso que teve sua decisão. “Tudo o que eu mais queria era estar ‘de mulher’. Aqui no Rio era tudo muito complicado e difícil. Rogéria e Valéria nos abriram todas as portas em Paris”, sintetiza, assim, sua guinada. Vale lembrar que Daniela, antes de sua transição, era de uma beleza selvagem sem igual.

Em Paris, Daniela prosseguiu em sua transição, trabalhou na *chez* Madame Arthur e Carrousel, e escreveu uma das biografias mais singulares e complexas que pude conhecer. Despojada e sofisticada ao mesmo tempo, de uma feminilidade sem igual, mas igualmente andrógina, sua sensibilidade e inteligência representam, até hoje, um desafio para a grande maioria. Ela era amiga do dramaturgo Fernando Mello<sup>12</sup> – a “Lina”, como era conhecido pelos amigos – desde a infância no Recife, assim como fora amiga de José Wilker durante a juventude. Lia Proust e Stendhal, mas também adorava falar sobre carnaval, seus enredos, assim como dos trabalhos desenvolvidos por Arlindo Rodrigues e Viriato Ferreira, “seus maiores mestres”. Era capaz de escrever um roteiro policial para um filme com Jean-Paul Belmondo, no qual, em uma cena, Zizi Jeanmaire dançaria uma coreografia de Roland Petit.

Daniela e Rogéria, como duas personagens que dividem apaixonadamente o mesmo palco, me ofereceram as mais sólidas e ricas referências e modelos desse universo. Embora singulares em suas personalidades, divertia-me ao perceber suas similitudes no tocante a sua forma de pensar e se posicionar diante da vida. Mesmo que separadas fisicamente, depois de anos sem se verem ou se falarem, o intenso processo de formação de suas subjetividades fez com que suas semelhanças não se apagassem.

Ambas não apenas eram capazes de falar sobre coisas e fatos como, ainda mais importante, sabiam conceber e expressar suas ideias, deliciando aos poucos e poucas que se permitiam conhecer um rico e extraordinário mundo psíquico. Desfrutar de sua sincera amizade e carinho, sendo sua “irmã caçula”, me permitiu amadurecer e florescer a partir de suas experiências e perspectivas. Ambas eram as minhas mais árduas defensoras em face de tudo e de todos. Conhecer uma era, também, conhecer a outra. Seus universos eram tangíveis, se fundiam e complementavam, se expandindo a cada encontro.

Na noite de 5 de setembro de 2017, eu falava ao telefone com Flávio Barroso, irmão de Rogéria. Como sempre, era ele quem me informava sobre a evolução de seu quadro médico. De repente, ele me pede para esperar na linha, pois entrava outra ligação. Era do hospital em que ela se encontrava internada. Ao retomar nossa ligação, ele me diz “ela acabou de falecer”. Fiquei muda, chocada, sem saber o que dizer. Minha primeira reação foi avisar a Daniela. Liguei para sua casa e, com imenso pesar, dei-lhe a notícia. A primeira coisa que ela falou: “Se você não me desse essa notícia não sei o que faria com

---

<sup>12</sup> Fernando Mello foi o autor do megassucesso teatral *Greta Garbo, quem diria... acabou no Irajá*, premiadíssimo texto, o qual, mais de cinquenta anos depois de sua estreia, continua sendo encenado por grandes atores e atrizes.

você.” Em seu universo particular, sabia que ela não saberia da trágica notícia pelos meios de comunicação. Vivendo reclusa, tampouco alguém a procuraria para falar a respeito.

No dia seguinte, depois de passar de táxi na casa de Brigitte de Búzios para levá-la ao velório no Teatro João Caetano, fiquei atenta à chegada da Daniela. Ficamos juntas a maior parte do tempo. Seu abraço em Flávio Barroso foi comovente. Choraram e se beijaram de maneira muito sincera e lembraram dos tempos em que Rogéria já havia deixado o país, mas ela seguia religiosamente visitando “mãe Eloah” em sua casa em Niterói. Em determinado momento, ela disse que iria embora. Preocupada, resolvi acompanhá-la até a estação do metrô Carioca. Fomos conversando. Sem nos darmos conta, seguimos em frente até chegar à Cinelândia, o primeiro grande palco onde tudo começou. Deixei-a falar, lembrando tudo o que lhe vinha à cabeça: “foi aqui que nos conhecemos... foi ali que sentávamos para conversar... para dar pinta... era para ali que corríamos quando chegava a polícia...”. Por fim, continuando a andar, chegamos em frente ao sobrado da rua Moraes e Vale, o repouso das guerreiras. Sem nada mais falar, ela deu um profundo e longo suspiro. Dali, Daniela seguiu para sua casa e eu retornei ao Teatro João Caetano.

Depois de quase cinco décadas vivendo em Paris, Daniela já havia retornado de vez ao Brasil, linda, plena e realizada. Do alto de seus quase oitenta anos de idade, segue imbatível.

### **“Rogéria preta”**

Rogéria faleceu aos 74 anos de idade. Seu desaparecimento inesperado representou uma tragédia irreparável para todas nós, em especial, é claro, para seus e suas amigas mais próximas, para não falar de seu irmão caçula, Flávio Barroso. Gozando de imenso prestígio por parte do público, de seus pares e dos mais diferentes segmentos sociais no país, Rogéria estava ainda bastante ativa em sua carreira artística. Mais significativa ainda era sua disposição para desenhar mentalmente projetos. Àquela altura de sua vida pessoal e profissional, em que se poderia imaginar a mais absoluta rejeição a qualquer tipo de empreendimento, Rogéria trazia consigo um em especial, o qual estava reservado a mim contribuir para a sua execução: falar sobre a “Rogéria preta”. Ela não cansava de repetir: “Ai, que vontade de botar um lenço na cabeça, pegar um táxi, ir para a tua casa e passar a tarde inteira a falar dela. Essa ‘Rogéria preta’ que trago dentro de mim e é muito forte. Me falta é o tempo para fazer isso. Minha vontade é enorme.” Bastante orgulhosa a respeito de sua ancestralidade, de suas origens, da nossa história, bem como do lugar

reservado às pessoas pretas em nossa sociedade, Rogéria sentia a necessidade de promover uma espécie de resgate daquilo que ela acreditava ser muito forte em seu interior: sua africanidade, a qual também se manifestava de maneira muito forte em sua espiritualidade bastante aguçada.

Consciente de todos os processos a que fora submetida e se submetera desde o início de sua carreira para obter uma aparência aceitável em um universo no qual a beleza tem um padrão determinado – pele branca e cabelo claro –, Rogéria jamais se deixou perder ao longo desse percurso. Em uma sociedade na qual o menor espaço está comumente reservado a pretos e pretas, todas as pessoas queriam se submeter a diferentes processos de branqueamento. No mundo dos espetáculos de travestis não era diferente. Poucas foram as pretas que conseguiram pisar no palco como artistas, serem reconhecidas pelo talento e, assim, desfrutarem da linha de frente no palco; à maioria estava reservada a coxia ou o fundo do palco. Rogéria sempre soube que sua mãe e irmão estavam ali, a lhe gritar sua etnia e pertencimento. Disso ela muito se orgulhava e não parava de falar a respeito.<sup>13</sup>

Para ela, falar da “Rogéria preta” significava se liberar das imposições e amarras amplamente naturalizadas, introjetadas, as quais faziam parte de uma espécie de “pacote”, de “caixa” na qual ela estaria, de alguma forma, presa. Não, a “Rogéria preta” não significava abrir mão de sua vaidade, de sua *persona*, tampouco de subverter sua arte e forma de ser. Seria complementar a sua personalidade. Uma coexistência pacífica, sagrada, inata.

Rogéria sentia cada vez mais a necessidade de experimentar, de ousar, até mesmo de arriscar. Conhecera muito jovem o sucesso, conquistara, ao longo de mais de cinco décadas de carreira, aquilo que a maioria sequer sonhara. Dentro e fora do ambiente travesti-artístico. Não era rica, é verdade, mas esta não era uma ambição. Rogéria gostava de ter acesso àquilo que, embora significasse um verdadeiro luxo para muitos, lhe era imprescindível: seu alimento, sua cama, sua paz, seus e suas amigas verdadeiras. O verdadeiro amor de um homem ela já conhecera na juventude e atrás dele não mais correu pelo resto de sua vida. Vivia a paz de quem fora “amada pela mãe”, como sempre alardeava.

---

<sup>13</sup> Uma ocasião, ao mostrar a uma conhecida algumas fotos recentes de amigas em comum, deparei-me com a seguinte provocação: “Ué, a fulana ficou branca?”.

Quando aceitou o convite para escrever sua biografia, Rogéria se deparou com um momento interior decisivo em sua vida. Embora lhe fosse confortável e prazeroso desfrutar do *status* alcançado ao longo de sua trajetória pessoal e profissional, ser reconhecida como “a travesti da família brasileira” não dava conta de sua complexidade. Havia mais, muito mais trilhas e atalhos a percorrer. Criticada por algumas pessoas que consideraram a publicação de sua biografia como “desnecessária”, “excessiva” e “gratuita” pelos temas ousados que resolveu abordar, Rogéria dava de ombros: “*Je m’en fou*”, arrematava e sorria.

Olhando retrospectivamente para a sua importância no cenário do travestismo brasileiro, parece-me razoável acreditar que sua contribuição se expandiria cada vez mais. Suas percepções quanto à política, às questões sociais, sua sede de conhecimento e aprimoramento, a forma como valorizava o saber, a cultura, as artes em geral, apontavam para um ser que se mantinha em permanente estado de curiosidade quanto ao universo a seu redor. Muitas vezes, me pegava de certa forma surpreendida por ela quando me telefonava, sempre no mesmo horário, sempre fazendo personagens que, acreditava, não me permitiriam identificá-la. Como boa espectadora de um notável trabalho artístico a que estava assistindo, deixava-me encantar por suas gracinhas. Decidida ela mesma a suspender o ato, ríamos e lançávamo-nos a conversar.

De repente, era pega por sua curiosidade intelectual: o que eu achava disso e daquilo? Como utilizar adequadamente tal e tal palavra ou expressão? Se estaria correta sua pronúncia (impecável!) em inglês ou francês para aquela letra de música que estudava ou ensaiava. O que achava de sua atuação nesse ou naquele trabalho. Se havia visto tal entrevista, se poderia ajudá-la a passar seu texto do teatro ou da novela. Para uma pessoa que contribuíra de maneira tão decisiva na formação e aprimoramento de nossa identidade de gênero e, a meu ver, ainda mais importante, que nos ensinara a nos defender das hostilidades do mundo ao redor, desfrutar de seu lado mais frágil era redentor. Um bálsamo.

### **Travestis e a ditadura**

No tocante à trajetória de travestis que se dedicavam à carreira artística, um tema recorrente sempre chamou a minha atenção por sua gravidade: para muitas delas, a ditadura militar, no período 1964-1985, seria indiferente a sua existência e atuação. Essa crença e afirmação que muitas fizeram ao longo de suas carreiras é refutada pelo simples fato de que essas mesmas artistas experimentaram, em diferentes graus, as agruras de um

regime político que se caracterizou pela repressão, pelo combate às diferenças, e pela preservação de valores tradicionais, como a família e os chamados “bons costumes”, em especial no que diz respeito à sexualidade. A repetição dessa inverdade por parte de muitas parece ter o condão de lhes atribuir certa intocabilidade, a qual, para elas, estaria relacionada a uma espécie de prestígio.

É fato que, sobretudo no aspecto da censura oficial a que todos os espetáculos estavam submetidos por força de lei, havia pessoalidade nas relações entre a figura do censor e o empresário ou, eventualmente, a artista em questão, assim, esse ou aquele espetáculo pode ter se beneficiado dessa espécie de camaradagem. Rogéria, já detentora de prestígio por sua seriedade e talento, beneficiou-se dessa situação em dado momento. Mas esta não era a regra.<sup>14</sup>

Suzy Parker foi outra que liderou uma *troupe* de travestis amigas e *groupies* que a elas se juntaram ao longo do caminho. Por quase seis anos, entre idas e vindas de algumas, elas se enveredaram pelas principais capitais do Brasil para, daí, seguirem para Montevideú e, depois, toda a Argentina, onde lotaram teatros e se apresentaram nas mais prestigiosas casas noturnas de Buenos Aires e Mar del Plata. Em sua longa e proveitosa empreitada, Suzy Parker só foi detida em sua arte pelo golpe militar, em 1976, que destituiu a presidenta Maria Estela Martinez de Perón, obrigando-a a voltar ao Brasil. “Só voltei porque me amedrontaram... disseram que o país iria entrar em guerra, que iríamos passar fome, que acabaria presa, sem trabalhar... se não fosse por isso, eu estaria por lá até hoje, trabalhando, vivendo feliz”, afirma sem hesitar. Foi assim que, de um lado ou do outro do Atlântico, a história do travestismo brasileiro no exterior começou a ser escrita.

---

<sup>14</sup> Rogéria frequentemente fazia desse um tema em suas entrevistas, ao afirmar que a ditadura não se incomodaria com seus espetáculos. Outras artistas travestis a seguiam e repetiam o mesmo, ao que parece, sem muita reflexão. Curiosamente, Rogéria saiu do país em meados de 1969, alguns meses depois da edição do Ato Institucional nº 5 (em 13 de dezembro de 1968), o qual instituiu a censura prévia de obras artísticas, que podiam ser censuradas por motivos como a subversão da moral e dos bons costumes. Cada vez mais, rareavam as oportunidades de trabalho para travestis nos palcos. Seu acesso à televisão era algo impensável. Por ocasião de seu retorno ao país em setembro de 1973, Rogéria, “de maneira sutil e inteligente”, driblava frequentemente a censura em seu espetáculo *Por via das dúvidas* – o qual já fora censurado antes mesmo de estreiar – quando não estava presente o censor. A plateia vinha abaixo com seus cacós e comentários sobre o momento político que se vivia então (como abordo no verbete que escrevi para o livro *Histórias do Brasil: 100 objetos do Museu Histórico Nacional. 1922-2022: “Programa do show Por via das dúvidas”*). Cláudia Celeste, travesti artista que começou sua carreira nos palcos em 1973 – momento em que começou a haver certo relaxamento da censura a esse tipo de espetáculo teatral –, foi vetada por ocasião de sua participação na novela da TV Globo *Espelho mágico*, exibida em 1977, numa inequívoca demonstração dos limites de tolerância oficial para a exibição em público da identidade travesti.

## Medicina, discriminação e violência

Historicamente, travestis e transexuais, *vis-à-vis* os demais segmentos que ainda experimentam preconceito e discriminação – como é o caso de homens gays e mulheres lésbicas – têm ainda mais agravada sua discriminação institucional e social, as quais se manifestam através de baixíssimos índices de empregabilidade e educação escolar formal, dificuldade no acesso aos cuidados em saúde, e da cruel violência de que são suas maiores vítimas. Para não falar das frequentes interseccionalidades observadas, resultante da sobreposição de fatores como etnia, origem, classe social, dentre outros.<sup>15</sup>

A despatologização da homossexualidade em 1973 pela Associação Norte-Americana de Psiquiatria e, ato contínuo, a patologização da transexualidade,<sup>16</sup> parecem oferecer à sociedade em geral – e à expressiva parte de homossexuais – o necessário arcabouço médico-científico para retirar a legitimidade, respeitabilidade e aceitação das identidades travesti e transexual. Todo o viés político, facilmente demonstrável, da patologização das identidades travesti e transexual é negligenciado por esses mesmos segmentos que também sofreram a discriminação social e institucional.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Desde 2008, o Brasil é o país que mais reporta assassinatos de pessoas trans no mundo (fonte: TRANSGENDER EUROPE. *Projeto Trans Murder Monitoring* (TMM). Disponível em <https://transrespect.org/en>). Não apenas o número de assassinatos é assustador, como essas execuções se dão de maneira cruel: nunca um tiro ou uma punhalada apenas parece saciar a fúria do(s) assassino(s), mas vários (as), o que aponta para o grau de ódio de que se revestem.

<sup>16</sup> A 10ª edição do Código Internacional de Doenças (CID-10), da Organização Mundial de Saúde, incluiu a transexualidade como uma patologia. Em 1980, a Associação Norte-Americana de Psiquiatria incluiu a transexualidade em seu DSM-III (Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais), edição que retirou a homossexualidade de seu rol de patologias. O estatuto de verdade do discurso médico-jurídico sobre a transexualidade vem sendo questionado, produzindo mudanças que culminaram na revisão de dois manuais diagnósticos importantes da área médica – o DSM e o CID. Isso resultou na compreensão de que a experiência da transexualidade deixa de ser uma categoria dos chamados “transtornos mentais” para ser compreendida como uma condição de saúde sexual e o sofrimento dela decorrente como efeito das discriminações experimentadas. Em resumo, observa-se o deslocamento do discurso médico-psiquiátrico para o sociojurídico, pautado no discurso dos direitos humanos.

<sup>17</sup> Em 1972, na cidade de Dallas (Texas, EUA), um grupo de homossexuais “assumidos” invadiu o local onde ocorria uma reunião fechada de psiquiatras, todos membros da Associação Norte-Americana de Psiquiatria (American Psychiatry Association) e, exigindo que a homossexualidade fosse retirada da categoria de patologias, ameaçou expor publicamente homossexuais que integrassem aquele corpo médico e vivessem “no armário”. Dessa forma, aquele grupo de homossexuais exigia respeito, coerência e responsabilidade ética na conduta daqueles profissionais de saúde mental. (BARRY, Ellen. “He Spurred a Revolution in Psychiatry. Then He Disappeared”. *The New York Times*, 3 Maio 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/05/02/health/john-fryer-psychiatry.html>. Acesso em 22 Dez. 2023). Em 16 de dezembro de 1973, a mesma associação emitiu uma nota declarando que “a homossexualidade, por si, não deveria mais ser considerada um distúrbio psiquiátrico”, não obstante enfatizar que tal postura não implicaria o mesmo que afirmar “que a homossexualidade seja normal ou anormal”. Como consequência, “pessoas que admitam sua preocupação com a própria homossexualidade serão classificadas como tendo um distúrbio de orientação sexual, no caso de buscarem a ajuda de um psiquiatra”. Assim, prossegue a nota da Associação Norte-Americana de Psiquiatria, “não mais insistiremos em rotular como doentes indivíduos que estejam bem e não demonstrem maiores dificuldades em termos de eficácia social” (“Psychiatrists, In a Shift, Declare Homosexuality No Mental Illness”. *The New York Times*. Disponível em:

Ainda que se possa afirmar que homens gays continuam sendo objeto de discriminação social, sua aceitação, integração e assimilação pela sociedade em geral é muitíssimo maior que aquela experimentada por travestis e transexuais. Apesar de todo eventual problema observável, sua visibilidade é frequentemente mais positiva do que aquela experimentada por travestis e transexuais, a qual, em geral, está associada à violência e à criminalidade. Ou às patologias. Ou a tudo isso junto.

Dito de outro modo, travestis e transexuais sofrem a discriminação e o preconceito institucional e social de maneira muito mais agravada que homens gays, por exemplo. Não surpreende, portanto, que se observe um frequente movimento de descolamento de suas experiências e comunalidades, com o conseqüente estabelecimento de falsas hierarquias entre tais grupos, ou seja, homens gays tendem a rejeitar eventuais associações com travestis e transexuais por considerá-las estigmatizantes, “perigosas”, inferiores. Se considerarmos que oportunidades de trabalho oferecidas a homens gays são frequentemente negadas a travestis e transexuais, e que tal fator implica poder econômico e social, não me parece necessário avançar sobre a correlação de forças daí resultante.

### **No campo**

Na conversa que se sucedeu ao encontro com a sobrinha de Fabete, busquei melhor compreender suas motivações, falei um pouco sobre minha experiência nesse campo, com vistas a contribuir para o resgate das memórias de uma coletividade que, como já dito, sofre de um processo de apagamento compulsório e, também, aquele resultante do tempo.

Em minhas pesquisas, sobretudo quando tive a sorte de entrevistar familiares das travestis e transexuais, deparei-me com situações que representam verdadeiro dilema para alguém que se propõe a fazer esse trabalho de arqueologia: há fatos que, embora revelados, os familiares não desejam que sejam vinculados à memória de seus entes. Ou o contrário: não desejam se ver vinculados a alguém que reúne tantos estigmas. Isso se dá, muitas vezes, no tocante a questões de saúde, de *causa mortis*, de alguns aspectos ligados ao exercício de atividades laborais que, para muitos, implicam juízo de valor – como é o caso da prostituição ou do comércio e aplicação de silicone industrial em corpos de outras travestis e transexuais, para citar apenas alguns. Assim, como proceder?, pergunta-se o pesquisador. Como compreender a história desse segmento se, muitas

---

<https://www.nytimes.com/1973/12/16/archives/psychiatrists-in-a-shiftdeclare-homosexuality-no-mental-illness.html>).

vezes, se pretende ocultar as conjunturas? Como escapar à sedução que alguns determinismos oferecem para se justificar trajetórias e escolhas em certas biografias?

A confiança depositada no/na entrevistador/a por parte dos/as informantes enseja uma espécie de dilema para quem conta uma história e tem o dever de resgatar memórias, e sabe da importância de que a verdade deve ser revelada. O que é relevante, o que é essencial, o que não pode ser omitido para que, de fato, a história possa ser contada da maneira mais fidedigna possível. Do contrário, perde-se uma oportunidade ímpar de compreender as circunstâncias e toda a engrenagem que fizeram avançar um coletivo rumo à construção de sua identidade e, assim, abrir fronteiras e ocupar espaços da maneira mais legítima possível. Ou, de maneira muito realista, implica seu absoluto apagamento, o que serviria para fortalecer discursos radicais que, mais que tudo, pregam nosso extermínio, seja ele simbólico ou físico.

É árduo o trabalho de arqueologia nesse campo das dissidências sexuais. Ao longo dos muitos anos em que transito em meio a uma coletividade de travestis, transexuais e seus amigos, amigas e (alguns) familiares, pude observar diferentes percepções quanto aos mais variados materiais que estão em sua posse. Desde recortes de jornais e revistas, filipetas, cartazes de espetáculos a documentos, fotografias, gravações em áudio e vídeo, artigos de uso pessoal e, mais que tudo, histórias, muitas histórias compartilhadas, depoimentos todos muito ricos.

É sabido que muitas coisas se perderam ao longo dos anos, sejam materiais ou memórias que aos poucos vão se diluindo. É sabido, por exemplo, que uma brasileira que morou na Europa por mais de quatro décadas e que teve uma trajetória biográfica singular, desfez-se de tudo o que tinha alusivo à sua carreira artística e de uso pessoal quando regressou de vez ao Brasil pois “não tinha mais dinheiro para nada e precisava chegar ao aeroporto... chamei uns mascateiros e vi quem oferecia mais pelo o que eu tinha. Chorei, fiquei triste, mas se não fosse assim não estaria aqui agora contando a minha história para você”, revela uma das entrevistadas à época de minhas pesquisas.

Mas também – isso é fato – houve vezes em que, propositadamente, familiares ou amigos(as) decidiram se desfazer de tudo o que estava em seu poder. Por diferentes motivos.<sup>18</sup> Seja porque quiseram, sem pensar muito, que ali, através daquele descarte,

---

<sup>18</sup> Há relatos de que, no dia seguinte à morte do artista transformista brasileiro Jean-Jacques (que integrou o elenco original de *International Set* e *Les Girls*, além de trabalhar no *chez Madame Arthur*, em Paris), sua família jogou fora, na calçada, seu imenso acervo de figurinos, adereços, fotografias, pinturas, desenhos, revistas e recortes de jornais. Ao longo de sua carreira, Jean-Jacques reuniu um material

tivesse fim uma história, qualquer que fossem os seus motivos, ou porque decidiram exercer, de maneira egoísta, o seu monopólio sobre aquele dado acervo: “fui eu que guardei tudo ao longo do tempo e, agora, sou eu que jogo tudo fora. Nem eu nem ninguém mais terá acesso a esse material”. Há casos em que os familiares sequer imaginavam a importância histórica que tal material em seu poder teria. A personalidade no trato com aquele acervo ditou as regras. Uma espécie de desprezo por tudo o que aquele material representava ajudou a explicar esse sentimento de abjeção: como conferir relevância àquilo que pertenceu a quem não se confere qualquer importância?

Houve também quem decidiu destinar material relevante a entidades que não dispõem de condições técnicas e/ou materiais para servirem como seu repositório e, assim, possam atender à proposta legítima de divulgar parte da história de um coletivo tão negligenciado ao longo do tempo. O resultado é, assim, assemelhado ao descarte egoístico. Houve vezes em que algumas travestis e transexuais foram procuradas por pessoas e/ou entidades para serem entrevistadas ou participarem de determinados projetos, mas que não sabem sequer apontar quem são, onde localizá-las, resultando na sua absoluta falta de controle sobre o material eventualmente produzido a partir de sua contribuição, a revisão do que foi dito e registrado, bem como seu destino e circulação.

Recentemente, a foto de uma travesti amiga foi publicada na edição comercial de um livro que busca retratar a história da criminalidade em São Paulo através de “três pessoas T que passaram por mudanças políticas e sociais, sofreram e perpetuaram ameaças e violências diversas, abusos e crimes”. Sem aparentemente qualquer preocupação por parte do autor ou da editora em preservar a identidade da referida pessoa, sua imagem está reproduzida em uma das páginas do livro. Inexistiu, nesse caso, qualquer cuidado com uma pessoa que não tem qualquer relação com os fatos ali narrados. Alertada para uma possível vinculação de sua imagem àquela da protagonista da referida obra, essa travesti não pareceu dar a mesma importância que eu dei ao fato. Nossa conversa terminou aí. Nada mais falei com ela a esse respeito.

Se é verdade que nem tudo o que se pode julgar relevante para integrar o acervo de diferentes coleções nos nossos museus faz parte desse material descartado, há, por outro lado, verdadeiras pérolas que se perderam ou se encontram em vias de extravio. É o caso, por exemplo, de determinados documentos que aludem a determinado momento histórico,

---

inestimável sobre a arte do transformismo, não apenas no tocante a sua extensa carreira, mas também a de outras artistas travestis com quem formou *troupes* e viajou pela Europa e América do Sul.

ou que servem para dirimir dúvidas ou esclarecer fatos. Na grande maioria das vezes, nenhum valor econômico lhes pode ser atribuído, salvo o histórico. O olhar treinado de técnicos na área da museologia, em concerto com *experts* na história desses coletivos, seria determinante para decidir sobre aquilo que pode ou não ser descartado, ao menos para fins de ser integrado a coleções de museus.

Decidida a doação de determinada coleção de objetos considerados significativos sob a perspectiva histórica, resta saber a sua destinação na instituição receptora: integrar a reserva técnica ou exibição em coleção permanente? A compreensão quanto à importância de se receber um acervo que compõe a memória de um dado coletivo – no caso, as minorias sexuais; mais especificamente ainda, travestis e transexuais – é capital para que se cumpra o destino que lhe foi reservado: resgate, memória e exibição para o maior público possível de um material considerado relevante.

A doação do acervo particular de Rogéria ao Museu Histórico Nacional buscou atender a um critério fundamental: a relevância da instituição para sua preservação e posterior divulgação. Se, por um lado, esse acervo não é extenso em termos quantitativos, sua qualidade é seu maior trunfo: foram doados seus documentos pessoais (cédula de identidade e primeiro passaporte), fotografias, cartas, contratos de trabalho, alguns trajes, o Troféu Mambembe como “ator revelação” em 1980 – seu maior orgulho – e sua escova de cabelos, dentre outros pequenos itens. No plano simbólico, sua importância é considerável quando se pretende oficialmente promover um coletivo que foi reiteradamente silenciado, apagado e afastado das narrativas oficiais que orientam os museus brasileiros.

### **Provocações ao campo da museologia “desviante”**

Ao longo de minhas diferentes pesquisas, observo que, ao se referir à história de segmentos sociais minoritários – em especial aqueles que foram discriminados e segregados em função de seu não conformismo à regra cis-heteropatriarcal –, parece existir, por parte das gerações mais novas, uma espécie de indiferença, ou uma tentativa de apagamento da memória das travestis e transexuais que as precederam. Receio que essa espécie de invisibilidade não resulte apenas de um mero abismo intergeracional, mas da negação do que que arrisco denominar de marco fundador do movimento travesti e transexual no Brasil. Um processo silencioso de depuração, limpeza, expurgo de seus primórdios, possivelmente atrelado à questão do etarismo e de críticas a um “estilo de vida” que pode lhes parecer incompreensível, arcaico, *démodé*, *out*, para dizer o mínimo.

E mais. Um suposto resgate de “memórias” de travestis e transexuais que tem sido observado – sobretudo daquelas que pertencem às gerações pioneiras e têm origem na cidade do Rio de Janeiro, ou seu entorno – é frequentemente revestido de sua glamourização, num processo de edulcoração e saborização para torná-lo palatável e “atraente”, mas que, receio, pode não corresponder à realidade dos fatos. Trabalhos acadêmicos, artigos científicos, documentários, entrevistas, bem como outros de natureza audiovisual são frequentemente publicados e/ou exibidos na mídia e têm buscado apresentar para o público em geral narrativas que não resistiriam a um escrutínio mais rigoroso. Todas, ou quase todas as personagens ali retratadas, teriam sido “divas”. Ou “divinas”. Certos protagonismos alegados não correspondem à verdade dos fatos. O rigor das fontes nem sempre se faz presente como forma de comprovar aquilo que é afirmado. Em alguns, há imprecisões diversas, desde sua cronologia e espacialidade, até a ocorrência do próprio fato narrado. A confiabilidade das fontes é crucial para trabalhos dessa natureza. Evidências documentais sempre agregam valor àquilo que é pesquisado.<sup>19</sup>

Outras vezes, “entrevistadores” que parecem desconhecer o tema oferecem a suas entrevistadas a oportunidade de falarem livremente sobre tudo o que desejarem, sem qualquer compromisso com a verdade. Em alguns desses trabalhos, observo relatos pudicos que são acriticamente comprados por “pesquisadores” que se revezam, ora como ingênuos, ora como deslumbrados. Ou ambos.<sup>20</sup> Há entrevistas em que, propositadamente

---

<sup>19</sup> Nesse sentido, Brigitte de Búzios, que integrou os elencos de *International Set* e *Les Girls*, sempre disse: “Tem gente que diz que assistiu aos nossos shows na (boate) Stop. Chegam, algumas vezes, até mesmo a fazer críticas... outras vezes elogiam... a verdade é que foram pouquíssimas, a contar nos dedos de uma mão, as pessoas do nosso meio que assistiram a esses espetáculos. Era tudo muito caro e exclusivo. A grande maioria do grupo era pobre, não tinha roupa para ir a uma casa noturna que, naquela ocasião, reunia os grã-finos e grã-finas da nossa sociedade. A coisa mudou quando formos trabalhar nos teatros a preços populares. Ali, todo mundo ia.”

<sup>20</sup> A imigração de travestis brasileiras para a Europa – Paris e Espanha, em um primeiro momento – a partir de 1974 permitiu a algumas criarem trajetórias “artísticas” que, em termos do “sucesso” alegado, não correspondem à veracidade dos fatos. Embora Paris, por exemplo, fosse reconhecida como a meca do travestismo, eram poucas as oportunidades artísticas para um crescente contingente de brasileiras que para lá se dirigiram. As poucas casas noturnas de espetáculos de travestis eram pequenas, já contavam com seus elencos fixos – formados por europeias e norte-americanas, em sua maioria, e por oriundas das ex-colônias francesas do norte da África –, e exigiam testes para eventuais demandas de trabalho. O talento artístico era decisivo para a contratação. A exceção era durante o verão europeu, quando a maior parte do elenco de algumas dessas casas – como é o caso do célebre *cabaret* Le Carrousel, na rue Vavin, em Montparnasse – saía em *tournées* para diferentes cidades europeias e países. Por exigência dos contratantes, tais elencos eram liderados pelas grandes estrelas da casa, as quais reuniam suas *starlettes*. Nesse momento – e só nesse momento – a casa se via obrigada a contratar “estrangeiras” que viviam à espera de uma oportunidade para serem contratadas. Ao final das temporadas estivais, retornavam os elencos estelares, e aquelas que haviam sido temporariamente contratadas para suprir o elenco fixo da casa eram dispensadas. Rogéria e Valéria foram estrelas de Le Carrousel; por sua beleza e inegável talento, eram disputadas para integrar *tournées* ao exterior. Na Espanha, em 1976, a brasileira Lorena Capelli foi a grande estrela do Teatro Victoria, em

– a meu ver –, por rancor ou por disputas internas aos grupos, se omite o nome de personagens-chave na vida das pessoas entrevistadas. Há também entrevistados que, decididos a vender sua imagem higienizada e a evidenciar uma espécie de julgamento moral sobre as demais personagens, oferecem aos entrevistadores uma imagem de si absolutamente despida de qualquer traço de exercício de sua sexualidade e desejo. Outros, sem qualquer pudor, ao falar de si próprios, chegam a afirmar que “não desmunhecava(m)”, como se isso representasse um diferencial hierarquizante entre membros de um mesmo coletivo. Muitas vezes, passados mais de sessenta anos dos acontecimentos narrados por alguns, seus relatos sugerem auto-homotransfobia.

Não necessariamente a vivência e a submissão ao estigma social da transexualidade assegurou a algumas outra percepção de si próprias e, também, de outras, outros ou outres. É curioso observar que uma perspectiva política conservadora é adotada e alardeada por muitas de maneira orgulhosa. O pertencimento contemporâneo a um segmento social profundamente discriminado não lhes parece perturbador para que se faça a merecida crítica ao *status quo*.

Por fim, parece-me crucial reiterar que é imperioso o cuidado ao adentrarmos esse campo. Seja o cuidado com o ser humano que ali está, oferecendo-se a revelar sua intimidade, seja o cuidado com o material que é oferecido. Nunca é demais que se chame a atenção para a imensa vulnerabilidade que reveste essas existências. Não obstante, o discurso que afirme insistentemente que é a fragilidade uma das principais características de sujeitas, sujeitos e sujeites travesti e transexual, muitas vezes faz persistir a sua objetificação por parte de quem se propõe a acolher. Cada vida é una, é sagrada, é especial em si mesma. Respeitar seus limites, aceitar as diferenças é vital.

### **A inspiração para a redação deste trabalho vem da lembrança de...**

Daniela, Rogéria, Cláudia Celeste, Dindinha, Marcela Derruba, Marcela Gorda, Suzy Parker, Yeda Brown, Roberta Vermontt, Marquesa, Brigitte de Búzios, Marcela Melão, Chouchou, Milaska, Sandra Mara, Vanny Mesquita, Wandeka, Elis, Elisa, Brigida

---

Barcelona. Seu imenso sucesso na Espanha pós-Franco foi interrompido por sua trágica morte naquele mesmo ano. Em Madrid, em 1975, outra brasileira fez furor: Yeda Brown, gaúcha de Bagé, foi a grande estrela do Gay Club, a mais importante e luxuosa casa noturna da capital. Alvo da curiosidade de Salvador Dalí, Yeda foi a primeira vedete transexual do movimento que se denominou “*destape*”, o qual revolucionou os costumes em uma Espanha que, finda a rigorosa censura, buscava a todo custo romper com a obscuridade e sisudez da ditadura franquista. Capa de todas as revistas espanholas, convidada dos mais importantes programas da televisão do país, Yeda participou também de diversas produções cinematográficas. Seu nome faz parte da história do movimento transexual na Espanha e ela segue lembrada até hoje. Atualmente, Yeda vive na cidade do Rio de Janeiro.

Barda, Vanusa Bardot, Pery Perez, Fujika de Halliday, Elaine Muniz, Desirée, Camille, Carlinhos Primeiro, Gisela, Akiko, Cynthia, Abigail, Maria Leopoldina, Francinete, Cláudia Kendall, Cláudia Wonder, Trágica, Jane Angel, Jane Padilha, Tetê, Marcela Guta, Marcela Negão, Marinara, Bárbara Taylor, Marinão, Gungala, Perla, Bâmbi, Laiza, Makeba, Marcelly Malta, Keila Simpson, Indianarae Sequeira, Hanna Suzart, Jovanna Baby, Raíssa, Cláudia Fênix, Cláudia Pimenta, Samira das Cobras, Belinda, Brisa, Alemoa, Jacqueline Welch, Eliana, Venezuela, Maçã, Renata Rios, Vanessa Nell, Kiriaki, La Miranda, Elza Lacraia, Angélica Escarpin, Esmeralda, Aloma, Monique Fiszpan, Sara Streisand, Erika, Monalisa, Tatiana, Paulette BB, Theo Montenegro, Stelinha Treme-Treme, Jacqueline du Bois, Vera Grey, Rogéria Mulata, Milene, Veruska, Veruskão, Eloína, Lorena Capelli, Nádia Kendall, Paula Prentice, Ira Velasquez, Lili, Luluzinha, Suzy Wong, Valéria, Marisa Caveira, Jane, Wanda, Monique, Suzy Bolinha, Gal Matarazzo, Jéssica Taylor, Tânia Starr, Geórgia Bengston, Raquel, Raquelzinha, Cathy Sharon, Gabriela, Xupaxu, Joyce, Patricia Rajá, Patricia Hellen, Paulette Miss Brasil, Andréia Loura, Ivaná, Marisa Jones, Angela Leclery, Roberta Rossi, Roberta Close, Thelma Lipp, Morango, Verinha Butler, Marcinha do PM, Ana Lupe, Cherry da Bahia, Samanta do Teatro, Samanta Bonitinha, Manon, April Ashley, Maslowa, Danny Dan, Coccinelle, Daloá, Fabete Schuller, Dominó, Lola Chanel, Bambi, Gaëtane Gaël, Héléne Hazera, Marie-France, Rita Moreno, Mona-Christ, Calíne, Gisberta, Hulla Djengo, Suzanna Schmidt, Guilda, Triana, Pepe Albeniz, CriCri Mory, Fétiche, Holly White, Lucrèce, Nana Vogel, Minouche, Capucine, Bibi Anderssen, Bibiana Fernández, Carla Antonelli, Betina, Renata Kendall, Manequim, Ganaël, Doriana, Paloma Chilena, Fernanda Buceta, Fernanda Boca Mole, Galia, Loren, Sarita Lamarque, Marlene Casanova, Eddy Starr, Laura de Vison, Consuela, Augusta, Diva de Pigalle, Myriam Shalimar, Caprice, Barbette, Diva Gabor, Carlota Preta, Claudete, Trinity, Nunurce, Maria, Zizi Vasconcelos, Zefa, Zefinha, Bete Mulher, Rosana Berenson, Malu Grilo, Malu Buceta, Cristininha S'il Vous Plaît, Tuca Rubirosa, Cristininha do Cabelão, Flávia Jacaré, Minervina, Charlotte Cigarette, Carlucha Brocal, Zé Muié, Perereca, Cassandra, Barbarella, Greta Starr, Daniela Danton, Nórika, Rodah, Shanna Summer, Jô Derek, Jô de Alcântara, Kênia, Cristina d'Antonia, Kika, Tra Lala, Miss Itália, Sara Vogue, Ary, Anita, Zambella, Les-Lee, Leslie, Kiki Moustic, Peki d'Oslo, Sone Teal, Everest, Manon do Teatro, Pamela, Cobra, Chantaline, Gribouille, Sophia, Lucky Sarcell, Tanya, Ramonita Vargas, Claude André, Michou, Rolandys, Carole Cabochard, Rita del Oro, Michaëlli, CriCri, Gina Liz, Lisia Bellini, Kathy Balú, Gininha, Dolly van Doll, Guildá

do Teatro, Ly Ribanchera, Mulherão, Monique Lamarque, Nega Elza, Yarley, Bartô, Pepa d'Arena... TODAS PRESENTES!!!