
Dossiê: Identidades e sexualidades hegemônicas e contra-hegemônicas. Feminidades e masculinidades em tempos autoritários

<http://dx.doi.org/10.34019/2594-8296.2020.v26.30003>

Entre vedetes e “homens em travesti”: um estudo sobre corpos e performances dissidentes no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX (1900-1950)

Between vedetes and “men in travesti”: A study about dissident bodies and performances in Rio de Janeiro in the first half of the 20th century (1900-1950)

Entre vedetes y “hombres en travesti”: Un estudio sobre cuerpos y actuaciones disidentes en Río de Janeiro en la primera mitad del siglo 20 (1900-1950)

Thiago Barcelos Soliva*

<http://orcid.org/0000-0003-3355-6569>

João Gomes Junior**

<https://orcid.org/0000-0002-4473-3586>

RESUMO: O objetivo deste artigo é fazer uma discussão sobre como os homossexuais da primeira metade do século XX (os “sodomitas”, “frescos”, “bagaxas” e “invertidos” como eram chamados) se apropriaram dos territórios públicos da cidade do Rio de Janeiro e desenvolveram tecnologias e práticas de resistência capazes de burlar as convenções burguesas e cisheteronormativas, travando inclusive relação com o Teatro de Revista e as vedetes. A partir da premissa da organização de longa duração dos homossexuais no Brasil, percebe-se que aqueles homens aprenderam a estabelecer entre si redes de sociabilidade e assim enfrentaram a moral burguesa e os discursos médico e jurídico que os perseguiram e excluía. Mais do que experiências conformadoras dos

* Doutor em Ciências Humanas (Antropologia cultural) e mestre em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professor Adjunto A do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Líder do Núcleo de Pesquisa em Diferenças, Desigualdades e Saúde, da UFRB. E-mail: thiagosoliva@ufrb.edu.br

** Professor, historiador, poeta e militante LGBTI+. Mestrando em Sociologia e Antropologia Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), pós-graduando em Estudos Linguísticos e Literários pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ – Nilópolis), mestre em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), licenciado em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Pesquisador do Laboratório de Estudos de Gêneros, Educação e Sexualidades (LEGESEX) da UFRRJ, em Nova Iguaçu, e do Laboratório Cidade e Poder (LCP), da UFF, em Niterói. E-mail: jaumgomesjr@gmail.com

indivíduos, a efeminação, por exemplo, era adotada muitas vezes como mecanismo de resistência ao controle institucional e à normatividade de gênero, e o Teatro de Revista se constituiu como uma possibilidade de agência na qual era possível remodelar projetos de vida de que as diversidades de gênero e sexualidade passaram a ser parte constitutiva. As fontes aqui utilizadas foram teses e livros médicos, arquivos de antropologia criminal e manchetes de revista e jornal, e a temporalidade da análise foi demarcada pelos anos de 1900 e 1950.

Palavras-chave: História. Corpos dissidentes. Performances de gênero. Teatro de Revista.

ABSTRACT: The purpose of this article is to discuss how homosexuals of the first half of the 20th century (“sodomites”, “frescos”, “bagaxas” and “inverts” as they were called) appropriated the public territories of the city of Rio de Janeiro and developed technologies and resistance practices capable of circumventing the bourgeois and heteronormative conventions, even having a relationship with the Magazine Theater (the “Teatro de Revista”) and the “vedetes”. By the premise of a long time organization of homosexuals in Brazil, it is clear that those men learned to establish networks of sociability among themselves and thus faced the bourgeois morality and the medical and legal discourses that persecuted and excluded them. More than individuals shaping experiences, effemination, for example, was often adopted as a mechanism of resistance to institutional control and gender normativity, and the Magazine Theater became a possibility of agency in which it was possible to remodel projects of life of which gender and sexuality diversities have become a constitutive part. The historical documents used here were medical theses and books, criminal anthropology archives and magazine and newspaper headlines, and the temporality of the analysis was marked by the years 1900 and 1950.

Keywords: History. Dissident bodies. Gender performances. Magazine Theater.

RESUMEN: El propósito de este artículo es discutir cómo los homosexuales de la primera mitad del siglo XX (los “sodomitas”, “frescos”, “bagaxas” e “invertidos” como se llamaban) se apropiaron de las calles y de los territorios públicos de la ciudad de Río de Janeiro y desarrollaron tecnologías y prácticas de resistencia capaces de eludir las convenciones burguesas y heteronormativas, incluso teniendo una relación con el “Teatro de Revista” y con las “vedetes”. Desde la premisa de la organización a largo plazo de los homosexuales en Brasil, está claro que aquellos hombres aprendieron a establecer redes de sociabilidad entre ellos y, por lo tanto, enfrentaron la moral burguesa y los discursos médicos y legales que los persiguieron y los excluyeron. Más que las experiencias conformes de los individuos, la afección, por ejemplo, a menudo se adoptó como un mecanismo de resistencia al control institucional y la normatividad de género, y el “Teatro de Revista” se constituyó como una posibilidad de agencia en la que era posible remodelar proyectos de vida de la cual las diversidades de género y sexualidad se han convertido en una parte constitutiva. Las fuentes utilizadas aquí fueron tesis y libros de medicina, archivos de antropología criminal y titulares de revistas y periódicos, y la temporalidad del análisis estuvo marcada por los años 1900 y 1950.

Palabras clave: Historia. Cuerpos disidentes. Actuaciones de género. “Teatro de Revista”.

Como citar este artigo:

Soliva, Thiago Barcelos; Junior, João Gomes. “Entre vedetes e “homens em travesti”: um estudo sobre corpos e performances dissidentes no Rio de Janeiro na primeira metade do século XX (1900-1950)”. *Locus: Revista de História*, 26, n. 1 (2020): 123-148.

Introdução

A “homossexualidade” e os “comportamentos homoeróticos”¹ fascinam e aterrorizam o mundo ocidental há séculos. Já estiveram nas páginas da literatura, no cinema, na música, nos discursos psiquiátrico e médico, bem como nos discursos jurídico e legislativo. Todavia, somente em 1985 o Conselho Federal de Psicologia brasileiro deixou de tratar a homossexualidade como um “desvio sexual”. Vista enquanto orientação sexual do ser humano, está igualmente fora da lista de distúrbios mentais da Organização Mundial da Saúde desde 1990. Perdeu o sufixo “-ismo” adotado no final do século XIX pelo discurso médico como forma de caracterizar os aspectos “patológicos” de tal comportamento (ou “desvio”, como visto na época). Estes marcos históricos estabeleceram o fim de um ciclo composto por diversos discursos já elaborados na tentativa de entender e explicar a homossexualidade, cujos aspectos foram ora admirados e tolerados, ora condenados e perseguidos: ela já foi apresentada e estudada exaustivamente como pecado pelo pensamento religioso; como doença, desvio ou perversão pela medicina; e como crime pela polícia.

De acordo com o ativista da causa LGBTQI+² e historiador brasileiro James Green em entrevista recente (Gouvêa 2019), “as condições sociais estavam dadas para o movimento [homossexual brasileiro] surgir muito antes [da década de 1970]”. Interpretando a sua fala, pode-

¹ Categorias classificatórias e discursivas contemporâneas que empregamos neste texto para designar uma prática e uma identidade sexuais que, apesar de históricas, foram categorizadas e nomeadas de modos muito diferentes dependendo dos contextos sociais e temporais em que apareceram. Sabendo da existência dessas variadas categorias classificatórias e buscando não cair no anacronismo, utilizamos estes termos como “conceitos neutros”, gerais, embora saibamos de sua historicidade, sobre a qual tratamos em uma próxima nota.

² O uso da sigla LGBTQI+, neste trabalho, é uma escolha política e ideológica alinhada às postulações da Teoria *Queer* para promoção da inclusão e da visibilidade do maior número possível de pessoas com orientação sexual ou expressão de gênero desviantes do padrão cisheteronormativo. Suas letras significam Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, *Queers* e Intersexo. Optamos pelo emprego desta sigla em detrimento da que é utilizada pelo movimento no Brasil, LGBT, que em nossa visão não contempla toda a diversidade de experiências e vivências sexuais e de gênero existentes em nosso país atualmente. Ressaltamos que esta sigla, no Brasil, possui historicidade própria e é resultado dos debates produzidos nas conferências nacionais organizadas pelo próprio movimento. Sua forma atual é um lugar de disputa tanto na militância como na academia, dividindo a opinião de pesquisadores, autores e militantes/ativistas entre o uso conforme a sua construção nacional e o uso de acordo com os padrões norte-americanos.

se concluir que os homossexuais brasileiros já tinham identidades estabelecidas, grupos e dinâmicas de sociabilidade e certa força de resistência para serem considerados um movimento social mesmo antes de sua organização como Movimento Homossexual propriamente dito a partir de 1978. Ainda assim, nem sempre esse passado é lembrado ou considerado nos dias atuais, e Green reforça que o Movimento brasileiro só teria conseguido se desenvolver, mesmo naquele contexto da ditadura civil-empresarial-militar, em consequência das influências provocadas pelas Revolta de Stonewall em Nova Iorque em 1969.

O movimento LGBTQI+ brasileiro teria, por isso, raízes históricas bem mais antigas e anteriores ao que começou a se delinear no cenário nacional no final da década de 1970 com os homossexuais. Desse modo, defendemos que antes mesmo da organização propriamente dita do Movimento Homossexual no Brasil, com táticas de ação e concepções políticas e identitárias em termos de movimento social e de reconhecimento próprio definidos a partir do que vinha sendo elaborado nos Estados Unidos e na América Latina, aqueles homens, no início do século passado, já desenvolviam o embrião da luta que viria a ser o que ela é hoje em nosso país, e são essas raízes históricas e sociais dessa “movimentação” que ousamos tentar resgatar. A noção de “movimentação” está presente nas análises de Regina Facchini e Júlio Simões (2009) sobre o surgimento do Movimento Homossexual no Brasil. Segundo os autores, essa dinâmica de “homens homossexuais” em redes de amizade e outras estratégias de agenciamento antes do surgimento do Movimento Homossexual propriamente dito foi fundamental para a constituição deste movimento que surgiu na década de 1970.

A partir da premissa de uma organização de longa duração dos homossexuais no Brasil percebemos, com a mudança do regime político no país na passagem do século XIX para o século XX, que aqueles sujeitos de identidades e sexualidades ditas dissidentes paradoxalmente tornaram-se mais visíveis no espaço urbano e ganharam maior visibilidade na sociedade, originando diversos discursos e representações. Ao mesmo tempo entravam em cena as teorias higienistas e as formas de combate ao que era (e ainda é) considerado como “depravação social”. Aqueles homens aprenderam a estabelecer entre si redes de sociabilidade e de solidariedade, e assim enfrentaram a moral burguesa e os discursos médico e jurídico que os perseguiram e excluíam, designando seus corpos como doentes e desviados e suas práticas como criminosas e perigosas para a honra nacional (Neder 2012; Caulfield 2005; Figari 2007).

Ao nos debruçarmos sobre a questão da criminalização e da perseguição aos homossexuais e das práticas homoeróticas³ durante as primeiras décadas do século XX, pudemos constatar como aqueles homens elaboravam e construía as suas próprias representações e performatividades como maneiras de resistência social a partir daquelas representações sexuais e de gênero elaboradas pelos aparelhos ideológicos de controle aos quais eram submetidos. Foi possível, desse modo, perceber aspectos de identidades compartilhadas e de redes de sociabilidade e apoio desenvolvidas entre aqueles indivíduos no delineamento de uma cultura homoerótica naquele contexto histórico.

Na construção desse artigo as fontes utilizadas se constituíram de teses e livros médicos, arquivos de antropologia criminal e manchetes de revista e jornal. A temporalidade da análise, estabelecida no início do século passado, foi demarcada pelos anos de 1900 e 1950. Tal recorte temporal foi pensado respeitando uma temporalidade interna ao próprio objeto. Faz-se, assim, uma discussão sobre como esses homens da primeira metade do século XX (os “sodomitas”, “frescos”, “bagaxas e “invertidos” como eram chamados, por exemplo) se apropriaram dos territórios públicos da cidade do Rio de Janeiro e desenvolveram tecnologias e práticas de resistência capazes de burlar as convenções burguesas e cisheteronormativas de gênero e sexualidade, travando inclusive relação com o Teatro de Revista e as vedetes, segundo a forma como essas performances eram tematizadas na primeira metade do século XX.

Uma história, vários discursos

Até meados do século XIX pessoas não conformes às convenções de gênero e sexualidade constituía uma realidade submersa no cotidiano. Desde os tempos pré-coloniais a presença de comportamentos homoeróticos (ou “sodomitas”, como dito no período) no Brasil foi notada entre as tribos indígenas, e posteriormente, durante o Império, entre os escravos e seus senhores (Figari 2007). A homossexualidade, por fim, chegou ao espaço urbano com a passagem do século XIX para o século XX e provocou a elaboração de novos discursos. Com o advento da República e o

³ Os termos “homossexual” e “homossexualismo”, utilizados pela primeira vez pelo médico húngaro Karoly Maria Benkert em 1869, estavam ainda fora do uso corrente pelos brasileiros no período aqui tratado. Os termos recorrentes eram “sodomia”, “sodomita”, “pederastia” e “pederasta”, oriundos do discurso religioso. O médico José Ricardo Pires de Almeida, por sua vez, em sua tese publicada em 1906 pela editora Laemmert e C., utilizou os termos “homossexual” e “homossexualidade”, afinal a obra de Benkert já era conhecida no Brasil, além de ter empregado diversas vezes os neologismos “uranista” e “uranismo”, criados pelo alemão Dr. Karl Heinrich Ulrichs. Empregamos neste texto, como conceitos, embora não fossem amplamente utilizadas na época pelos discursos aqui analisados, as categorias contemporâneas “homoerotismo” e “homoafetividade” (ou “comportamentos homoeróticos”) enquanto signos simbólicos por sua ampla constituição de sentidos acerca das relações sociais, afetivas, sexuais e eróticas para tratar das condutas dos homossexuais, e “homossexualidade” (ou “homossexual”) como referência aos indivíduos em si, como signo dos discursos sobre a materialidade dos sujeitos.

fim da escravidão, a sociedade carioca passou por alterações sociais, políticas e jurídicas bastante importantes e que não podem ser ignoradas. A cidade do Rio de Janeiro se tornou palco para a aplicação dos esforços modernizantes da ordem burguesa e industrial e exibia uma política de exclusão e supressão daqueles indivíduos marginalizados e identificados como não compatíveis com o novo padrão de sociabilidade e existência que era imposto.

Embora Carl Schorske (2000) apresente a cidade como vício e/ou uma construção para além do bem e do mal, e Nicolau Sevcenko (1999) seja taxativo acerca de um suposto “caos urbano” que governaria o Rio no início do século passado, rejeitamos ambas interpretações, conservadoras e já ultrapassadas e, assim, aproximamo-nos aqui do pensamento de Michel de Certeau (1998) segundo o qual a cidade, ao ser estabelecida como sujeito operador de controle, delinearía a perseguição e exclusão através do discurso urbanístico a tudo e todos que fossem vistos como problemas sociais ou tipos de “poluição” urbana. De tal maneira, a cidade seria o resultado de esforços conservadores de segregação e invisibilização, bem como de sua capacidade regulatória.

Michel Foucault (2017) compreendia a sexualidade humana como um dispositivo das relações de poder, constituído ao longo da Modernidade a partir de uma diversidade de embates de interesses. Segundo ele, ao longo dos séculos XVIII e XIX entraram em circulação três discursos sobre o sexo e a sexualidade dos indivíduos, como maneira de criar um saber acerca deste objeto, falando sobre ele e controlando o que fosse considerado necessário: 1) o discurso religioso e moral; 2) o discurso médico e psiquiátrico; e 3) o discurso policial. O objetivo não era julgar o sexo, mas administrá-lo. Contudo, mesmo a realidade sendo uma construção dos detentores dos meios de produção, nesta trama de biopoderes que se cruzavam o prazer não se anulava, e por extensão do poder as sexualidades proliferavam.

Por fim, no século XIX o indivíduo anteriormente identificado pelo discurso religioso como “sodomita”, que era um reincidente, torna-se aquilo que Foucault denominou de “personagem homossexual”, uma espécie definida por sua prática, quando nada daquilo que ele é escapa à sua sexualidade, presente em todo o seu ser, inscrita em seu corpo. Os médicos, neste novo tempo influenciados pelo positivismo⁴, acabam recebendo um poder moralizador e suas

⁴ O Positivismo foi um dos pensamentos filosóficos que mais influência teve sobre o pensamento e a política brasileiros a partir da segunda metade do século XIX, tendo Benjamin Constant (1838-1891) como uma de suas principais referências em nosso país. Sendo uma linha teórica desenvolvida por Auguste Comte em oposição ao liberalismo e seu racionalismo abstrato, propunha aprimorar o bem-estar das sociedades. Um de seus principais conceitos era o de evolução, segundo o qual se estabeleceria uma seleção natural que eliminaria as imperfeições humanas e sociais. O progresso, neste sentido, como eixo central do Positivismo, foi adotado juntamente à ideia de ordem pelos setores letrados da sociedade brasileira como lemas estruturantes do que veio a ser a República. Os paradigmas positivistas apontavam que as ações sociais não deveriam ser violentas ou impensadas, mas baseadas e fundamentadas na moral, visando aperfeiçoar as ações práticas e intelectuais dos indivíduos tornando-os melhor preparados para a vida em

figuras são dotadas de uma instância regulatória e normatizadora de onde se elaboram os discursos definidores do que seriam os corpos saudáveis e os corpos “transgressores à ordem”. Ao tratar da história da loucura, processo de certa forma análogo ao que os homossexuais vivenciaram, ele aponta que todos que escapassem ao conceito clássico de “normalidade” deveriam ser banidos, internados, tratados e/ou readequados (dependendo do caso). Na passagem para a modernidade, o discurso médico, baseado numa suposta razão, funda a “desrazão”, e o *homo medicus*, com sua sabedoria e autoridade, apresenta ao mundo o *homo natura*, o homem “normal”. O médico torna-se personagem central no processo de construção objetiva e científica da loucura, das neuroses, dos desvios mentais, das inversões do instinto. Em suma, se torna responsável por identificar e tratar os corpos dos pobres, vagabundos, “devassos”, libertinos e todos aqueles considerados anormais ou com problemas mentais que, a partir de então, viram-se inseridos no processo histórico por meio deste discurso, passando a ter as suas vidas reguladas (Foucault 2003).

James Green afirma que os médicos e criminologistas do período da modernização brasileira “transferiram o debate sobre a homossexualidade do âmbito legal, religioso e moral para a esfera da medicina, e advogaram seu direito de controlar ou curar suas manifestações” (Green 2000, 32). Criou-se dessa forma uma identidade sexual nova, e os poderes preocuparam-se em condenar o que, na população, fosse visto como fator de perigo: perseguir como maneira de enquadrar. Logo, a partir da segunda metade do oitocentos, o indivíduo identificado em Foucault como “o personagem homossexual” deixou de ser criminalizado para ser definido a partir e nas práticas médicas. A medicina-legal passou a reivindicar o direito de fala “sobre os anormais” e a tratar como seu objeto particular as “sexualidades perversas”.

Existe ainda a ideia de que um discurso historicamente surgiu para substituir o anterior, como numa escala evolutiva. Este é um equívoco que precisa ser discutido. Por mais que existisse um conflito entre catolicismo e pensamento científico (positivista) na sociedade carioca do nascente século XX, não há como ignorar, por exemplo, a continuidade do discurso religioso e a sua coexistência com os discursos médico e policial – mesmo levando-se em consideração a passagem, o trânsito e as justaposições entre os aparelhos político-ideológicos referidos à cultura religiosa e aqueles constituintes da cultura jurídico-científica. Conforme escreveu Gizlene Neder a respeito da “questão religiosa no Brasil republicano”, existe uma tendência “da historiografia brasileira a confinar os conflitos entre Igreja e Estado no Brasil [aos] episódios da década de 1870” (Neder

sociedade. Era preciso criar uma ordem social de sentido positivista, baseada na razão e na evolução do homem e da sociedade. A partir desse discurso, a República, a partir dos seus setores letrados e científicos (como os médicos), lançou os pilares materiais para o disciplinamento das mentes e dos corpos. Ver Torres (2018) e Andrade; Piva (2011).

2015, 11). Segundo a autora, houve no projeto republicano um forte processo de secularização das instituições, mas, ainda assim, deve-se estender o debate sobre a questão religiosa para este período, cuja marca é persistente em variadas esferas da vida social, cultural e política.

Apesar do fortalecimento do discurso médico-legal favorecido pelo pensamento positivista que desembarcava no Brasil, com grande influência do pensamento francês (Needell 1993, 141), e pela ordem burguesa que objetivava “o disciplinamento das mentes e dos corpos” (Figari 2007, 238) por meio de discursos e bases materiais visando um novo *ethos* moral, havia nas primeiras décadas do século XX uma simultaneidade de discursos onde o religioso continuava a representar uma grande base na mentalidade popular ao definir os limites da sexualidade humana. Nesse discurso, como escreve Mary del Priore (2012, 65), a homossexualidade era apresentada como o “pecado da carne contra a natureza divina”, ideia defendida por alguns médicos, como no caso de José Ricardo Pires de Almeida (1906), que classificava o “homossexualismo” enquanto um vício torpe contra a natureza humana, e Leonídio Ribeiro (1938), que via nela aspectos causais de supostos problemas endocrinológicos.

Para a filósofa norte-americana Judith Butler (2017), é impossível pensar a existência do indivíduo homossexual anteriormente à sua formulação e à produção do seu corpo nos discursos, pois são estas as bases fundacionais do seu ser. Mesmo que se reconheça a importância das construções sociais e culturais prévias na elaboração dos sujeitos, o corpo, o sexo e os aspectos das diferenças biológicas não são bem percebidas ou ilustradas, mesmo que pareçam naturalizadas, fora do discurso que os produz. Partindo dos pressupostos pós-estruturalistas foucaultianos, ela aponta ainda que vivemos diante de uma ordem compulsória que exige coerência entre gênero, sexo, sexualidade e desejos e práticas, devendo todos seguir a lógica da heterossexualidade. Em sua formulação, o falocentrismo e a heterossexualidade compulsória são instituições definidoras, formando desta maneira a “matriz heterossexual”, um sistema epistemológico e ontológico que deve ser entendido como a “grade de inteligibilidade cultural por meio da qual os corpos, gêneros e desejos são naturalizados” (Butler 2017, 24). Para os corpos existirem coerentemente e fazerem sentido é necessário que haja estabilidade sexual expressa por meio de um gênero igualmente estável, onde o masculino é expresso pelo macho, e o feminino, pela fêmea.

O corpo homossexual tornou-se, conseqüentemente, na conjuntura do estabelecimento da ordem burguesa no Brasil, objeto de novos saberes, transitando do discurso religioso para os discursos médicos e jurídicos. A homossexualidade, a partir de meados do século XIX, deixou de ser uma figura legal criminal em si e passou a ser tratada como uma patologia, e a sua prática, um crime. Por sua vez, sua repressão e criminalização se deram no regime republicano sob novas

justificativas, métodos e enquadramentos político-ideológicos ditos “modernos”. A medicina-legal, no início da República, se consolidou como uma instituição de controle social, e se por um lado esses homens não eram mais criminalizados enquanto sodomitas (somente a sua prática), por outro eram vistos como “doentes”, “viciados”, “pervertidos” ou “invertidos” cujos corpos necessitavam de tratamento. Mas será que eles concordavam com esta forma de representação e tratamento? Aceitavam ou buscavam resistir ao poder disciplinar que se impunha sobre eles e que em última instância intencionava “curar” e “moralizar” os seus corpos?

Havia uma forte relação para a sociedade da época entre as variadas formas de efeminação masculina e a homossexualidade (Pires de Almeida 1906; Ferraz de Macedo 1872). Esta era a principal representação do homoerotismo no início do século XX, a identidade que médicos, policiais e juristas lhes deram. É interessante, aqui, dessa maneira, apresentar movimentos e práticas homoeróticas que demonstrem a sua organização, a sua identificação enquanto grupo e a visão que eles tinham de si mesmos dentro da “cultura subalternizada” que formaram.

Sociabilidades e resistências entre homens burladores de gênero e sexualidade

1931... Embarquei para o Rio de Janeiro. Lá chegando, todos admiravam a minha juventude e todos queriam gozar dela. Fui morar numa hospedaria, onde em quartos especiais, que o dono alugava pela quantia de 5\$000, eu recebia os pederastas ativos. Nessa mesma hospedaria moravam dezenas de passivos. Alguns já velhos; outros doentes, quase todos podres em vida; outros gozando do bom e do melhor, enquanto alguns, sem mesmo roupa para vestir, eram obrigados a pedi-las emprestadas àqueles que deles se compadeciam. Eu ganhava quanto queria; primeiro, por ser novo no lugar e segundo, por ser ainda jovem. Havia dias que eu recebia tantos membros, que o meu ânus ficava tão dolorido, a ponto de precisar banhar-me em água quente e sal grosso, a fim de poder estar bom à noite para recomeçar a vida que eu gostava tanto... E a minha cabecinha oca achava que aquilo era uma coisa do outro mundo! E tinha sempre homens moços que gostavam de mim, alguns dos quais propunham-me “amigações”, por vezes vantajosas. Mas eu queria ser livre e por isso lhes dava sempre o “não”. Explicava-lhes que eu gostava daquela vida dos meus colegas, das farras que faziam em casa, nos “cabarets”, nos lugares retirados e que, amigando-me, ficaria privado de tudo isso. E eles, então, desapareciam e não mais me procuravam. Chegou 1932... Fiquei doente, mal de vida, tendo, porém, a sorte de restabelecer-me logo. E caí, de novo, na farra, com mais sede ainda, porque tinha ficado dois meses longe do mundo, longe dos membros que me davam tanto prazer, tanto gozo... [...] Passava o tempo... Passava, também, a minha juventude. Uma ou duas vezes por mês eu tomava de dois a três dias de prisão. Nesta eu ficava quase que sem comer, só me alimentando de água e pão, por não querer me alimentar com comida de preso. As tristezas e desilusões já estavam aparecendo em minha vida. Porém, eu sempre firme, resistia a tudo. Nada me desacoroçava e nada fazia com que eu abandonasse esta vida. Volto a São Paulo em 1933. De novo a mesma vida, porém agora mais sossegada, por não ter aqui tantos pederastas ativos como no Rio. (Whitaker 1938-1939, 249-250.)

Ao lermos o longo relato dado pelo “pederasta” Z. B. G., um homem pobre, branco, nascido no ano de 1914 em São Carlos, São Paulo, a Edmur Whitaker no ano de 1938, podemos encontrar respostas para, senão todas, pelo menos a maioria das nossas perguntas. Z. B. G. apresentava-se com o apelido Zazá, pelo qual ficou conhecido entre os amigos e clientes. A partir

da sua história, cujas informações cruzamos com dados obtidos no discurso médico sobre sexualidades dissidentes naquele período, pudemos descobrir aspectos de experiências compartilhadas de resistência, organização, sociabilidades e formação de identidades.

Apesar de o início do regime republicano no Brasil ter simbolizado para os “frescos” e “bagaxas” (aqueles homens que se prostituíam) o fim da sua classificação criminal nas leis, isto não significou o fim da criminalização das suas práticas no pensamento social e no discurso jurídico (Trevisan 2018). Numa sociedade talhada num momento de variadas transformações, as instituições de controle e disciplinamento precisaram se especializar para manter a lógica positivista adotada pelo Estado: a ordem e o progresso. A República trouxe consigo o discurso da ordem a qualquer custo, produzido pelos juristas, e tal discurso acompanhou a sociedade carioca ao longo da primeira metade do século XX. A partir desse discurso, lançaram-se os pilares para o disciplinamento das mentes e dos corpos dos chamados “sodomitas”, “invertidos” etc., através do exercício do poder de controle por meio da lei e da medicina. Isto, por sua vez, requeria o aumento da repressão policial, e esta instituição, assim como toda a sociedade, também foi reformada e reaparelhada sob a ótica do cientificismo, se apropriando e dialogando abertamente com o discurso médico-legal.

Todavia, quando analisadas as mudanças nas ordens discursivas e na atuação dos aparelhos ideológicos, segundo as quais aqueles homens não eram mais considerados criminosos, percebe-se que eram ainda entendidos como “doentes com tendências criminosas” que precisavam de cuidados médicos e da vigilância policial constante. Eram vidas atravessadas pelo *pathos* e pela luta em defesa de suas existências, mas mesmo assim não deixaram de circular pela cidade do Rio de Janeiro, frequentando espaços públicos, apropriando-se deles e tornando-os seus territórios em consequência das relações de poder que neles se davam, formando vínculos socioculturais e encontrando muitas vezes na prostituição, enquanto trabalho e meio de sociabilidade, e nas performances de efeminação, formas de resistência e criação de laços e identidades.

Os “frescos” e “bagaxas” tinham por hábito cultivar uma comunidade de assistência mútua, exaltada inclusive no compartilhamento de vivências, diversões, amizades e brigas – uma reflexão sobre suas existências que ocorria na prática, burlando os discursos de gênero e da hegemonia masculina, elaborando uma identidade de grupo tangível por eles, uma cultura coesa, um “nós” possível (Figari 2007, 366). Zazá traz a comprovação, na narrativa de sua experiência, das redes de apoio e sociabilidade de que falamos, já que essas existências funcionavam em grupos, conforme o médico Leonídio Ribeiro: “alheios à existência dos indivíduos heterossexuais” (Ribeiro

1938, 157). Inferiorizados e desterritorializados pelas interpelações e discursos, passaram a identificar-se uns com os outros de modo a construir suas subjetividades a partir de tais etiologias.

Esta rede comunitária de apoios e afetos tinha influências até mesmo na elaboração de hierarquias internas à cultura que compreendemos como homoerótica entre os mais efeminados e aqueles mais cis-heteronormativizados⁵ – um padrão que perdura até os dias contemporâneos. Para os médicos, porém, quando um homossexual apresentava trejeitos, comportamentos e indumentárias lidas como mais femininas era automaticamente classificado como um indivíduo sexualmente passivo e sobre ele recaíam maiores sanções do que sobre aqueles mais masculinos (lidos como ativos, e por isso menos “pervertidos”). O que se nota na leitura do relato do próprio Zazá apresentado anteriormente, contudo, é uma realidade totalmente diversa desta representação discursiva.

Independentemente da vivência pública e declarada ou privada e reprimida da prática homoerótica, identidades eram elaboradas a partir das diversas experiências com as quais aqueles homens eram confrontados e das relações que construíam com outros homens. Dessa forma, o seu comportamento poderia tender para uma performance de gênero mais feminina – percebida como “travestismo”, principalmente entre os homossexuais passivos –, ou mais masculinizada – onde o padrão ativo se faz mais notável –, desconsiderando-se a atuação sexual do indivíduo de forma geral. Igualmente mostra que as subjetividades, por mais que tivessem essas contribuições na formação das suas estruturas, não eram determinadas pelas práticas sociais ou comportamentos estéticos. Mais do que experiências conformadoras dos indivíduos, a efeminação, por exemplo, era adotada muitas vezes como mecanismo de resistência ao controle institucional e à normatividade de gênero (Figari 2007, 364-365), e não como travestilidade ou transgeneridade como nosso pensamento contemporâneo poderia conceber.

Assim, aqueles homens desenvolveram códigos, maneirismos, formas de reconhecimento e técnicas de resistência que compuseram uma cultura homoerótica na primeira metade do século passado na capital republicana. Eles utilizaram os territórios urbanos ao seu favor, de acordo com

⁵ O prefixo “cis-” tem origem no latim, onde significa “no mesmo lado de”, e tem o seu uso nas palavras Cisgeneridade e Cisgênero para definir a qualidade de ou pessoa que se identifica e expressa o seu gênero de acordo com aquele com o qual foi designada ao nascer, de maneira concordante com o binarismo dos gêneros e levando em consideração o sexo biológico e/ou designação social (em escala reduzida) e o processo de socialização em relação ao gênero (sendo central este aspecto). Assim, homens são masculinos e mulheres são femininas. Cisgênero é, assim, a pessoa não-transgênero e não-transsexual, sendo a cisgeneridade oposta à transgeneridade e à transexualidade, onde o prefixo “trans-” em latim significa “do outro lado”, “ao contrário”. Assim, transgênero ou transexual é aquela pessoa cuja identidade e expressão de gênero são opostas aquelas que lhe são designadas. Usamos, portanto, os termos cis-heterossexualidade e cis-heteronormatividade neste artigo em referência ao padrão normativo imposto pela sociedade que controla, oprime, violenta, inferioriza e subordina indivíduos desviantes de sua proposição de identidade de gênero cisgênero e de orientação sexual heterossexual.

os seus interesses, uma formação que serviu para o desenvolvimento e o compartilhamento de identidades múltiplas correspondentes a uma experiência social praticamente única em termos históricos – a marginalização e a exclusão em decorrência de suas sexualidades.

Para Carlos Figari, embora uns poucos homossexuais lograssem empregos melhor aceitos socialmente, o destino mais visível da maioria deles era sempre a prostituição nesses locais públicos (Figari 2007, 366). Ele aponta que desde o século XIX os sobrados e sobradinhos, bem como os cortiços das ruas comerciais como Alfândega, Constituição, do Sabão e a de São Pedro, eram frequentados por homens envolvidos com práticas homoeróticas. Outro ponto de encontro que chamava a atenção era a encruzilhada formada pela Rua da Assembleia com a Rua dos Ourives e a Rua do Ouvidor.

Outro momento, mais do que propriamente um espaço físico, que possibilitava a “superação do desenraizamento” vivido por esses homens na cidade era o carnaval, quando todo tipo de “transgressão era possível” (Figari 2007, 324). Homens heterossexuais vestiam-se com trajes e indumentária lidas socialmente como femininas, e homens mais efeminados aproveitavam para sair às ruas sem serem perseguidos pela polícia. A tradição do “travestismo” nos festejos carnavalescos da cidade remonta aos tempos coloniais e a uma prática comum entre as companhias teatrais, formadas essencialmente por homens, e no início do século XX se manteve forte (Green 2000, 21). Sobre isto, referindo-se aos homossexuais que entrevistou em sua pesquisa como “bailarinas”, o médico Leonídio Ribeiro, em 1938, escreveu que:

Nos divertimentos carnavalescos, fornecem os invertidos um numeroso contingente de “bailarinas”. Perdidos na multidude em folia, constituem um bloco à parte, entregue às suas exaltações passionais, às suas competições, e violentas cenas de ciúme. Certas futuras “bailarinas” algum tempo antes do carnaval, para melhor efeito, deixam crescer os cabelos (Ribeiro 1938, 157).

Mas, sem dúvida, um dos espaços que teria potencializado esses encontros foi certamente a Praça Tiradentes com seus teatros abarrotados de toda sorte de gente que buscava entretenimento com as peças e as vedetes do Teatro de Revista.

O Teatro de Revista

A relação entre o Teatro de Revista e as tecnologias de resistência desenvolvidas por homens burladores de convenções de gênero e sexualidade é um importante registro da forma como essas performances eram tematizadas na primeira metade do século XX. O Teatro de Revista conformou um modelo de experiência moderna única a partir da vida noturna, cuja mais expressiva instituição era o cabaré, lugar aonde afluíam homens em busca de prazeres, mas também onde

mulheres construíam carreiras alternativas ao seu itinerário de gênero. Tal mudança de percepção da noite como momento de devires e prazeres, e não como momento de descanso, conforme até então era vista, foi fundamental para a produção de um mercado de consumo do lazer ao qual se conectaram compositores populares, empresários, atores, figurinistas, cenógrafos, etc. Esse mercado produziu seus próprios objetos culturais – como as vedetes, as marchinhas e os atores bufões –, responsáveis por uma nova gramática da cidade moderna. Dessa forma, esse tipo de linguagem teatral criou condições específicas para que esses homens inventassem sentimentos de identificação, associando vida cotidiana com fazer artístico. O “sentimento de *communitas*” vivenciado pelos artistas do Teatro de Revista teria atraído, como “um ímã”, toda sorte de homens e mulheres que não se identificavam com as convenções vigentes acerca de gênero e sexualidade.

O Teatro de Revista surgiu no Brasil ainda na virada do século XIX para o XX. Desde a sua origem, esteve vinculado aos acontecimentos histórico-sociais que movimentaram a sociedade brasileira nesse período. Mais do que isso, o Teatro de Revista exerceu papel fundamental no desenvolvimento do gosto estético das camadas populares, na organização espacial do lazer na cidade do Rio de Janeiro e, sobretudo, na propagação de valores e sensibilidades associadas ao estilo de vida moderno, tal como aquele que vinha sendo difundido nos países da Europa e nos Estados Unidos.

De acordo com Paiva (1991), a primeira Revista de que se tem notícia data de 9 de janeiro de 1859. Seu título foi *As surpresas do Sr. José da Piedade*. A Revista ficou apenas três dias em cartaz, sendo proibida pela polícia por ofender a moral e os bons costumes vigentes na época. Contudo, nela já se percebem elementos em voga nos teatros parisienses, principalmente em relação ao seu escopo principal: comentar de forma bem-humorada acontecimentos do ano anterior e também os costumes que se materializavam em moda. A chamada Revista do Ano se constituía em uma crônica – uma retrospectiva – que abusava da linguagem do humor para evidenciar de forma crítica problemas vivenciados pelo conjunto da sociedade brasileira. O cenário político associado aos seus bastidores serviu de matéria-prima, posteriormente, para a construção de peças que riam com desdém da recém-nascida República brasileira.

Apesar do pouco tempo em cartaz da primeira Revista, esse gênero de teatro teria tomado projeção entre nós com a inauguração, no centro do Rio de Janeiro, na Rua da Vala (hoje Rua Uruguaiana), do café cantante *Alcázar Lyrique*, em 1859. Este estabelecimento logo abriu as suas portas para artistas individuais e trupes radicadas em Paris. No repertório constavam operetas, romances, canções, duetos e outros estilos. Logo o lugar passaria a ser ocupado por um grupo variado de notívagos formado por boêmios, literatos e a média burguesia ávida por novidades

(Paiva 1991). Nas adjacências do novo estabelecimento se fixou uma exuberante vida noturna, que se irradiava pelas ruas do Sabão (hoje, lado par da Avenida Presidente Vargas), São Jorge (hoje, Senhor dos Passos) e Ouvidor. Nessas vias interagiam toda a sorte de mulheres que, aproveitando o crescente fluxo de pedestres na área em tão avançada hora, exploravam o negócio da prostituição – assim como alguns “bagaxas”, que faziam da Rua do Sabão, cujo nome mudou em 1870, “o seu ponto” para encontro de clientes e sociabilização (Junior 2019, 80).

José Antônio Correia Câmara, gaúcho e general das forças militares brasileiras que lutaram na reta final da longa Guerra do Paraguai foi, em 1870, o homenageado escolhido para renomear a antiga Rua do Sabão, que passou a chamar-se Rua General Câmara. Anteriormente conhecida, desde os tempos coloniais, por conta da existência, ali, do armazém que monopolizava a fabricação de sabão na cidade, a rua cruzava o centro em vários trechos e ligava diversas direções, como a Candelária, a rua de S. Pedro, a Uruguaiana, a da Quitanda, a Primeiro de Março e a Senhor dos Passos, mas uma esquina que aqui interessa, para além da Rua da Vala, era aquela formada com o Largo de São Domingos, que desde meados do século XIX foi cenário para acontecimentos da história do homoerotismo na cidade do Rio de Janeiro.

Conta o médico José Ricardo Pires de Almeida, em seu livro *Homossexualismo (a libertinagem no Rio de Janeiro); estudo sobre as perversões e inversões do instinto genital*, publicado em 1906, que o general L. P. era um velho de seu tempo. Um sujeito sério, taciturno, qualificado como “marcial [...], insinuante e eterno solteirão”. Sempre capaz de disfarçar os seus desejos era, no termo da época, um pederasta meticoloso, dono de um faro sutil e um paladar apurado para belos rapazes, que seduzia facilmente com seu olhar e um estalar de beijos – além do pagamento de 2\$. Ao atrair sua “caça”, a conduzia para o seu quarto, onde “exercia impune seus vícios e corrompia a criançada leviana”. Até que, certa feita, ao investir contra um cadete, o general obteve uma negativa, sendo chamado de “cobarde” (sic) e uma resposta que, de acordo com Pires de Almeida, o fez largar o “vício da pederastia”, “inclinando-se então à classe das dançarinas, que o deixaram na penúria” (Pires de Almeida 1906, 78).

Em seu relato, Pires de Almeida aponta que L. P. “asestou”, num sobrado no Largo de São Domingos, um “lupanar de belos rapagões” antes de abandonar a pederastia. Lupanar é um termo de origem latina, que em tradução literal significa “covil de lobas”, e era usado para designar prostíbulos na Roma Antiga. É fato reconhecido que a prostituição no Brasil sempre existiu, desde os tempos da Colônia, e devemos aqui ressaltar que concordamos com a tese de Cristiana Schettini de que a prostituição na virada do século seria mais que um elemento de um “submundo desviante”, mas sim parte da história social da classe trabalhadora da cidade do Rio (Schettini 2006, 30-31).

Embora a autora trate da prostituição feminina, como mostram as fontes até agora apresentadas muitos homens, sobretudo efeminados, também exerceram a prostituição e tiveram os seus clientes e parceiros. Sobre tais homens, os que usavam o próprio corpo como uma forma de trabalho, diz o médico Francisco Ferraz de Macedo (1872) que eles ficaram conhecidos como “bagaxas” a partir do final do século XIX, uma referência ao jargão popular português “*bagaxeira*”, utilizado para designar o que era considerado “inútil” ou o que “não presta”. Defendemos aqui, porém, que nem todo homossexual da primeira metade do século passado se prostituiu. Muitos deles buscaram trabalho nos bordéis e cabarés das prostitutas, ou até em teatros, bares e casas de espetáculos, como o *Alcázar Lyrique*.

O *Alcázar Lyrique* conseguiu muito mais do que consolidar um gênero de teatro já estabelecido na capital francesa. Esse espaço instituiu a vida noturna na então capital da República, cidade que passou a contar com uma noite cada vez mais cosmopolita, na qual a circulação de diferentes pessoas em estabelecimentos notívagos passou a ser um hábito urbano. Esse processo provocou mudanças não somente no comportamento dos moradores da cidade, mas ainda promoveu a existência de modos de vida até então não inteligíveis. Para Calmon (1967):

A nova cidade elaborou tipos sociais observados com surpresa e escândalo, curiosa e ironicamente pelos cronistas de costumes. A urbanização da vida, o desenvolvimento do Estado, a democratização da lavoura, a prosperidade das classes liberais, a vasta democracia entretida pela política, que faz do emprego público um dos seus esteios partidários, subvertem a antiga estrutura pacata, hierárquica, definida, da sociedade brasileira (Calmon apud Paiva 1991).

Essa nova cidade tomava Paris como modelo, valorizando em seu novo desenho não somente os artistas vindos de lá, mas também seu estilo de vida urbano. Desse primeiro momento do Teatro de Revista, ainda em finais do século XIX e primeiras décadas do século XX, destacam-se as obras do teatrólogo brasileiro Artur de Azevedo, que escreveu peças que marcaram a história desse gênero, tais como *O bilontra*; *Há alguma novidade?* – partitura da maestrina Chiquinha Gonzaga –; *Comem!* e a *Capital Federal*. O conjunto dessas peças expressava críticas e opiniões sobre os acontecimentos do ano, principalmente aqueles relacionados à vida política.

Além das críticas mordazes evocadas nos textos, o Teatro de Revista instituiu modas e operou mudanças nas convenções sociais, sobretudo no que se relaciona a gênero e sexualidade. Um importante registro desse processo pode ser observado no sucesso do penteado *à la garçon*, que triunfou entre as coristas e instituiu uma tendência entre as mulheres da época, que começaram a cortar os seus cabelos à altura da nuca, verdadeiro escândalo em uma época em que os cabelos longos eram um importante marcador de gênero.

O Teatro de Revista se constituiu como um vivaz catalisador de sentimentos coletivos em um período no qual a cidade do Rio de Janeiro, já representada como centro irradiador cultural e político brasileiro, passava por transformações estruturais que afetavam o seu traçado urbano e a sua percepção de uma recente cidadania cosmopolita. Esse encontro entre o tradicional e o moderno se manifestou de forma exemplar na transformação do carnaval operada neste momento. A buliçosa festa popular começava a tomar ares mais comportados, demonstrando a adesão aos modelos dos carnavais festejados em Nice e Veneza – banhos de mar à fantasia, bailes de máscaras e desfiles mais comedidos. Esses novos hábitos carnavalescos ganharam uma camada da sociedade que possuía dinheiro e prestígio e que passou a frequentar os cafés cantantes, como o *Alcázar Lyrique*, evidenciando a ascensão burguesa pari passu ao vertiginoso crescimento urbano (Paiva 1991).

Essas transformações foram retratadas em diferentes peças desse gênero teatral. A invenção da Revista pré-carnavalesca, ainda na mudança do século XIX para o XX, marcou a aproximação definitiva entre o Teatro de Revista e os festejos carnavalescos. Disso resultaram imagens que se fixaram na imaginação popular e que são, ainda hoje, enaltecidas como símbolos de brasilidade, como a figura da baiana, tão presente nos festejos momescos. O Teatro de Revista foi grande propagandista dos inventos populares da festa de momo. Se em sua origem esse teatro demandava o gênio criativo de artistas estrangeiros, ao travar intimidade com o carnaval passou a ser palco de ritmos como os maxixes, lundus, toadas, xotes, polcas, das famosas marchinhas e do tão aclamado samba. Mas a afinidade do Teatro de Revista com o carnaval ia muito além. Esse gênero de teatro foi um impulsionador do que iria ocorrer décadas depois com o carnaval, ou seja, o desfile das escolas de samba. Foi nos bastidores das Revistas que se iniciaram nomes como Fernando Pamplona, carnavalesco que revolucionou o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro nas décadas posteriores.

Os sucessos aclamados pela audiência popular que embalaram os salões de bailes de carnaval tinham o seu prelúdio nas Revistas pré-carnavalescas. Temas imortalizados como *Linda Flor (ai, yoyo)*; *Taí*; *O teu cabelo não nega*; *Pastorinhas*; *Yes, nós temos bananas*, entre muitos outros de importância para a formação do nosso cancionário e gosto popular, surgiram no contexto desse tipo de teatro. Simultaneamente, ganharam projeção os compositores e intérpretes vindos das classes populares que singularizaram a sua presença na cena musical, tais como Sinhô, Ismael Silva, Lamartine Babo, Ary Barroso, Mário Lago, etc.

Ao mesmo tempo, esse teatro tornara-se moda entre a *jeunesse dorée* intelectual que, associada aos cantores populares, consolidou esse gênero como nacional, resistente ao assédio estrangeiro

(Paiva 1991). Em suma, o Teatro de Revista constituiu-se como o primeiro canal de comunicação em massa, antes mesmo do rádio, ao divulgar os sons que se conformariam em moda nos salões lotados de foliões. Com o advento do rádio, que alcançou a sua época áurea nas décadas de 1940 e 1950 (Avancini 1996), o Teatro de Revista manteve conexões íntimas com a radiofonia, oferecendo espaço para os cantores da Rádio Nacional, como Herivelto Martins, Dalva de Oliveira e Emilinha.

Ainda que a aproximação com o carnaval tenha sido decisiva, o Teatro de Revista sofreu grande influência das companhias francesas e italianas que vinham para cá se apresentar. Essas turnês revestiam ainda mais a capital da república de “brilhos civilizatórios”, inserindo definitivamente o Rio de Janeiro no circuito cultural internacional. Esse prestígio marcou uma mudança no formato das Revistas até então encenadas. A chamada “época de ouro” do Teatro de Revista data de 1922 a 1940, a partir da chegada, de Paris, da companhia de Revistas Ba-ta-clan, conduzida por Madame Rasimi. A companhia resplandecia de novidades e engenhosas técnicas de apresentação corporal no palco, sendo o nu feminino uma de suas mais importantes contribuições ao nosso Teatro de Revista. Combinada a essa inovação, a companhia trazia novidades na iluminação, cenários grandiosos e técnicas de movimentação que ampliavam o efeito lúdico dos espetáculos (Paiva 1991). A nudez de mulheres com corpos marcantes foi ainda influenciada em função da cada vez maior atração que se tinha do cinema, uma nova arte que arrebataria multidões fascinadas pela mistura de movimento e fantasia.

É atribuída ainda à formação do Teatro de Revista a profissionalização do mercado de produção de shows e entretenimento no Brasil, promovendo, mormente, a figura do empresário como profissional que passou a ganhar cada vez mais fama com as produções. O italiano Pascoal Segreto foi um precursor ao comprar o Teatro Santana, incrementando a sua presença no mundo dos espetáculos. Porém, Walter Pinto, com seus espetáculos adornados pelo luxo e estilo broadwayano, marcou a história desse gênero teatral e, mais do que isso, as imagens que evocamos dele. Filho mais novo de Manoel Pinto, também empresário destacado do Teatro de Revista no estilo Ba-ta-clan, Walter Pinto assumiu os negócios da família após a morte de seu pai e do irmão mais velho (Paiva 1991).

Além da nova estética que estabeleceu para o gênero, Pinto iniciou um processo de vinculação do nome dos produtores às companhias de revistas. Ele tinha o hábito de fixar seu nome em letras ainda maiores do que as dos artistas presentes no show na entrada dos teatros, fazendo-se reconhecer entre as plateias. Esse produtor inaugurou uma nova fase no Teatro de

Revista, conhecida como *féerie*, um tipo de espetáculo trazido da França que misturava diferentes linguagens artísticas, tais como canto, dança, acrobacias, iluminação cênica, movimentos etc.

Foi pelas mãos de Walter Pinto, sempre ávido por novidades, que, em 1953, Ivaná, o primeiro artista “em travesti” midiaticizado no Brasil, estreou nos palcos do Teatro Recreio. Ivaná atuou e dançou na Revista *É fogo na jaca*, sendo celebrizada por sua execução da canção *Cherchez le millionnaire*. A revista *Manchete*, em seu número 75, de 26 de setembro de 1953, trazia sua foto estampada na capa. Dentro da revista, na matéria intitulada *Ivaná – a grande dúvida*, o jornalista Ivo Serra chamava a atenção para aspectos pessoais da vida da artista. Nascido Ivan Monteiro Damião, de pais portugueses, veio ao Brasil com outros artistas franceses importados por Walter Pinto. A participação de homens “em travesti” não era novidade no Teatro de Revista, mas Ivaná despertava o interesse pela perfeita imitação do feminino que materializava. Já na publicidade do espetáculo, Pinto noticiou que um dos artistas que o compunham era um “transformista”, mas sem revelar quem. Foi a *Manchete*, no citado número, que cumpriu a tarefa de revelar o segredo de Ivaná. Escreveu Ivo Serra que era hábito comum no Teatro de Revista usar o “gênero travesti”, popularizado nas personagens vividas por atores como Oscarito, Grande Otelo e Carlos Gil, mas, afirmou, Ivaná surpreendia por “viver mesmo uma atriz famosa”.

Tal perfeição foi encarada pelo público com certo desconforto. Na revista *Ronda da Noite*, número 03, data desconhecida (acervo do CEDOC-FUNARTE), periódico que dedicava muitas de suas páginas às vedetes do Teatro de Revista, na matéria intitulada *Êle*, traz um esclarecimento ao leitor sobre o “gênero travesti”. Ao se referir sobre essa prática, o autor destaca Ivaná com uma das artistas mais experientes nesse métier, fazendo-a conhecida em diferentes regiões do Brasil. “Fazer travesti” aparece na matéria como uma arte, no sentido estrito do termo. Ao afirmá-lo como tal, a matéria ressalta que a “arte de Ivaná” é produzida sem os “atributos condenáveis, sem o auxílio do homossexualismo”. Tal defesa do gênero se justifica em função das reações negativas da plateia que, como salienta a revista, viajava Ivaná em suas apresentações. As vaias direcionadas são percebidas pela matéria como manifestações grosseiras da falta de espírito do público brasileiro para esse tipo de espetáculo. Ao finalizar, o crítico chama a atenção para a necessidade de aprimoramento do senso artístico das plateias brasileiras que, mesmo pagando caro para ter acesso ao espetáculo, não possuíam ainda “capital cultural” acumulado para apreciar o conjunto das linguagens da arte ali exibidas. É possível afirmar que o Teatro de Revista ao mesmo tempo que ofereceu um importante espaço de exibição desses novos personagens urbanos, criou condições para que estes fossem assimilados pela sociedade, através da formação de um público que afluía aos espetáculos.

Outro grande empresário reconhecido pelo nome que emprestava às Revistas foi Carlos Machado, o chamado “Rei da noite”. Esse indivíduo foi um mediador importante no período de transição entre o Teatro de Revista no estilo *féerie* e o período de surgimento das grandes boates no Rio de Janeiro. Carlos Machado foi entusiasta do estilo burlesque típico do *Moulin Rouge*, de Paris, que virou moda nessa cidade e passou a ser reproduzido no Brasil. Sua carreira de empresário nas boates se deu na proibição dos cassinos no Brasil, em 1946, estabelecimentos onde costumava apresentar a sua orquestra. Os shows organizados por Machado ganharam audiências mundiais, nas quais se fazia reconhecer o valor do cancionista popular brasileiro, como no espetáculo Brasil, apresentado no Radio City Music Hall, em Nova York. Suas boates ofereciam empregos às “novatas” que decidiam se aventurar na arte de “fazer travesti”.

Além da herança musical deixada pelo teatro de Carlos Machado, outro traço característico deste revisteiro, como eram conhecidos esses empresários, eram as vedetes consideradas as mais belas mulheres da época. Segundo esse empresário, para ser vedete a mulher teria que ser milimetricamente perfeita, dotada de uma quase extraordinária beleza, sem a qual não obteria êxito profissional. O revisteiro selecionava minuciosamente as moças, chamando para ser vedete somente aquelas dotadas desses atributos. As outras eram aproveitadas como *girls*, ou seja, serviam de figurantes, sendo dispostas nas bordas do espetáculo – uma espécie de moldura.

Entre vedetes e “homens em travesti”: a performance da superfêmea

É possível sugerir que as vedetes do Teatro de Revista contribuíram para a construção de um imaginário acerca do “feminino glamouroso”, pois em nenhum outro espaço o *glamour* foi tão abertamente dramatizado quanto nesse mundo, e as figuras que o materializaram de forma mais bem-acabada foram certamente essas mulheres. Nenhum outro corpo e performance também foram tão representativos do *savoir-faire* do Teatro de Revista quanto o dessas moças que, sobretudo na fase *féerie*, foram retratadas com trajes sensuais e acessórios que acentuariam ainda mais as curvas dos seus corpos. Nomes como Virgínia Lane, Mara Rúbia, Íris Bruzzi, Brigitte Blair, Eva Todor, entre outras, alimentaram a imaginação de muitos homens que afluíam aos teatros da Praça Tiradentes para apreciar seus dotes sinuosos.

A aparição dessas mulheres constituiu um momento importante na construção de um erotismo à brasileira, que algumas décadas depois ganhou sua versão mais bem acabada nos programas de auditório. Bispo (2016), ao analisar a trajetória de vida das chacetes da primeira geração dos programas do Chacrinha, evidencia a relação de contiguidade entre essas mulheres e

aquelas do Teatro de Revista. Essa relação refletiu-se na formulação dos projetos de vida das chacretes analisadas pelo autor. Algumas delas chegaram a revelar que o seu “aprendizado da sensualidade” teria se dado justamente com as vedetes ainda quando jovens.

Mas essas mulheres não serviam apenas aos anseios de uma geração de homens que aprendiam a ser machos a partir do erotismo emanado de seus corpos e performances. Elas nutriam a imaginação de outro conjunto de homens, que viam em sua performance um “mundo de ideias” (Bakhtin 1993) para inventar sua própria existência. As vedetes constituíram muito mais do que um fenômeno erótico, elas marcaram a trajetória de vida de muitos indivíduos que, como as chacretes da primeira geração, circulavam em meio ao rebuliço da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Homens que viram nas performances das vedetes possibilidades de existir.

Considerando essas relações, é possível inferir que as vedetes possibilitaram a construção de um repertório de performances, técnicas corporais e imagens que foram cristalizadas na memória coletiva de toda uma geração de homens e mulheres. Elas consolidaram uma representação hiperfeminilizada de si, muito semelhante àquela observada por Bispo (2016) entre as chacretes que pesquisou. A noção de superfêmea é elaborada por este autor, à luz do conceito de performatividade de Butler (2017), para explicar a produção performática de um modelo de feminilidade convencional dramatizado ao exagero pelo uso dos corpos, dança e performance em cena – sempre motivando uma apresentação de si extremamente sensual e sexualmente disponível (Bispo 2016).

A noção de superfêmea adotada por Bispo (2016) está intimamente relacionada com o desenvolvimento dos veículos de comunicação de massa e a produção de imagens para um público cada vez mais interessado na vida dessas personagens. A repercussão midiática de personagens que encarnavam a superfêmea seria ainda mais estreita com a emergência de uma tecnologia que explodiria com toda a força nas décadas de 1940 e 1950: o rádio, trazendo com ele o aparecimento das cantoras do rádio, consagrados fenômenos da cultura de massa que marcaram a sociedade brasileira. As vedetes não possuíram o mesmo poder de atração exercido pelas cantoras do rádio sobre o seu público, mas já conseguimos observar nas formas como eram representadas pelos veículos da época a produção de uma feminilidade prestigiosa. Tal feminilidade foi explorada ainda mais pelas cantoras do rádio na construção de personas midiáticas, como fica evidente na rixa entre Emilinha e Marlene que ganhava as manchetes da Revista do Rádio (Avancini 1996). Ambas encarnavam faces da superfêmea em suas aparições públicas que faziam com que a audiência se identificasse com uma ou outra.

A espetacularização da superfêmea através dos veículos de comunicação da época, também logo depois celebrada nos auditórios da Rádio Nacional (Avancini 1996), foi fundamental para a produção de sensibilidades com as quais se identificariam os “frescos” que transitavam pela Praça Tiradentes. Tal performance, ao mesmo tempo que valorizava elementos que impunham sobre as mulheres estereótipos de gênero, revelava a artificialidade das convenções de gênero e evidenciava uma “performance de poder” – poder de sedução, de conquista, de domínio, de glamour. Foi essa “performance de poder” que atraiu a idolatria de tantos indivíduos que cobiçavam a existência para além de um estilo de masculinidade imposta, entre eles os “frescos”. Essa atração, mais do que isso, gerou solidariedade entre os mesmos.

Paiva (1991) afirma que a decadência do Teatro de Revista no Brasil se explica por vários fatores, dentre os quais talvez o mais representativo tenha sido a massificação do nu feminino, o que implicou um recuo das “famílias de bem” ao teatro e o seu progressivo descarte. Acreditamos que esse momento final da era do Teatro de Revista foi essencial para a emergência de uma categoria de pessoas que, ainda que estivessem presentes desde a origem desse teatro, como fica evidente no elenco das montagens, assumiram a ribalta: as “travestis”. Foi no Teatro de Revista que aqueles jovens, que aproveitavam a atmosfera lúdica do carnaval para celebrar solidariedades a partir da aproximação com outros que compartilhavam desejos sexuais semelhantes, encontraram permissão para “serem eles mesmos”, sem os riscos de perseguição ou demissões sumárias.

Conclusão

Durante a primeira metade do século XX uma maior circulação de “sodomitas”, “invertidos” e “frescos” (como eram chamados os homossexuais) pela cidade do Rio de Janeiro acarretou a formação de vínculos socioculturais mais fortes entre eles. Muitos deles, como apontado no texto, encontraram na prostituição formas de resistência e criação de laços e identidades. Mas as “performances de poder” providenciadas pelo Teatro de Revista também funcionaram, para eles, enquanto tecnologias de resistência capazes de burlar as convenções burguesas e cisheteronormativas.

Desenvolvemos neste artigo uma discussão sobre como homens não conformes às convenções de gênero e sexualidade da primeira metade do século passado se apropriaram dos territórios públicos da cidade do Rio de Janeiro, travando relação com o Teatro de Revista e as vedetes, e desenvolveram práticas de “enfrentamento” capazes de subverter e criar fissuras na ordem social de gênero e sexualidade. Pudemos constatar como aqueles homens elaboraram e

construíram as suas próprias representações e performatividades como maneiras de resistência social a partir daquelas representações elaboradas pelos aparelhos ideológicos de controle aos quais eram submetidos. Percebemos nas fontes que muitos daqueles homens não costumavam concordar com as representações que recebiam e buscaram meios para resistir ao poder disciplinar que se impunha sobre eles e que, em última instância, intencionava “curar” e “moralizar” os seus corpos.

Os “frescos” tinham por hábito cultivar uma comunidade de assistência mútua, burlando os discursos impostos pela hegemonia masculina e elaborando uma identidade de grupo tangível por eles. Identidades e subjetividades eram elaboradas a partir das diversas experiências com as quais aqueles homens eram confrontados e das relações que construíam com outros iguais a eles. Dessa forma, o seu comportamento poderia tender para uma performance de gênero mais feminina ou mais masculina. Mais do que experiências conformadoras dos indivíduos, porém, percebemos que a efeminação era adotada muitas vezes como mecanismo de resistência ao controle institucional e à normatividade de gênero, e nem sempre como identidades de gênero como o nosso pensamento contemporâneo poderia conceber – mesmo que já houvesse registros de “travestilidade” ou “transgeneridade” naquele período, embora não utilizassem estes termos como compreendemos atualmente.

Aqueles homens desenvolveram códigos que compuseram uma cultura homoerótica na primeira metade do século passado na capital republicana. Eles utilizaram os territórios urbanos ao seu favor, se apropriaram do carnaval para superar o seu “desenraizamento”, mas igualmente se aproximaram dos cabarés e teatros, especialmente do Teatro de Revista. A relação entre o Teatro de Revista e as tecnologias de resistência desenvolvidas por homens burladores de convenções de gênero e sexualidade é um importante registro da primeira metade do século XX. O sentimento de pertencimento vivenciado pelos artistas do Teatro de Revista atraiu toda sorte de homens que não se identificavam com as convenções vigentes acerca de gênero e sexualidade e que já cultivavam entre si uma comunidade de assistência mútua.

O Teatro de Revista, por sua vez, levou aos palcos com maior centralidade homens “em travesti”. Era hábito comum no Teatro de Revista usar o “gênero travesti”, mas “fazer travesti” não era visto como uma identidade e expressão de gênero, mas como uma arte, no sentido estrito do termo, arte essa que poderia ser produzida por não trazer “atributos condenáveis, sem o auxílio do homossexualismo”. Neste sentido, além da herança musical deixada pelo teatro outro traço característico foram as vedetes, consideradas as mais belas mulheres da época. Foi nesse formato teatral que ascenderam as vedetes, mulheres que contribuíram para a construção de um imaginário acerca do “feminino glamouroso”, possibilitando a construção de um repertório de performances

e técnicas corporais que consolidaram uma representação que pode ser compreendida na imagem da superfêmea elaborada por Bispo (2016).

A espetacularização da superfêmea foi fundamental para a produção de sensibilidades com as quais se identificaram os “pervertidos” e os “frecos”. A partir das vedetes, essas existências puderam aproximar-se da produção performática de um modelo de feminilidade dramatizado ao exagero pelo uso dos corpos, dança e performance em cena – uma performance que valorizava elementos que impunham estereótipos, revelava a artificialidade das convenções de gênero e evidenciava uma “performance de poder”. Aqueles homens que viviam experiências de sexualidade ou gênero dissidentes das normas viram nas performances das vedetes possibilidades de existir.

No decorrer do século XX as categorias de “inversão” e “pederastia”, dentre outras, serviram enquanto instrumento de controle social. Na lógica brasileira, a “inversão sexual” durante muito tempo foi compreendida de maneira análoga ao “travestismo”. O primeiro, porém, foi sendo nomeado de maneiras distintas até chegar aos contemporâneos “homossexual” e “gay”. O último termo, por sua vez, foi percebido pelos discursos normativos como uma “inversão de gênero” bem mais que uma “dissidência sexual”, e por fim se reconfigurou em travestilidade – uma reivindicação identitária. Contudo, havia uma distinção importante entre o termo “travesti” e a expressão “fazer travesti”. A designação travesti não estava ligada na conjuntura em análise, de maneira estrita, à uma identidade ou expressão de gênero, como nos dias atuais. A travestilidade, na época chamada “travestismo”, era associada a um “desvio” patológico naqueles homens que “se faziam passar por mulheres” adotando indumentárias, roupas ou expressões, por exemplo, atribuídas ao considerado feminino.

Em um contexto em que a discussão sobre a construção social do gênero simplesmente não existia, os indivíduos tinham seus gêneros reconhecidos a partir dos seus “sexos biológicos”, uma identificação estritamente binária. Assim, tornou-se muito comum a expressão “fazer travesti”, que já era utilizada pelo menos desde o século XVIII como forma de se referir ao “travestismo” em termos artísticos, principalmente no teatro. No Brasil essa forma de exposição artística sempre ocorreu, mas se intensificou ao longo do século XX no que ficou conhecido como “fazer travesti”, o “travesti artístico”, uma travestilidade que era dissociada do “travestismo patológico”, “do travesti comum” e “marginal” relacionado a diversas formas de “desregramento” e “degeneração”, como a exploração sexual, a prostituição e a marginalização social. Não podemos deixar de mencionar que esta expressão era empregada e utilizada no masculino como referência às travestis, negando o caráter feminino dessa identidade de gênero. Tal utilização se deu até o início dos anos 1990, mas ainda hoje pode ser notada em variados discursos.

Ao lado da travestilidade enquanto expressão artística, existiu a travesti enquanto identidade de gênero, embora essa expressão não fosse comumente empregada neste sentido. E “os travestis artísticos”, diferentemente “daqueles marginalizados”, foram sendo considerados a “versão homossexual” das vedetes. Mas tanto aqueles que “faziam travesti” no teatro como aqueles que se identificavam socialmente dessa forma estavam reunidos em um conjunto considerado marginal de pessoas que não correspondiam a um padrão cisheteronormativo.

Mais do que experiências conformadoras dos indivíduos, portanto, a efeminação e a prática de “fazer travesti” inspirada pelas vedetes passou a ser adotada muitas vezes como mecanismo de resistência ao controle institucional e à normatividade de gênero, e o Teatro de Revista se constituiu como uma possibilidade de agência na qual era possível remodelar projetos de vida de que as diversidades de gênero e sexualidade passaram a ser parte constitutiva.

Referências bibliográficas

- Avancini, Maria Marta Picarelli. “Nas tramas da fama: as estrelas do rádio em sua época áurea, Brasil, anos 40 e 50”. Dissertação de Mestrado (História), Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, 2006.
- Andrade, Sergio Luiz Augusto de; Piva, Teresa Cristina de Carvalho. *A influência do positivismo no ensino científico brasileiro*, 2011. Disponível em:
<http://www.hcte.ufrj.br/downloads/sh/sh4/trabalhos/Sergio%20Luiz.pdf>
- Bakhtin, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UNB, 1993
- Bispo, Raphael. *Rainhas do Rebolado: carreiras artísticas e sensibilidades femininas no mundo televisivo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad/Faperj, 2016.
- Butler, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 15. ed. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- Carla, Wilza. “Êle”, *Ronda da Noite*, data desconhecida, número 03, Rio de Janeiro. Acervo do CEDOC-FUNARTE.
- Caulfield, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*. 1. reimpressão. Tradução: Elizabeth de Avelar Solano Martins. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.
- Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 3. ed. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro, Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- Del Priore, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. 4. reimpressão. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2012.
- Ferraz de Macedo, Francisco. *Da prostituição em geral, e em particular à cidade do Rio de Janeiro: prophylaxia da syphilis*. Rio de Janeiro, Typographia Academica, 1872. Acervo da BNRJ.
- Figari, Carlos. *@s outr@s cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro: séculos XVII ao XX*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.
-

- Foucault, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 4. ed. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2017.
- Foucault, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução: José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- Gouvêa, Victor. “50 anos após Stonewall, James Green diz ser ‘obrigação’ ir contra onda conservadora no Brasil”. *HUFFPOST Brasil*, 08 de junho de 2019 (atualizado em 09/06/2019). https://www.huffpostbrasil.com/entry/james-green-stonewall-50-anos_br_5cfaaedbe4b0aab91c05bf62?ncid=other_whatsapp_catgqis0hqm&utm_campaign=share_whatsapp
- Green, James N. *Além do Carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Tradução: Cristina Fino; Cássio Arantes Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- Junior, João Gomes. “Sobre ‘frescos’ e ‘bagaxas’: uma história social do homoerotismo e da prostituição masculina no Rio de Janeiro entre 1890 e 1938”. Dissertação de Mestrado (História Social), Niterói, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, 2019.
- Neder, Gizlene. “Apresentação (‘Questão Religiosa’ no Brasil Republicano)”. Em *Intolerância e cidadania: secularização, poder e cultura política*, org. Neder, Gizlene, Ana Paula Barcelos Ribeiro da Silva, Jessie Jane Vieira de Sousa, 9-12. Rio de Janeiro: Autografia, 2015.
- Neder, Gizlene. *Discurso jurídico e ordem burguesa no Brasil: criminalidade, justiça e constituição do mercado de trabalho (1890-1927)*. 2. ed. Rio de Janeiro, Niterói: EdUFF, 2012.
- Needell, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução: Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- Paiva, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o rebolado! Vida e morte do Teatro de Revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Nora Fronteira, 1991
- Pires de Almeida, José Ricardo. *Homossexualismo (a libertinagem no Rio de Janeiro); estudo sobre as perversões e inversões do instinto genital*. Rio de Janeiro: Laemmert e C., 1906. Acervo da BNRJ.
- Ribeiro, Leonídio. *Homossexualismo e endocrinologia*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1938. Acervo da BNRJ.
- Schorske, Carl E. “A ideia de cidade no pensamento europeu”. Em *Pensando com a História: indagações na passagem para o modernismo*, Schorske, Carl E., tradução: Pedro Maia Soares. 53-72. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- Serra, Ivo. “Ivaná – a grande dúvida”. *Manchete*, 26 de setembro de 1953, n. 75, Rio de Janeiro. Acervo da BNRJ.
- Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 1. reimpressão. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- Torres, João Camilo de Oliveira. *O positivismo no Brasil*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara (Coleção João Camilo de Oliveira Torres; n. 5 e-book), 2018.
- Trevisan, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 4. ed. ver., atual. e amp. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2018.
- Whitaker, Edmur de Aguiar, Eddi Kraus, Magino Roberto de Oliveira, Joel Boto Nogueira, Aldo Sinisgalli. “Estudo biográfico dos homossexuais (pederastas passivos) da capital de São Paulo. Aspectos da sua atividade social (costumes, hábitos, ‘apelidos’, ‘gíria’)”. Em *Separata dos Arquivos*
-

de Polícia Civil e de Identificação de São Paulo, 244-262. São Paulo: Tip. Do Gabinete de Investigações, V. II, n. 1, 1938-1939.

Recebido: 20 de fevereiro de 2020

Aprovado: 14 de abril de 2020