

Paris em Copacabana: boate Favela, travestilidades e históricas experiências no Rio de Janeiro (1960)

Paris in Copacabana: Favela Nightclub, transvestites and historical experiences in Rio de Janeiro (1960).

París en Copacabana: Discoteca Favela, travestis y experiencias históricas en Río de Janeiro (1960).

Paulo Vitor Guedes de Souza¹

Resumo: Este artigo tem como foco historicizar os processos de subjetivação e a produção de históricas subjetividades travestis na cidade do Rio de Janeiro durante a década de 1960. A análise se constrói a partir do bairro de Copacabana e da boate Favela, a primeira casa a montar um espetáculo exclusivamente com travestis na cidade. Assim, evidencio a boate como um importante espaço para a constituição de redes de sociabilidade e amizades, sem esquecer os possíveis conflitos e tensões que contribuíram para a invenção e reinvenção das subjetividades dessa época. Para a historiografia, essa é a “primeira geração” de travestis da cidade. Para reflexão e análise, serão utilizadas fontes da imprensa, imagens e a narrativa oral de Suzy Parker, uma travesti reconhecida como parte dessa geração. É neste campo que será possível pensar em desejos, trocas, sonhos, negociações e afetos que possibilitaram a criação e imaginação de novos desejos e prazeres no processo de emergência de novas subjetividades.

Palavras-Chave: Travestilidades; Boate Favela; Primeira geração; Subjetividades.

Abstract: This article focuses on historicizing the processes of subjectivation and the production of historical transvestite subjectivities in the city of Rio de Janeiro during the 1960s. The analysis is constructed from the Copacabana neighborhood and the Favela nightclub, the first house to set up a show exclusively with transvestites in the city. Thus, I highlight the nightclub as an important space for the creation of sociability and friendship networks, without forgetting the possible conflicts and tensions that contributed to the invention and reinvention of subjectivities at that time. For historiography, this is the “first generation” of transvestites in the city. For reflection and analysis, press sources, images and the oral narrative of Suzy Parker, a transvestite recognized as part of this generation, will be used. It is in this field that it will be possible to think about desires, exchanges, dreams, negotiations and affections that enabled the creation and imagination of new desires and pleasures in the process of emergence of new subjectivities.

Keywords: Transvestites; Favela Nightclub; First generation; Subjectivities.

Resumen: Este artículo se centra en historizar los procesos de subjetivación y producción de subjetividades travestis históricas en la ciudad de Río de Janeiro durante la década de 1960. El análisis se construye a partir del barrio de Copacabana y la discoteca Favela, primera casa que montó un espectáculo exclusivamente con travestis en la ciudad. Así, destaco la discoteca como un espacio importante para la creación de redes de sociabilidad y amistad, sin olvidar los posibles conflictos y

¹ Doutorando em História das Ciências e da Saúde pela Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ) e Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Pesquisador do LabQueer - Laboratório de estudos das relações de gênero, masculinidades e transgêneros/UFRRJ. E-mail: pvguedesdesouza@gmail.com

tensiones que contribuyeron a la invención y reinvenición de subjetividades en aquella época. Para la historiografía, esta es la “primera generación” de travestis en la ciudad. Para la reflexión y análisis se utilizarán fuentes periodísticas, imágenes y la narrativa oral de Suzy Parker, una travesti reconocida como parte de esta generación. Es en este campo que será posible pensar en deseos, intercambios, sueños, negociaciones y afectos que permitieron la creación e imaginación de nuevos deseos y placeres en el proceso de emergencia de nuevas subjetividades.

Palavras-Clave: Travestis; Discoteca Favela; Primera Generación; Subjetividades.

Introdução

O objetivo deste artigo é historicizar processos de subjetivação e produção de históricas subjetividades travestis² na cidade do Rio de Janeiro, no início da década de 1960. A reflexão proposta se dá a partir da análise de fontes oriundas da imprensa, entre jornais e revistas selecionados, de imagens fotográficas e narrativa oral de Suzy Parker, essa, travesti nascida em 15 de janeiro de 1945 no Rio de Janeiro e, reconhecida como integrante da chamada “primeira geração” da cidade do Rio de Janeiro. Segundo Fábio Henrique Lopes e Marina Silva Duarte (2021) é possível defender determinada nomenclatura como de geração. Pois essas, se conformam em um mesmo momento/espço, década de 1960, nas cidades do Rio de Janeiro ou de São Paulo, visto que, pela primeira vez, ousaram evidenciar e externar uma “não adequação” com o corpo e com a imagem de gênero que têm de si em relação a processos de autodeterminação em detrimento de determinada feminilidade como de vedetes e atrizes do teatro de revista, cantoras do rádio, estrelas de *Hollywood* e misses de concursos de beleza, como também acessórios, roupas e posteriormente tratamentos hormonais e mudanças estéticos-corporais.

Assim, evidencio o papel das boates, aqui, em especial da boate Favela enquanto espaços de significativa importância para a constituição de sociabilidades e redes de amizade, mas não só, também de conflitos, disputas e tensões que, de certa maneira, colaboraram para invenções e reinvenções subjetivas da mencionada geração de travestis. A boate Favela foi a primeira casa a montar um espetáculo de travestis na cidade do Rio de Janeiro, no início da década de 1960. O show conseguiu destaque e sucesso devido à transgressão³ que foi

² Sublinho que ao longo desse artigo alguns termos serão usados às vezes no masculino e, em outras, no feminino, ora o travesti, ora a travesti. Aparecerá no feminino como estratégia política de visibilidade, autoexpressão e autorreconhecimento, já que as próprias travestis aqui citadas se reconhecem e se nomeiam no feminino. No entanto, em alguns discursos e saberes datados, transformados em fontes de pesquisa e análise, a grafia estará no masculino.

³ Reconheço que essa transgressão é datada em meio ao tempo e espaço analisado, assim, merece ser compreendida. Destaco a existência de uma ordem binário de gênero normativa que conecta sexo e gênero, assim, compreendo que as performances femininas empreendidas por essas artistas eram percebidas, nomeadas e enquadradas enquanto “transgressoras” para a época.

determinada performance de feminilidade das estrelas do espetáculo. A partir da perspectiva é que apresento tal casa de espetáculos.

Boate Favela: uma Paris em Copacabana

Sobre a Boate Favela – localizava-se na Avenida Atlântica, próximo ao Posto 2, região da Praça do Lido, no bairro de Copacabana, no início da década de 1960. Essa, preparou e ofereceu um novo espetáculo, somente com travestis e transformistas em seu elenco. Por isso, esse pode ser considerado o pioneiro na década na cidade do Rio de Janeiro e, talvez do Brasil.

O espetáculo da Boate Favela tinha como objetivo apresentar um show inspirado no “*Carrousel de Paris*” e suas vedetes travestis. Esse último, um famoso Cabaré localizado em Paris, França, conhecido por realizar grandes espetáculos de travestis, não só na capital francesa como em outras cidades ao redor de todo o mundo. De acordo com Marina Duarte, “é a partir dos anos 1960 que a sociedade brasileira assiste à formação desse novo modo de existência” (Duarte, 2018, p. 179). Para Duarte, isso foi um referencial:

(...) da cultura francesa que ressonou no Brasil foi a tradição cabaré. Se compararmos a cultura cabaré alemã, igualmente próspera na primeira metade do século XX, constatamos que a imagem do cabaré francês era muito mais difundida no Brasil (Ibidem, p. 187).

A respeito da cultura francesa, os cabarés são importantes espaços artísticos e de sociabilidade localizados na cidade de Paris, colorindo e compondo a paisagem urbana. Nas palavras de Duarte, “após o sucesso internacional de grandes cabarés como *Le Chat Noir*, *Le Lido*, *Crazy Horse* ou *Le Moulin Rouge*, um novo tipo de cabaré apareceu na década de 1940, a saber, os cabarés-trans, cujos artistas principais eram transformistas e travestis” (Ibidem, p. 187). Em Paris, havia três cabarés de referência, que marcam grande impacto na história das travestis brasileiras: *O Carrousel de Paris*, inaugurado em 1947; o *Madame Arthur*, 1948; e o *Elle et Lui*, 1959. Os três cabarés pertenciam a Marcel Oudjman, mais conhecido como “Monsieur Marcel”; apenas o Madame Arthur era gerenciado por sua companheira, Germaine Cartan, conhecida como Madame Germaine. Segundo Duarte:

Os cabarés do Monsieur Marcel, marcados pelo elenco cosmopolita, fizeram um grande sucesso internacional, especialmente o *Carrousel*, que fazia regularmente turnês no Sul da França e também em outros países. A reputação do *Carrousel* teve grande impacto nas artistas trans ao redor do mundo. Para elas, trabalhar nesse cabaré era uma ambição suprema. Travestis e Transexuais das Américas do Norte e do Sul, da Ásia e da África se deslocavam para Paris com a esperança de serem recrutadas pelo Sr. Marcel ou pela Sra. Germaine.

Nos anos 1950 e 1960, Paris se impôs como a capital europeia da cultura trans cabaré, como afirma Joanne Meyerowitz: “O mundo dos travestis tinha sua hierarquia. No topo da escada estavam os artistas que tocavam no *Carrousel de Paris* ou *Chez Mme Arthur*, ou no *Clube 82* em Nova York ou *Finocchio's* em San Francisco (Ibidem, p. 188).

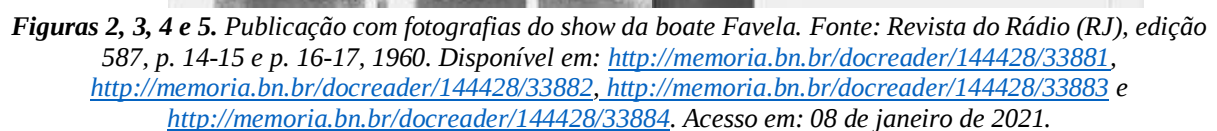
De certo, a cultura francesa teve grande impacto no mundo dos espetáculos de travestis e transformistas na cidade do Rio de Janeiro. Defendo que a Boate Favela é um local que representa meio e estratégia, através dos quais percebo ressonâncias e referências da cultura francesa, o que pode ser percebido, por exemplo, na escolha do nome do espetáculo: *Carrousel de Paris*. Abaixo, segue um anúncio de divulgação de estreia do show, publicado no *Jornal Correio da Manhã (RJ)*, no dia 24 de setembro de 1960:



Figura 1. Anúncio de divulgação do show realizado na Boate Favela, 1960. Fonte: Jornal Correio da Manhã (RJ), edição 20706, 24 de setembro de 1960, 1º Caderno, p. 5. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/10158. Acesso em: 09 de fevereiro de 2021. #PraTodoMundoVer
No anúncio consta divulgação de estreia do show de travestis “Carrousel de Paris” ocorrido no Bar Favela Restaurante às 22h em Copacabana.

Através deste anúncio é possível verificar a data de estreia do espetáculo no segundo semestre do ano de 1960. A Boate Favela teve protagonismo, pois foi responsável por colocar em evidência, e na mídia, importantes nomes de artistas travestis e transformistas da época. Sobre esse espetáculo e suas artistas, a *Revista do Rádio (RJ)* fez uma publicação com fotografias do show, no ano de 1960:



A respeito das fotografias acima, nas figuras 2 e 3, destaco as poses e indumentárias que reforçam e são permitidas por uma determinada performance feminina travesti. Nota-se a utilização de perucas, maquiagem, roupas. Entre essas, peças como vestidos, luvas e sapatos de

salto alto, além das expressões faciais e corporais, como os sorrisos e os gestos das mãos. Destaco, ainda, elementos que marcam de certo modo a classe social que vem a ser performada pelas artistas, essa, inspirada em senhoras da alta sociedade carioca. Devo também sublinhar que todas são brancas, usam perucas de cabelo liso. Todas apresentam uma expressão jovial; logo, é possível notar inclusive, uma ideia de faixa etária ideal, a jovem. A respeito das expressões faciais, ressaltos os olhares, sobretudo o sedutor, bem convidativo. O que permite identificar indícios do processo de sexualização e erotização dessas experiências. No que diz respeito às expressões corporais, a gesticulação das mãos, através dos dedos colocados na boca e a pose das pernas ajudam a promover determinado tipo de “feminilidade frágil” e sensual.

Sobre as imagens 4 e 5, algumas características se repetem em relação às primeiras: a presença dos sapatos de salto alto, dos maiôs, vestidos, luvas, pernas retraídas, mãos bem gesticuladas e elegantes sorrisos. Esse jogo de imagens e sentidos favorece a invenção histórica e espetacular do feminino travesti, apresentado e performado no palco da Boate Favela, no ano de 1960. Ao mesmo tempo, pode ser interessante explorar e evidenciar os significados presentes nessas imagens. De acordo com Leopoldo Waizbort:

Em que medida essa ressignificação mantém elementos do sentido original? E em que medida se contrapõe aos sentidos antigos? O problema é precisamente discernir as transformações sofridas por certos modelos, ao serem apropriados e reutilizados, em maior ou menor medida, mais ou menos literalmente (...). Estamos falando, então, de processos de apropriação que são na mesma medida processos de ressemantização (Waizbort, 2015, p. 7).

A questão proposta por Waizbort pode ser relevante para reflexão. Por isso, cruzo a ideia para explorar as imagens de travestis e transformistas expostas acima. Naquele momento histórico, seria a travestilidade uma ressignificação do feminino? Uma contraposição de sentidos (passados e novos)? Uma nova possibilidade e modo de se autoconstruir subjetivamente? Os ornamentos, os vestuários, as performances e poses mostram e sugerem camadas de sentidos e de referências, alguns deles forjados no espaço da Boate Favela, inclusive pela espetacularização das travestilidades. Desta forma, outros sentidos são criados, novas subjetividades se escrevem e se constituem. Para Waizbort “(...) essas formas e linguagens se apresentam no domínio da exterioridade – vestidos esvoaçantes, cabelos ao vento –, remetem também ao domínio da interioridade, aos movimentos e as paixões da alma” (Ibidem, p. 7).

Assim, os corpos analisados através das imagens são vislumbrados a partir da espetacularização de atos performáticos em torno e sobre uma dada feminilidade. São gestos e adereços que se apresentam nas imagens e ressignificam categorias de gênero, sejam elas de uma dada masculinidade ou feminilidade. De acordo com Judith Butler (2018), dizer que o

corpo de cada um é feito por nós ou, por um “eu”, como se uma espécie de agência desencarnada precedesse e governasse um exterior corporificado, é uma gramática infeliz. Ainda de acordo com a autora, esse “eu” que é seu corpo seria indispensavelmente um modo de corporificar, e “o que” ele corporifica são possibilidades. Assim, como uma materialidade intencionalmente organizada, o corpo é sempre uma corporificação de inúmeras possibilidades, tanto as condicionadas quanto as circunscritas por convenções históricas. Desta forma, compreendo que o corpo é uma situação histórica, sendo esse, forjado, dramatizado e produzido um determinado tempo e espaço.

Em ressonâncias a partir de Butler, percebo nas fontes imagéticas uma ruptura em relação à forma específica de performance de gênero, sobretudo nos espetáculos da Boate Favela. Espaço esse que favoreceu escritas e imagens de si, investimentos e processos subjetivos, pois afetou pessoas que passaram e que vivenciaram aquele espaço, seja nos palcos ou na plateia.

A nota encontrada entre as páginas 15 e 17 da edição 587 da *Revista do Rádio (RJ)*, de 1960, ajuda a ornamentar e a perceber nuances e sentidos presentes no show da Boate Favela, esse, um dos espetáculos mais discutidos do Rio de Janeiro na época:

Aqui está o show que a TV não pôde mostrar

Um dos espetáculos mais discutidos no Rio, atualmente, é o chamado “show de travesti”, apresentado pela “Boate Favela”, na Avenida Atlântica. Ali, um grupo faz algo que, se não é novidade no mundo inteiro, pelo menos é sempre curioso no Brasil: eles se vestem, cantam e caminham como se fossem simplesmente mulheres. E mulheres “glamourosas”. Vão ao requinte da imitação. E imitam senhoras famosas, artistas e damas da alta-sociedade. Quem são os imitadores? Seus nomes, no caso, não interessam. O que vale é o espetáculo, num exotismo que surpreende aos turistas e a gente da casa. E de tal forma o “show de travesti” se fez famoso que emissoras cariocas de televisão quiseram penetrar na Boate, levando até ali suas câmeras. Com isso mostrariam o espetáculo a milhares de espectadores. Não se pôde concretizar a idéia. A transmissão foi proibida pelos proprietários da Boate. Por isso surgiu essa reportagem. Veja as fotos, leitor amigo. E responda sinceramente, se elas são eles, ou se eles são elas...

Como já mencionado, a boate Favela foi um importante espaço de espetáculos de travestis e transformistas no início da década de 1960. Não é forçoso imaginar que o Favela ganhou grande destaque por parte da imprensa por causa de suas artistas que performavam papéis, estilos e modos de ser socialmente considerados femininos. Outros pontos devem ser sublinhados. Por exemplo, a necessidade de dar visibilidade ao espetáculo e as possíveis razões dele ir ao ar na televisão. Não se sabe o motivo que levou os proprietários a não permitirem que as filmagens fossem realizadas. No entanto, foi por esse motivo que a matéria em questão foi

publicada. Como em fontes já analisadas, para essa também, devo destacar a dimensão possivelmente cisgênera⁴ e masculina presente no texto da matéria, pois o modo e a forma como o autor trata a temática em questão é fruto de seu lugar de fala e evidência uma tentativa de exotificação desse gênero de espetáculo. Ainda sobre a mesma reportagem, resalto através do autor e sua escrita que constrói a ideia de que rapazes se vestem como mulheres glamourosas, “indo ao requinte da imitação”. O público era surpreendido pelo fato de todas parecerem muito com dada imagem feminina naturalizada como a de senhoras famosas, artistas e damas da alta-sociedade.

A respeito do público que frequentava os shows da Boate Favela, Suzy Parker, uma travesti que frequentava Copacabana durante a década de 1960, conta um pouco do que via pelas calçadas. Em suas palavras, ela não podia entrar na Boate Favela na época, pois era menor de idade, tendo por volta de 15 anos. Mesmo assim, ficava na porta porque gostava de ver a movimentação. Naquele momento, Suzy presenciava todo o entra e sai da Boate. A partir daquele contato, ela moldou projetos e sonhos de um dia adentrar ao mundo dos espetáculos. De acordo com suas palavras, aquele show foi um importante marco em sua vida. Em um de nossos encontros partilhados no dia 24 de abril de 2017 na cidade do Rio de Janeiro, quando é questionada sobre quando e onde começaram os shows de travestis, ela afirma:

No princípio nos anos 60 aqui era um escândalo. Tinha a Boate Pigalle, Bolero, Holliday... Tinha Praça Mauá, Lapa... Tinha tudo aqui, era uma maravilha. (...) Começou no Rio. Fundamento [fundação] foi no Rio de Janeiro. A Boate Favela foi antes do Stop e já foi um sucesso, foi aqui no Rio na Avenida Atlântica, com a Sofia Loren, a alta sociedade toda, já foi um boom aqui no Rio. As mulheres chegavam menino, eu ia pra porta, eu era menor de idade, não podia entrar né, mas eu gostava de ver. Elas chegando, aquelas mulheres... Chofer abrindo as portas dos carros, descendo. Elas usavam... Como que chama isso? Estola! Estola de cetim ou então de pele, se usava muito. Carmen Mayrink Veiga, Lourdes Catão, Maria Tereza Souza Campos, Marta Rocha... Aqueles perfumes...

A partir da narrativa de Suzy, a década de 1960 foi um importante marco para o início dos espetáculos de travestis no Brasil. Para ela, o início desses espetáculos se deu na cidade do Rio de Janeiro, tendo sido a Boate Favela a primeira a oferecer esse formato. Ainda sobre a Boate, Suzy diz que toda a alta sociedade carioca por ali passava. Ela se lembra de ter visto ícones da época, como Carmen Mayrink Veiga, Lourdes Catão, Maria Tereza Souza Campos e Marta Rocha, essa última Miss Brasil 1954, segundo lugar no Miss Universo, ícone de beleza

⁴ Ver, a respeito: NASCIMENTO, Leticia Carolina Pereira do. *Cisgeneridade, despatologização e autodeterminação: nós por nós mesmas*. In: _____.(org.). *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021, p. 92-122.

nas décadas seguintes. Essas frequentadoras eram nomes recorrentes nas páginas das colunas sociais, ditavam a moda e as tendências de boa parte daquela geração. Suzy Parker destaca que elas chegavam em carros de luxo com motoristas particulares, recorrentes nas portas da boate, as roupas de grife e aromas de seus perfumes. Desse modo, podemos perceber quem frequentava esses espaços e quem assistia a esses espetáculos, sobretudo uma classe elitizada, branca e cisgênera. A elite se fazia presente na plateia da Boate Favela, inclusive pelo fato de a mesma estar localizada na Avenida Atlântica, em Copacabana, zona sul. Esse, Logradouro elitizado e requintado da cidade do Rio de Janeiro.

As contribuições de Suzy Parker para este artigo são inúmeras e múltiplas. Sobre o show da boate Favela, ela sublinha a participação de Sofia Loren, naquele momento uma transformista que atuava no show. Sofia teve sua estreia na Boate Favela em 1960 e graça a sua atuação e a esse espaço, ganhou visibilidade na imprensa. A mesma boate, segundo Suzy Parker, contribuiu diretamente na construção subjetiva não só de Sofia Loren, mas de outras da mesma geração, como Manon e Nadja Kendal.

Através do espaço proporcionado pela boate Favela, Sofia Loren, Manon e Nadja Kendal formaram um grupo de nome: “*Les Coccinelles Bresiliennes*” em homenagem à famosa estrela francesa Coccinelle. Essa, naquela época, a travesti mais famosa do mundo, referência para qualquer artista que investisse no universo dos espetáculos de travestis e transformistas.



Figura 6. Coccinelle no início dos anos 1960. Fonte: O Cruzeiro: Revista (RJ), edição 48, 10 de setembro de 1960. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003581/132022>. Acesso em: 25 de maio de 2021.

#PraTodoMundoVer Na fotografia Coccinelle aparece com vestido branco, salto alto e as mãos no quadril.

Segue imagem publicada na edição 9630 do *Jornal dos Sports (RJ)*, do dia 27 de janeiro de 1961 das: *Les Coccinelles Brésiliennes*:



Figura 7. *Les Coccinelles Brésiliennes*, 1961. Fonte: *Jornal dos Sports (RJ)*, edição 9630, 27 de janeiro de 1961, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/112518_03/4778. Acesso em: 02 de maio de 2021.

#PraTodoMundoVer Na imagem aparecem da esquerda para a direita os rostos de Nadja, Manon e Sofia Loren.

Através da imagem é possível perceber como as artistas nomeadas por “*Les Coccinelles Brésiliennes*” se apresentavam. Vemos, também, como a cultura francesa impactava esse gênero de espetáculo, pois, como já explicado, trazia elementos dos cabarés franceses para suas chamadas. Nas palavras de Marina Duarte, “nos trilhos dos cabarés trans parisienses, o Brasil começou a produzir seus próprios espetáculos. A história da criação desses espetáculos tem duas vedetes francesas como personagens de referência” (Duarte, op. cit., p. 188). Talvez *Les Coccinelles Brésiliennes* tenha sido muito mais do que uma homenagem ingênua à grande artista da época. Minha hipótese é que a presença de referências francesas ajudou a destacar e a trazer certa relevância para o show, pois agenciavam determinados signos de luxo e de qualidade dos espetáculos franceses.

Com tamanho sucesso e repercussão das estrelas e do grupo oriundo da boate Favela, jornais e revistas começaram a destacar em suas páginas e capas algumas dessas personalidades. Assim, Sofia Loren ganhou destaque e foi capa da edição 473 da *Revista Manchete (RJ)*, publicada no dia 13 de maio de 1961.

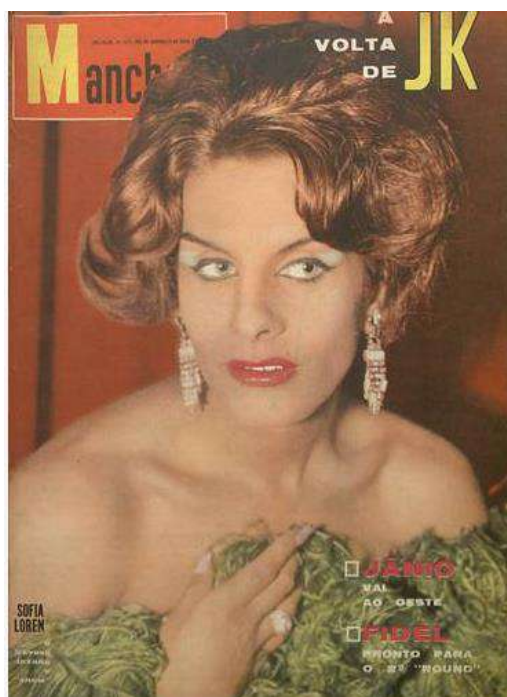


Figura 8. Sofia Loren, Capa da Revista Manchete (RJ), 1961. Revista Manchete (RJ), edição 473, Capa, 13 de maio de 1961. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/39009>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2021. #PraTodoMundoVer Na imagem de capa da revista Manchete (RJ) aparece o rosto de Sofia Loren.

Na imagem da capa, Sofia usa uma peruca, com brincos em suas orelhas, maquiagem e unhas bem-feitas. Além do olhar sensual, centraliza a mão em seu peito, conferindo uma aparência mais suave e feminina. A partir da imagem de capa, sugiro que tal destaque é fruto de seu sucesso inicial no espetáculo realizado na Boate Favela. De acordo com o texto:

Sofia Loren Triunfa Novo Rei do Travesti Artístico

Há um movimento de surpresa na platéia quando, alta, esguia, sedutora, elegantíssima, surge no palco do Nighth and Day uma figura em tudo por tudo semelhante à atriz cinematográfica Sofia Loren, cantando seus números com uma voz quente e sensual como a da bela napolitana. É um dos pontos altos do “show”, essa imitação artística de alta categoria, através do qual se revela vitoriosamente um novo “entertainer”. Trata-se do jovem Irajá Hoffmeister, nascido há 21 anos, no Rio Grande do Sul, e radicado no Rio de Janeiro. Seu desejo era seguir a carreira de cantor. Um dia, por brincadeira, começou a imitar a voz e os gestos de Sofia Loren. Um sucesso de estarrecer todos os seus amigos. “Você enganaria o próprio Carlo Ponti!”, exclamou um deles. Foi encorajado a levar a imitação aos Teatros e Boates. Um deles falou à direção de uma das nossas casas noturnas, a Favela, de Copacabana. Na semana seguinte, depois dos ensaios com um pianista, estreava discretamente, quase sem nenhum reclame, temeroso, talvez, do insucesso. Mas os amigos tinham razão: Irajá abafava, como Sofia Loren. Corre a notícia, Carlos Machado foi vê-lo e ofereceu-lhe, logo, um contrato, para lançá-lo no primeiro “show” que organizasse. Foi assim que o môço Hoffmeister, belo como um bom Dorian Gray, com uma vocação artística inequívoca, se transformou numa das figuras vitoriosas da noite carioca e ganhou a capa desta edição de MANCHETE. Sua interpretação e “allure” deixam a perder de vista todos os que, anteriormente, se especializaram na arte do travesti em nossos palcos.

O início da reportagem destaca a aparência de Sofia, reforçando um específico modo de ser socialmente reconhecido como feminino. Ela era alta, esguia, sedutora e elegantíssima, com uma voz quente e sensual. Além disso, há uma comparação com a atriz internacional italiana Sophia Loren, inspiração para seu nome. As referências iniciais não são ingênuas: em conjunto, forjam a ideia de construção de um “feminino glamouroso”. De acordo com Thiago Barcelos Soliva e João Gomes Junior:

É possível sugerir que as vedetes do Teatro de Revista contribuíram para 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 ou 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 de seus corpos (Barcelos; Junior, 2020, p. 141).⁵

Para os autores, o espaço dos espetáculos ligado ao Teatro de Revista foi fundamental para a construção de uma ideia de “feminilidade glamourosa”. A relação desse espaço não haveria de ser diferente com Sofia Loren. Ela apendeu a construir e a apresentar todos os atributos socialmente atribuídos às vedetes e/ou à mulher fatal.

Ainda sobre a matéria acima, importante destacar que o nome de registro civil masculino do ator intérprete de Sofia foi propositalmente lembrado: Irajá Hoffmeister. Provavelmente, a matéria em questão apresenta o nome de registro civil para causar um impacto nos leitores em relação ao gênero da personagem, sendo Irajá, naquele momento, um ator transformista. Além disso, no título e no fim da reportagem é nítida a exaltação ao trabalho performático de Sofia, apresentada como “o Novo Rei do Travesti”.

Ainda sobre a boate Favela, espaço que projetou Sofia Loren como “o Novo Rei do Travesti” entre outras artistas. Suzy Parker, durante uma ligação de telefone, narrou alguns esquetes que Manon, uma das artistas do espetáculo em questão fazia durante sua apresentação. Apesar de ainda não poder entrar para assistir aos shows, Suzy sabia de alguns detalhes dos espetáculos, possivelmente por já ter contato com algumas das estrelas em seu cotidiano. Ela chega a se lembrar de detalhes que a ela foram narrados, como o início da apresentação de Manon, que cantarolava:

⁵ 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, Juiz de Fora*, v. 26, n.1, 2020, 141.

Viajando todo ano eu passei
E a volta ao mundo eu dei
Conheci tantos lugares
Mas nunca me enamorei
Mas o homem que tanto quero
Em Paris eu achei...⁶

Em seguida, ainda de acordo com Suzy⁷, Manon fazia um número com a música “Eu não Morro sem ver Paris”, de autoria Alcyrr Pires Vermelho, Arlindo Marques Junior e Roberto Roberti, gravada por Luiz Cláudio, em 1955, um famoso cantor da época. Nas palavras de Suzy, para o show a música ficava graciosa de acordo com o que lhe contaram. Segue a letra:

Eu não morro sem ver Paris
É uma jura que a muito tempo eu fiz
Paris, Paris, Paris
Minha gente eu quero ver
O que todo mundo diz
O americano é colossal
Inventou o telefone e a gillette
Mas o francês é mais original
Inventando o perfume e a Suzete
Suzete é uma francesinha
Que faz qualquer um feliz
Por isso minha gente
Eu não morro sem ver Paris
Paris d’amour
Paris toujours l’amour
Eu não morro sem ver Paris
É uma jura que a muito tempo eu fiz
Paris, Paris, Paris
Minha gente eu quero ver

⁶ Trecho cantado e confirmado por Suzy em várias de nossas conversas.

⁷ Suzy canta essa canção em um encontro realizada no dia 24 de abril de 2017.

O que todo mundo diz

Paris, Paris, Paris.

Com a letra da canção acima, fica ainda mais evidente o impacto que a cultura francesa exercia sobre o espetáculo da boate Favela no início da década de 1960. Inspirado nas performances de travestis da noite parisiense, destaco que a inovação do show foi lançar uma produção protagonizada somente por travestis, que interpretavam musicais e performavam uma feminilidade inspirada em mulheres glamourosas que impressionava o público. A partir de então, temos um show completo, somente com performances de travestis, transformadas em estrelas principais. Destaco que, anteriormente, na década de 1950, haviam apenas participações pontuais de artistas em alguns espetáculos do teatro de revista, um nome importante que atuará antes do espetáculo da boate Favela é o de Ivaná⁸.

Certamente, Ivaná foi uma importante presença nos palcos cariocas durante a década de 1950, anos esses que antecederam o espetáculo da Boate Favela. Contudo, reconheço que a presença o show montado no ano de 1960 impulsionou e sofisticou o gênero na cidade, além de evidenciar outras artistas, como Sofia Loren, de maneira que, permitiu e facilitou a projeção nacional do gênero.

Deste modo, reconheço que a Boate foi, também, estratégia, meio e condição que possibilitou e favoreceu a invenção de si, criação de uma imagem, uma subjetividade e uma outra percepção dessas artistas para consigo mesmas. Inspirado em Foucault, lembro que a escrita de si e a subjetividade podem ser percebidas através de gestos e construídas a partir de locais, relações, encontros e desencontros. De fato, as percepções de si se forjam a partir de jogos de verdade de si para consigo; a escrita é uma forma de se colocar e demarcar em determinados locais. Nesse sentido, nas palavras de Foucault:

A escrita como exercício pessoal feito por si e para si é uma arte da verdade díspar; ou mais precisamente uma maneira racional de combinar a autoridade tradicional da coisa já dita com a singularidade da verdade que nela se afirma e a particularidade das circunstâncias que determinam seu uso (Foucault, 2004, p. 151).

Por isso, penso que a Boate Favela pode ser pensada como meio, estratégia, condição de possibilidade que facilitou, permitiu e favoreceu relações de amizade, processos de

⁸ De acordo com Antonio Ricardo Calori de Lion, Ivaná foi a persona feminina do ator-transformista francês Yvan Victor Ulysse Monteiro Damião desempenhada no teatro de revista brasileiro no período entre 1953 e 1963. Ver, a respeito em: LION, 2024.

subjetivação, redes de afetos, tensões e hierarquias. Afinal, como nos lembra Margareth Rago, para Foucault:

O sujeito não é condição de possibilidade da experiência, não preexiste aos acontecimentos; ao contrário, constitui-se na ação e em redes de relações em que vivencia a experiência. Nessa perspectiva, Foucault entende por “modelos de subjetivação” os processos pelos quais se obtém a constituição de uma subjetividade, ao contrário dos “modos de sujeição” que supõem obediência e códigos normativos como ocorre desde a ascensão do cristianismo e com a emergência da sociedade disciplinar, na Modernidade (Rago, 2013, 42-43).

Assim, pensar a subjetividade é, também, pensar a histórica percepção de si, indagando como as relações, saberes, instituições e espaços participam dos processos de subjetivação. Por exemplo, a imprensa, no caso de Sofia Loren, ao divulgar sua trajetória, ao selecionar imagens e referências participou e afetou, de alguma forma, sua percepção de si, sua imagem de si, moldando, de certo modo, sua subjetividade.

Sobre a questão acima, lembro de algumas proposições de Judith Butler:

(...) Parece claro que, embora as representações teatrais possam se deparar com censuras políticas e críticas mordazes, as performances de gênero em contextos não teatrais são regidas por convenções sociais claramente mais punitivas e reguladoras. (...) No Teatro é possível dizer “isto é só atuação”, e assim desrealizar o ato, ou seja, separar completamente a atuação da realidade. Com essa distinção, reforça-se o sentido do que é real face a esse desafio temporário a nossas premissas ontológicas quanto a configurações de gênero; as várias convenções que anunciam que “isso é apenas uma peça” nos permitem traçar linhas rígidas entre a performance e a vida (Butler, 2018, p. 12).

Como feito anteriormente, evidencio mais uma vez que as fontes aqui destacadas pela imprensa desses espetáculos que ocorriam na boate Favela muito possivelmente foram produzidas por uma perspectiva cisgênera e masculina por parte da imprensa. Cisgeneridade essa que se coloca através de uma condição de possibilidade de ver, de anunciar e de oferecer sentidos. Como bem observou Antonio de Lion:

O corpo montado perpassa pelo paradoxo de existir e não existir ao mesmo tempo. Porém, a/o artista parte de uma existência para criar outra(s) enquanto sua/seu sujeita/o sai de si para si tomando e sendo formas. A carne e osso presentes ali por debaixo da imagem que se vê não é menos real do que se vê em cena – ou durante a performance. “O que se evidencia aí é que nem todo o corpo foi pego no processo de alienação e que a saída da alienação implica o confronto com esse resíduo corporal, com a dimensão da carne (Lion, 2018, 276).

A partir da reflexão de Lion, considero que o modo como a imprensa forja, divulga e anuncia os espetáculos e as artistas, sobretudo evidenciando a figura elegante, divina e

glamourosa, muito se assemelha a um verdadeiro “*freak show*”, ou seja, “circo de horrores”. Digo que se assemelha, pois o público é atraído pela curiosidade de enxergar aquela figura que, até então, era incomum na sociedade. Afinal, como pode um “homem” ser tão feminino e parecido com uma “mulher” (cisgênera)? A cisgeneridade e a heterossexualidade compulsória promovem recorrentes exotificações. Nesse sentido, Fábio Henrique Lopes argumenta que recorrentemente a cisgeneridade exotifica corpos que não se enquadram dentro de sua norma. Saberes, imagens e instituições participam de uma mesma ordem discursiva que exotifica aqueles e aquelas que escapam, borram, confundem as históricas normas de gênero. No que diz respeito a tal prática no campo da produção historiográfica, Lopes indaga:

Exotificamos? Sim, sobretudo quando transformamos a historiografia em um palco circense para a exposição de pessoas, experiências, corpos e subjetividades inconformes, aquelxs transformadoxs em anormais, infames, bizarros, não só no passado, como no presente (Lopes, 2019, 274).

Assim, destaco que muitas dessas artistas em seu início de carreira estavam em travesti somente para a atuação nos espetáculos, fazendo assim a arte do transformismo. Elas estavam “de travesti”, não “eram travesti”. Sobre essa diferenciação, forjada historicamente, Lopes argumenta que:

De um lado, aqueles que se atraíam afetivo-sexualmente por pessoas de gênero igual àquele com o qual se identificavam, os chamados homossexuais, e aqueles que se atraíam afetivo-sexualmente por pessoas de gênero diferente daquele com o qual se identificam, os heterossexuais. Ambos, por exemplo, “estavam de travesti” apenas durante o carnaval, se vestiam como mulher ou de mulher por um dia, para a folia e a festa. Do outro, aqueles que não se identificavam com o gênero a eles atribuídos no nascimento, e que, a partir de então, deixam o “estar de travesti” e investem no “ser travesti”. Esta diferenciação entre ser e estar marca e singulariza a primeira geração de travestis no Rio de Janeiro. Estar em travesti e ser travesti são, portanto, experiências e práticas históricas diferentes. Mas sobre essa diferenciação devo ressaltar que não renaturalizo o “ser travesti”. O que destaco é sua construção datada, histórica, específica, relativa a determinadas condições de possibilidade, ou seja, “ser travesti” é um processo histórico e subjetivo de devir sem fim (Lopes, 2018, p. 58).

É nesse mesmo momento, a partir da década de 1960, que muitas deixaram de “estar de travesti” e, graças à experiência com os palcos (Boates e Teatros), passaram a forjar e a estilizar novas subjetividades e modos de vida, passando a investir em “ser travesti” 24 horas por dia, 7 dias da semana. A partir das reflexões expostas acima, destaco duas notas publicadas na coluna Mexericos da Candinha, na edição 608 e 609 da *Revista do Rádio (RJ)* no ano de 1961:

E aquele rapaz do “travesti”, chamado de “Sophia Loren”, levou uma bruta surra do seu amor...⁹

Um dos que fazem travesti na Boate Favela foi, em roupas femininas, à Boate “Apache” e dançou (rosto colado) com um de seus amigos. Outros rapazes que lá estavam o convidaram para dançar e o “travesti” recusou, na rua como vingança lhe arrancaram a roupa e o botaram pra correr.¹⁰

Essas duas notas foram publicadas na mesma coluna da *Revista do Rádio (RJ)*. A primeira nota informa que Sofia Loren levou uma bruta surra de seu amor; a segunda, não cita o nome, mas diz que um dos que fazem travesti na boate Favela havia sido agredida, pois essa se recusou a dançar com rapazes na boate Apache e, como vingança, eles arrancaram a roupa e a botaram para correr. A partir do exposto, é possível supor que a travesti que tomou uma “bruta surra do seu amor” foi provavelmente Sofia Loren. Os dois textos reforçam e divulgam a agressão, demonstrando o impacto e o incomodo que a presença de corpos em travesti causava pelo simples fato de existirem, de estarem visíveis nas ruas e em diversos estabelecimentos da cidade. Sobre essa questão Judith Butler (2018) sublinha que determinados atos se tornam perigosos quando realizados na rua, por não haver convenções como a dos espaços dos teatros. No caso de Sofia, as convenções estavam diretamente ligadas ao espaço que a boate Favela oferecia e proporcionava diante do show. Ainda de acordo com a autora, na rua não existe presunção de que o ato é diferente da realidade, causando assim, efeito perturbador pois derivam de ausências das convenções que as demarcam.

Sobre tais aspectos que matizam, demarcam convenções e suas ausências. Ressalto que essas experiências forjam e matizam os processos de subjetivação daquelas que compõem a “primeira geração” de travestis no Rio de Janeiro. Além do palco das boates e teatros em que elas atuavam, surgem nos anos seguintes dessa mesma década as primeiras experiências com os hormônios, responsáveis por realizar mudanças no estéticos-corporais. O que em um futuro próximo, impulsionou algumas dessas travestis a viajarem em busca da carreira internacional nos cabarés europeus ainda na década de 1960 para realizar o sonho de cruzar os mais longínquos oceanos para viver de arte e como diz a música, não morrer sem ver Paris.

⁹ *Revista do Rádio (RJ)*, edição 608, 1961, p. 18. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/144428/34973>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

¹⁰ *Revista do Rádio (RJ)*, edição 609, 1961, p. 18. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/144428/35023>. Acesso em: 8 de janeiro de 2021.

Considerações Finais

Considero que a análise histórica da boate Favela como espaço de sociabilidade é imprescindível para entender os processos de subjetivação e produção das subjetividades da “primeira geração” de travestis na cidade do Rio de Janeiro na década de 1960. Essa abordagem é fundamental para construir uma história e historiografia que valorizem as travestilidades e suas memórias. Sofia Loren, Nadja Kendal, Manon e Suzy Parker desafiaram normas e papéis de gênero em busca de seus sonhos, diversão, arte e da possibilidade de viver com alegria. Tornar-se glamourosas, caminhar como divas, vedetes, cantoras, atrizes de hollywood, misses e as mais fabulosas rainhas marcou o início de um gênero de espetáculo em ascensão no Brasil, que se popularizaria nos anos e décadas seguintes.

Para concluir, destaco que a boate Favela, assim como seus espetáculos, foi crucial para a trajetória de várias artistas. Apesar dos possíveis conflitos e tensões que ocorreram no local, o espaço ajudou a promover relações de sociabilidade e a formação de redes de amizade e afeto. Neste espaço, foi possível sentir, criar e imaginar desejos, prazeres e sorrisos em meio à emergência dessas experiências históricas. Assim, é com e através de tais resultados que vejo a beleza das artes de viver. Ousar ser e fazer a diferença é a provocação e o estímulo que deixo através deste texto. Por uma ciência e um mundo mais lúdicos, criativos e afetivos, para amar e nunca deixar de sonhar.

Referências

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. **Caderno de Leituras**, n. 78. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2018.

DUARTE, Marina. Corpos Migrantes: a presença da primeira geração de travestis brasileiras em Paris. In: NETO, Miguel Rodrigues de Sousa; GOMES, Aguinaldo Rodrigues. (orgs). **História e Teoria Queer**. Salvador: Editora Devires, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Ética, sexualidade e política**. Organização e seleção de textos de Manuel Barros da Motta. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

LOPES, Fábio Henrique; DUARTE, Marina Silva. A Primeira Geração de Travestis no Brasil: desvios e (re)invenções das sexualidades e do gênero na década de 1960. **Revista Territórios & Fronteiras**. Cuiabá, vol. 14, n. 1, jan-jun., 2021.

LION, Antonio Ricardo Calori de. **O dom de iludir**: ambiguidades de gênero em Ivaná no teatro de revista brasileiro (1953-1963). Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Assis, Universidade Estadual Paulista, 2024.

RAGO, Margareth. **A Aventura de Contar-se**: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da UNICAMP, 2013.

SOUZA, Paulo Vitor G..

Paris em Copacabana: boate Favela, travestilidades e históricas experiências no Rio de Janeiro (1960)

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*, Juiz de Fora, v. 26, n.1, 2020.

SOUZA, Paulo Vitor Guedes de. **Glamour das Divas**: uma reflexão sobre espaços de sociabilidade, redes de amizade e subjetividades travestis na cidade do Rio de Janeiro, década de 1960. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2022.

WAIZBORT, Leopoldo. Introdução. In: WARBURG, Aby. **Histórias de Fantasma para Gente Grande**. Escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Submetido em 25/05/2024

Aceito em 06/09/2024