

**IVANÁ:**  
**A GRANDE DÚVIDA NO TEATRO DE REVISTA**  
**DOS ANOS 1950**

**Antonio Ricardo Calori de Lion**

Mestre em História pela UNESP/ Assis. Mestre em História pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (FCL Unesp/Assis).

Membro do grupo de pesquisa Arte.com.  
e-mail: antonio\_calori@hotmail.com.

LIÓN, Antônio Ricardo Calori de. Ivaná: a grande dúvida no teatro de revista dos anos 1950. *albuquerque - revista de história*. vol. 7, n. 14. jul.-dez./2015, p. 102-120.

**Resumo:** Este artigo apresenta um estudo sobre as ambiguidades na representação de gênero da transformista Ivaná; criação do ator Ivan Monteiro Damião nos anos 50, no teatro de revista da Companhia de Walter Pinto. A partir da discussão contextual de uma “cena LGBT” do período, a representação de Ivaná na revista *Manchete* é analisada no texto enquanto importante documento sobre um/a sujeito/a queer com notoriedade naquele momento. A transformista estampou a capa de uma das edições de setembro de 1953 da revista, contendo uma matéria completa sobre ela e que tem na ambiguidade de gênero o foco central do texto. Também compõem o *corpus* documental desta pesquisa notícias e críticas acerca da peça *É Fogo na Jaca*, espetáculo que lançou Ivaná no meio artístico brasileiro.

**Palavras-chave:** Ambiguidades de Gênero, Teatro de Revista, Ivaná.

**Abstract:** This article presents a study about the ambiguities in the representation of gender of transformist Ivaná; actor Ivan Monteiro Damião's creation in the 1950's, in the vaudeville at Walter Pinto's Company. Since contextual discussion of a "LGBT scene" from the period, a representation of Ivaná - on *Manchete* magazine is analyzed on this text as an important document about a queer subject very known at that moment. The transformist - was on the cover September 1953 edition's magazine -, containing a full article about her in which the gender ambiguity was its central focus. Also takes part on the documentary corpus of this research news and commentaries on the play *É Fogo na Jaca*, the show that Ivaná made your debut in the brazilian artistic milieu.

**Key-words:** Gender Ambiguities, Brazilian Vaudeville, Ivaná.

Diante do espelho de si mesmo, o homem moderno confronta-se com o enigma de ser ou não ser, tal como Édipo diante da Esfinge, o macho humano vive hoje um desafio básico, confrontado com seu próprio enigma, que o ameaça implacavelmente, numa nova versão do “Decifra-me ou te devorarei”. Essa dúvida por si já implica um impasse de estranhamento, pois o macho humano raramente precisou fazer perguntas sobre si mesmo. Afinal, a História sempre foi escrita à sua imagem e do seu ponto de vista.

João Silvério Trevisan  
*Seis balas num buraco só: a crise do masculino*

STE trabalho se propõe a evidenciar uma personagem da história do teatro de revista brasileiro dos anos 50. Trata-se de uma transformista chamada Ivaná, identificada pela mídia da época como uma travesti que atuava em peças teatrais nas companhias de Walter Pinto e Zilco Ribeiro.

É mister dizer que, ao longo do texto, serão usados termos linguísticos que compõem o vocabulário do grupo LGBT e é indicado a *Aurélia, a dicionária da língua afiada* (Editora do Bispo, s/d) para eventuais consultas.

Nos anos 1950, na então capital federal, a cena LGBT era intensa em Copacabana. Os inúmeros locais de diversão, prazer, lazer e vivências davam ao Rio de Janeiro o status de “uma cidade fantástica”<sup>1</sup> para os homossexuais viverem. Não era somente por causa das inúmeras opções de entretenimento e lazer/prazer para diversos públicos, mas também por poder viver com mais tranquilidade em uma cidade que aparentemente tinha uma menor opressão em relação à sexualidade do que lugares interioranos do Brasil.

<sup>1</sup> GREEN, James N. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX.** São Paulo: Editora UNESP, 2000. p. 254.

A crescente urbanização e cosmopolitismo do Rio de Janeiro no decênio de 50 construía a cena perfeita para as sociabilidades *camp*<sup>2</sup>, o ecletismo cultural e a grande provocação de bichas, travestis e transexuais ao meio social carioca daquele momento. Ao passo em que havia mais liberações (ou seria libertações?) comportamentais pela cidade, na contramão vinha as duras críticas de jornalistas que usavam de uma moral conservadora para condenar tais atos cometidos por “vítimas de desarranjos glandulares”, como um jornalista da revista *Manchete* se referiu a gays prostitutas que viviam em Copacabana:

Ao escrever, um ano depois, sobre as casas noturnas, outro jornalista retratou uma cidade decadente com “Boites de todos os naipes, inclusive existencialistas – ou meio existencialistas”. A referência à nova filosofia importada de Paris, potencialmente subversiva e perigosa, era bem pouco sutil. O jornalista então passa a fazer comparações-clichês com o ambiente da Rive Gauche parisiense: os bares escuros e esfumaçados atraíam “os mais consumados cafajestes, fáceis borboletas, restos do pós-guerra mundial, bonitões cuja profissão é isso mesmo, pervertidos, homossexuais”. Apesar desse retrato depreciativo de Copacabana, foi precisamente a imagem moderna e boêmia da cidade à beira-mar com sua vida noturna glamourosa e de sexo fácil que atraiu tantas pessoas, os turistas estrangeiros, assim como os próprios brasileiros. Essa foi também uma das muitas razões pelas quais muitos homossexuais optaram por viver e divertir-se nesse bairro.<sup>3</sup>

A “cena homossexual” narrada por Green mostra uma cidade repleta de sociabilidades e cultura construída por gays que, ao longo dos anos 50, no Rio de Janeiro, colocaram-se à prova de repressões e investidas por parte de homens heterossexuais em que se sentiam afoitos com a presença de bichas (principalmente as afeminadas) em ambientes coletivos, como por exemplo, a praia de Copacabana em frente ao hotel Copacabana Palace.

<sup>2</sup> Conceito empregado para definir ou apontar atitude e comportamento do meio gay masculino. Cf. LACERDA JÚNIOR, Luiz Francisco Buarque de. *Camp e cultura homossexual masculina: (des)encontros. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 34., 2011, Recife. *Anais...* São Paulo: Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011.

<sup>3</sup> GREEN, op. cit., p. 258.

Esse famoso bairro carioca é o lugar de destaque na história contada por James Green, pois como grande reduto homossexual do Rio (mas não exclusivo) atraía homens gays da própria cidade, do país e também de outras nações.

Com bares, becos, boates, clubes, praias etc. em que bichas podiam se encontrar – talvez – para conseguirem sexo fácil a qualquer hora do dia ou da noite, a fama de Copacabana só foi aumentando, colocando os mais moralistas e homofóbicos a testarem seu próprio ódio e respeito.<sup>4</sup> No entanto, não havia em Copacabana locais exclusivamente para homossexuais e os espaços que serviam para essas sociabilidades que existiram ao longo dos anos 50 não duraram muitas temporadas, como apontado por James Green.

A primeira metade da década de 50 foi marcada politicamente pela volta democrática de Getúlio Vargas à Presidência da República e que gerou inúmeras críticas abertas ao seu governo, já que não havia mais a forte censura do período estado-novista. Esse contexto político em que a efervescência na capital federal tentava colocar de vez o Brasil nos trilhos da industrialização, a cena artístico-cultural estava repleta de grandes espetáculos teatrais de variedades, como por exemplo as peças teatrais de Walter Pinto e Zilco Ribeiro.

Ambas a companhias buscavam cada vez mais ampliar seus contatos no *showbiz* e seus espetáculos com aparatos cênicos grandiosos, equipe técnica e artística composta por profissionais. Na apresentação do acervo de Walter Pinto do CEDOC/FUNARTE, é afirmada a importância de suas produções:

Produtor e autor dos maiores espetáculos do Teatro de Revista brasileiro, Walter Pinto revolucionou o gênero entre as décadas de 40 a 50. Coube a ele garantir o caráter de espetáculo à cena, com escadas, luzes, coreografias grandiosas, coros e orquestras numerosos. Coristas francesas, argentinas e russas foram contratadas para suas produções,

<sup>4</sup> “A concentração de homens, em sua maioria efeuniformados, na Bolsa, em Copacabana, provocou uma reação dos jovens “machos” da vizinhança, que usavam a mesma área para sua própria socialização e atividades de lazer. Carlos lembrou-se um dia específico em 1954 ou 1955, quando acabava de chegar ao Rio: “Houve agressão. Jogaram areia. Chegaram até a levar uma faixa dizendo ‘Fora as Bichas’. Um dia, quando chegamos tinha uma faixa de pano pintado fincada na areia”. Segundo Carlos, os garotos do bairro fincaram a faixa na areia como aviso de que os homossexuais não eram bem-vindos em frente ao Copacabana Palace. O tiro, contudo, saiu pela culatra. A areia que eles jogaram nos bichas atingiu também as famílias que estavam sentadas por perto. Mães protetoras, irritadas com a areia que caía sobre suas crianças, começaram a defender os homossexuais acossados, argumentando que eles não incomodavam ninguém. Elas até ameaçaram levar o assunto ao conhecimento dos pais dos garotos, uma vez que viviam todos por ali e conheciam uns aos outros. A agressão parou, e a Bolsa de Valores permaneceu como uma área social de encontros para homossexuais.” Cf. Ibidem, p. 265.

das quais participaram vedetes, atores e atrizes como Dercy Gonçalves, Grande Othelo, Mara Rubia e Virginia Lane.<sup>5</sup>

O homoerostismo na cena teatral brasileira esteve presente desde fins do século XVIII, porém, suas formas de se apresentar não eram necessariamente ligadas à sexualidade dos atores, mas sim a uma construção simbólica dos personagens que compunham o espetáculo.

As mulheres haviam sido proibidas de atuarem no teatro do período colonial, por D. Maria I, e consagrava aos homens o domínio sobre o fazer teatral, em todas as instâncias.<sup>6</sup> O teatro colonial no Brasil era tido como marginal e degradante e, por vezes, as mulheres não eram “bem vistas” nesses lugares. Mas havia exceções e algumas atrizes até atuavam, sendo que esses artistas eram - em muitos casos – negras/os escravizadas/os ou alforriadas/os. Nesses espaços cênicos, entre os séculos XVIII e XIX, a representação se constituiu como “cena travestida” como apontado por Trevisan.

Com a chegada da Família Real portuguesa em 1808, o teatro ganha um outro valor sociocultural e passa a receber atores e atrizes de companhias internacionais, ainda incipiente e com caráter de marginalidade e “má fama”. Ao longo do século XIX, o uso da estética travesti ocorreu não por uma questão de identidade, mas por uma apresentação dramática requerida pelo elemento cênico sendo parte do fazer *performático* do ator:

Consagrada no ambiente teatral, a prática profissional do travestismo ocorria num contexto social nada inocente de disseminação da pederastia, que com certeza lhe adicionava conotações não exclusivamente profissionais. Vale lembrar que, já na primeira metade do século XIX, era comum e escandalosa, numa cidade como o Rio de Janeiro, a prática homossexual -- sobretudo no baixo comércio, onde imperavam os imigrantes portugueses, que muitas vezes mantinham casos de amor com seus empregados caixeiros.<sup>7</sup>

Essa prática artística, nos palcos, de uma estética travesti, traz consigo o elemento fundamental da categoria teatro para quem o faz: o emprego. O trabalho profissional

<sup>5</sup> FUNARTE. **Walter Pinto.** Brasil Memória das Artes. Rio de Janeiro, [201-?]. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/walter-pinto>>. Acesso em: 13 set. 2015.

<sup>6</sup> Cf. TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

<sup>7</sup> *Ibidem*, 238.

usando do que Trevisan chama de “travestismo”, traduzindo-se na ação de um ator do sexo masculino vestir-se com roupas, elementos e modos de ser atribuídos ao sexo feminino que vão da questão da não presença de atrizes nas montagens das peças ao caráter da provocação através desta estética corporal a reações do público, como o riso.

Isso está calcado puramente em elementos artísticos e estéticos, não desconectados dos contextos sociais, de usar um artista “em travesti” na cena enquanto uma saída para a atribuição de papéis de personagens nas peças e, assim, sanar um problema que, segundo João S. Trevisan, foi corriqueiro. Disso, enquanto trabalho, o autor ainda comenta:

Do travestismo teatral não escaparam nem certas personalidades locais. Assim, na Bahia desse mesmo período, um provável membro da família de José Mana da Salva Paranhos, o emérito visconde do Rio Branco, “muito se salientou, fazendo em travesti os papéis de dama-galã, no conjunto Regeneração Dramática, fundado em 1854.<sup>8</sup>

O uso da aparência travesti pelos atores em cena reflete também, já no século XX, uma questão de escolha estética e profissionalizante, tornando-se uma categoria de trabalho no campo artístico, com certa visibilidade e conexões entre a travesti enquanto atriz e enquanto uma “variação” do ser homossexual.

A outra vertente do travestismo voltou-se para um objetivo mais profissional, com o surgimento nos palcos do ator-transformista, que passou a viver profissionalmente da imitação das mulheres e, com frequência, tornou-se travesti também na vida quotidiana<sup>9</sup>

Tentando recuperar a história das travestis e transexuais, João Silvério Trevisan busca, principalmente, pela questão artística, mostrar a visibilidade de pessoas trans\*, em um momento da história do Brasil em que as subjetividades, identidades e especificidades não eram pensadas; não eram dadas condições de serem discutidas. Eram vistas/os todas/os como homossexuais e o ambiente artístico foi um dos espaços em que se podia viver uma possível transgressão.

---

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 242-243.

Acentuou-se, ao longo do século XX, a atriz travesti em que pese principalmente a cena teatral dos espetáculos de revistas. Do início dos anos 60 em diante, a travesti em cena passa a se consagrar como atriz nos espetáculos, não sendo apenas uma questão estética, mas aparece a travestilidade como característica das identidades das/os artistas.

Diferentemente do caso pioneiro do espetáculo *Les Girls* - que colocou de vez as travestis tais como são, enquanto protagonistas da peça, contando com a profissionalização do seu fazer artístico - a Companhia Walter Pinto trouxe uma transformista identificada como francesa para atuar como vedete em uma peça que estava sendo montada – *É Fogo na Jaca* – e, assim, nasce no cenário cultural brasileiro:

## Ivaná – a grande dúvida

Em 1953, a Empresa Pinto Ltda. trouxe para o Brasil um grupo de artistas para trabalhar na peça de revista intitulada *É Fogo Na Jaca*, de autoria de Walter Pinto, Freire Júnior e Luiz Iglesias. Desembarcou também com o grupo Ivan Vitor Ulisses Monteiro Damião que dava vida à Ivaná nos palcos do teatro de revista nos anos 1950. Em todos os lugares que foram encontradas menções ao ator Ivan Damião consta que sua origem era francesa, porém ele era português.<sup>10</sup>

Teve notória fama durante os primeiros anos de trabalho no Brasil, principalmente por fazer parte de espetáculos de Walter Pinto como *É Fogo na Jaca*, *Eu Quero é me Badalar*, *O Diabo que a Carregue Lá Pra Casa* e também em *Doll Face e Mais... Muito, Mesmo!* (essas duas últimas de Zilco Ribeiro). Houve muitas outras atuações em espetáculos de variedades, apresentações em boates e em filmes como, por exemplo, *Mulher de Verdade* (1954), *Guerra ao Samba* (1956) e *Mulheres Cheguei!* (1959).

Sobre a chegada do grupo “importado” por Walter Pinto, na condição de trabalharem no maior espetáculo do ano, Paschoal Carlos Magno disse:

---

<sup>10</sup> “Nascido em 1933, Ivan era um rapaz de origem abastada, e estudará até o terceiro ano de odontologia, quando resolveu seguir a vida artística. Filho de pai português e mãe russa, o rapaz nem mesmo era francês, e sim português.” Cf. NUNES, Diego. *Cá e Lá: o intercâmbio cinematográfico entre Brasil e Portugal*. São Paulo: Matarazzo, 2015. p. 159.

Chegaram de Paris contratados por Valter Pinto para a revista “E’ fogo na jaca”, o bailarino Leo Lauer, a “vedete” Ivana e um grupo numeroso de coristas francesas. Vêm todos trabalhar na próxima revista do Recreio, que é de autoria de Freire Junior, Luis Iglesias e Valter Pinto.<sup>11</sup>

Como grande empresário no ramo naquele momento, Walter Pinto investia tempo, dedicação e grande quantia em dinheiro para a realização do espetáculo. Salvyano Paiva ao traçar um panorama dos espetáculos que ocorreram no ano de 1953, apontou:

Mas uma das melhores e certamente uma das campeãs de permanência em cartaz chamou-se *É Fogo na Jaca!* [...], estreada no Recreio a 15 de maio para uma temporada de cinco meses e meio, até 25 de outubro, praticamente meio ano. A um custo de cinco milhões de cruzeiros, arrecadou entre 50 e 60. Seus dois atos e 19 quadros esplendiam de alegria e riqueza. Boa música de Vicente Paiva, Alberto Lazzoli e Walter Schultz Porto-Alegre, regida pelo primeiro. Cenários de Manuel Lima, Angelo Lazary, Otavio Goulart e Armando Iglesias. Figurinos de Joselito. Coreografia de Henrique Delff. E um elenco fabuloso com Mesquitinha, Violeta Ferraz, Marina Marcel, Ankito, o travesti Ivaná, Iris Delmar, Manoel Vieira, Jane Grey, Paulo Celestino, Natara Ney, Pedro Dias, Lia Mara, a inesquecível cantora portuguesa Gilda Valença – que unia talento a uma extrema simpatia -, Léo Lanc, Regina Nacer (no esplendor de sua nudez), 15 bailarinas, 10 bailarinos, 16 *girls* figurantes, 10 manequins, 10 modelos nus que a publicidade trombeteava serem “nus realmente artísticos”. [...] Durante cinco meses e meio, a revista manteve a casa cheia todas as noites.<sup>12</sup>

Na estreia desta revista, Paschoal Carlos Magno publicou uma grande crítica sobre o espetáculo e suas impressões em relação a Ivaná:

<sup>11</sup> MAGNO, Paschoal Carlos. Chegaram Leo Lauer e coristas francesas para o Recreio. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 11, 9 abr. 1953a.

<sup>12</sup> PAIVA, Salvyano Calvalcanti de. *Viva o Rebolado!: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 594.

A outra “atração de Paris” é o sr. Ivana. Faz sucesso com seu rosto sem barba, seus olhos enfeitados de longos cílios, seu corpo longo sempre vestido com elegância e propriedade. Sua voz é um quase nada. Mas diz, move-se com muita graça. Ganhou, na estréia, as maiores ovações.<sup>13</sup>



Um dos quadros do espetáculo *É Fogo na Jaca*. Fonte: DREI, Nicolau; MARELLA, Aymoré. Cinco milhões por um “show”. *Manchete*, Rio de Janeiro, p. 30, 18 jul. 1953.

<sup>13</sup> MAGNO, Paschoal Carlos. O chefe de polícia, trinta censores e a honra da República. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 11, 19 maio 1953b.

O jornal *Correio da Manhã* foi um dos veículos noticiosos de maior relevância na história do país no século XX e teve grande circulação pelas grandes cidades, já que suas oficinas eram instaladas na então capital da República, o Rio de Janeiro. Teve forte impacto no cenário político brasileiro, sendo que nos anos 50 “exerceu grande influência durante o segundo governo Vargas, chegando a pesar nas decisões políticas”.<sup>14</sup>

As críticas que havia no jornal referentes a espetáculos teatrais escritas por Paschoal Carlos Magno eram periódicas e de grande impacto. Sua importante contribuição para o teatro nacional com a criação do Teatro do Estudante do Brasil (TEB) em 1938, marcou a história do teatro brasileiro. Suas críticas e análises dos espetáculos teatrais são uma rica fonte documental, contando principalmente com seu ponto de vista acerca do cenário político do momento, como por exemplo, a defesa da não-censura de *É Fogo na Jaca* nos quadros em que havia críticas políticas ao governo do período.

Do mesmo modo como apontou a ovAÇÃO a Ivaná na estreia de *É Fogo na Jaca*, a revista *Manchete* a traz em sua capa na edição n.º 75 apresentando uma “desconstrução” da vedete: há o ator, Ivan, e a transformista Ivaná, sendo referenciados seus talentos.

A reportagem do jornalista Ivo Serra<sup>15</sup> ocupa destaque no centro da publicação com várias fotografias e um texto falando sobre o ator e sua performance transformista. É de suma importância dizer que esse periódico foi um dos maiores em circulação no Brasil, na segunda metade do século XX, e trazia conteúdo eclético e para variados públicos: de política a moda, de fatos sociais a textos sobre ciência.

A partir de 1952, a revista *Manchete* tornou-se a principal concorrente de *O Cruzeiro*. Ambas, afora serem publicadas na cidade do Rio de Janeiro, recorriam à linguagem do fotojornalismo, incluindo em todos os números bem elaboradas fotorreportagens, tal como a *Life* e a *Paris Match* o faziam. Não por coincidência, o processo de decadência de *O Cruzeiro* se iniciou quando a *Manchete*, em meados dessa década, contratou jornalistas que se demitiram da revista concorrente e aprimorou a qualidade gráfica para ficar cada vez mais colorida, atraente e fácil de ler. Eram as condições exigidas para manter e conquistar mais leitores. Dado que o público leitor só podia ser

<sup>14</sup> LEAL, Carlos Eduardo. *Correio da Manhã. Dicionário da Elite Política Republicana (1889-1930)*. Rio de Janeiro: FGV/CPDOC, [200-?]. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/dicionario-primeira-republica>> Acesso em: 20 dez. 2016.

<sup>15</sup> Para a escrita deste trabalho, não foram encontradas informações sobre as redes de ligações do jornalista, nem dados biográficos.

definido experimentalmente, os editores levavam em consideração o fascínio que o assunto da capa da revista exercia sobre os leitores ou a aptidão dos leitores para receber as informações divulgadas pela revista. Ajustava-se a revista ao interesse e à capacidade de percepção do receptor da informação. Detendo o poder de controlar a informação e formar opinião, a imprensa é porta-voz dos interesses de determinados grupos sociais.<sup>16</sup>



A transformista Ivaná na capa da revista Manchete, 26 de setembro de 1953.

<sup>16</sup> ANDRADE, Ana Maria Ribeiro de; CARDOSO, José Leandro Rocha. Aconteceu, virou manchete. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 21, n. 41, p. 243-264, 2001. p. 247.

A apresentação de Ivaná tanto na capa quanto na reportagem já coloca a ambiguidade como atração à leitura. Já era sabido, desde a estreia da peça teatral *É Fogo na Jaca* que Ivaná era uma transformista e não uma *amapô* e isso só reforçou a curiosidade do público em torno de sua atuação.<sup>17</sup>

A estrutura da reportagem de Ivo Serra é completamente ambígua. O estilo adotado pela diagramação da revista foi de contrastar duas grandes fotografias acima do texto da reportagem. Na página que conta com a fotografia de Ivaná desmontada há várias miniaturas de fotografias – na lateral da página, em posição vertical - de Ivaná se maquiando e ajudando colegas nos camarins; e na página ao lado onde há uma grande fotografia de Ivaná se retocando para o espetáculo há miniaturas de fotografias no lateral direita também na vertical, desmontada com amigos e desenhando figurinos.

A organização das imagens, bem como o texto do jornalista, tenta contrastar masculino e feminino, mesclando-se das mais variadas formas. O título da reportagem de capa apelando para o estranhamento do que seria Ivaná faz referência a um jogo de duplicidade de sua persona, tanto dentro quanto fora dos palcos.

Em entrevista, a atriz Phedra de Córdoba revela ter sido amiga de Ivaná (encontrou-se várias formas de grafar o nome de Ivaná, como pode se ver adiante na entrevista) e a condição de querer passar pela transição de seu corpo, mas sofrer com a normatividade imposta pela sociedade da época:

Eu era muito amiga da Ivanah, que foi um ator transformista que trabalhava no Walter Pinto, e durante uma saída nossa em uma boate da Lapa, ela me disse: "Viu quem está aqui? Coccinelle!". Meu Deus, bicha, a senhora vai me levar lá, porque eu sou louca por ela. Vi aquela loira pequenininha, com aqueles peitões, nossa... Comentei que queria me assumir como mulher há muito tempo e ela disse em espanhol com sotaque francês: "Tem que tomar hormônios, toma aqui os meus" e, pá, nas minhas mãos. E acrescentou: "Ela não é um homem, é uma mulher, vai ser uma transexual muito boa".<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Diego Nunes refere-se ao transformismo de Ivaná dizendo que: "A verdade só foi revelada quando a popular Revista *Manchete* estampou o artista em sua capa na edição de 26 de setembro de 1953 (dois meses após a estreia). O repórter Ivo Serra escreveu a reportagem *Ivaná - A grande Dúvida*, onde exibiu o verdadeiro rosto da nova coqueluche do teatro de revista". Cf. NUNES, op. cit., p. 160. Mas como foi apontado antes, Paschoal Carlos Magno já havia, em sua crítica publicada em maio de 1953, se referido a Ivaná como "senhor".

<sup>18</sup> CÓRDOBA, Phedra de. *Aos 75, Phedra de Córdoba celebra carreira, amores e vida: 'Ser quem sou hoje era o meu grande sonho'*. Entrevistador: Neto Lucon. São Paulo: NLUCON, 2014. Disponível em: <<http://www.nlucon.com/2014/03/phedra-de-cordoba-entrevista-transexual-atriz.html>>. Acesso em: 12 set. 2015.

Questionada se quando chegou ao Brasil e a partir da primeira vez que fez um número totalmente vestida como uma amapô, se já havia tomado por vez sua identidade feminina, como uma transexual, ela exclama:

[...] embora existissem shows, ninguém andava o tempo todo de mulher. Nesta época, eu morava com uma bicha uruguaia, costureira maravilhosa que, quando me viu, soltou: “Maricas, não estamos em carnaval”. E eu disse que a partir daquele dia era uma mulher. “Você está louca em querer ficar de mulher o tempo todo?!? Você tem um nome para respeitar”. E eu disse: “Já me reprimi a vida inteira e hoje quero levar a vida de mulher. Não vou perder o respeito que conquistei com a arte”.<sup>19</sup>

Ivaná foi apontada como a “primeira travesti” a atuar nos palcos do Brasil de forma não caricata e reconhecida como uma vedete, mas ela não era uma travesti tal como se identifica atualmente. O trabalho artístico do ator Ivan Damião em compor uma persona feminina e viver profissionalmente disso, caracteriza sua obra como um/a transformista.



Uma das fotografias localizadas na lateral da página, com a legenda: *Ivaná não gosta do sol da praia porque sua pele é cuidada e macia como deve ser a pele de uma “girl”*. Fonte: *Manchete*, 26 de setembro de 1953, p. 22.

<sup>19</sup> Ibidem.

Talvez por consequências da heteronormatividade, ou talvez juntando-se a isso outras questões pessoais, impediram Ivan de se tornar Ivaná para sempre. De acordo com Nunes, Ivaná teria pensado na cirurgia de redesignação sexual:

Em 1961 a imprensa mundial divulgou que o travesti [sic] francês Coccinelle havia feito uma cirurgia de mudança de sexo. Ivaná declarou a mídia brasileira que faria a mesma cirurgia, mas foi presa no aeroporto ao tentar embarcar para a Suíça, onde seria feita tal operação. Quando Coccinelle veio ao Brasil, para se apresentar na TV Record de São Paulo, a imprensa divulgou que as artistas estavam em um relacionamento, o que provavelmente foi apenas boato para vender revistas.<sup>20</sup>

Diante do grande movimento na área cultural brasileira e as especulações na sociedade, é importante construir uma história que eleja travestis, transexuais, drag queens e transformistas (ora chamada história das homossexualidades no Brasil) para se compreender aspectos das sociedades no passado e também trazer à tona uma história que represente sujeitas/os que historicamente sofreram – e sofrem – apagamentos tanto na academia quanto no cotidiano.

Na reportagem da Manchete, Ivo Serra em seu texto apresenta a transformista da seguinte forma:

O nome do rapaz é bem brasileiro: Ivan Monteiro Damião. Mas para todos os efeitos ele é somente Ivana (pronúncia no último a, à francesa) e seu nome masculino já está quase inteiramente esquecido. Francês de nascimento, 20 anos de idade, descendente de português, Ivana é a grande sensação do teatro musicado, no Rio. Importado por Walter Pinto na última leva de artistas franceses que o empresário trouxe para sua peça “É Fogo Na Jaca”, Ivana foi um sucesso completo cantando e dançando num dos últimos números da revista a canção “Cherches Le Milionnaire”.<sup>21</sup>

Anunciada como uma francesa, Ivaná foi mencionada nessa reportagem com diversos problemas de gênero, no sentido de que ora há um reforço linguístico pelo masculino, ora há dúvida se seria certo tratá-la no gênero feminino. Nota-se que não

<sup>20</sup> NUNES, op. cit., p. 166.

<sup>21</sup> SERRA, Ivo. Ivaná - a grande dúvida. **Manchete**, Rio de Janeiro, p. 22, 26 set. 1953.

houve um cuidado em esconder ou revelar demais, apesar de se tratar de uma época em que identidade de gênero a partir de uma construção sociocultural era impensável.

Observa-se que não há menção sobre a sexualidade do ator Ivan Damião, considerando-se sim como um tabu para a época falar sobre isso. A existência dessa ambiguidade em Ivaná, mesmo que pudesse ter conotação sobre sua homossexualidade (na época, homossexualismo), não interferiu no sucesso de sua atuação, já abordado antes e reforçado neste trecho da reportagem:

A publicidade foi formidável apresentando Ivana como a grande atração da revista. Metido em longos vestidos pretos e capas estampadas, fumando em longas piteiras não foi dito nada sobre seu sexo, se homem ou mulher. E quando chegou ao palco ninguém imaginou que na verdade fosse um homem. Cantava como mulher, trajava-se como mulher e apresentava o “charme” e o “sexy” das grandes francêsas das “boites” cariocas. Depois o público descobriu que Ivana era apenas um homem desempenhando o papel travesti. O “cartaz” aumentou. Aí além de trabalhar no Recreio ele foi para o Monte Carlo onde é grande sensação do “show” da madrugada naquela casa.<sup>22</sup>

O problema que aparece na diferenciação automática entre gêneros dá as pistas desse estranhamento do que não está na norma. Mesmo sendo rodeada por uma proposição artística, Ivaná é apresentada não apenas como a personagem dos palcos do teatro de revista, mas já como uma pessoa que não é mais Ivan.

O gênero travesti sempre foi muito usado no teatro revista como motivo cômico. Artistas de público, como Grande Otelo, Oscarito, Colé, sempre fazem travesti. Alguma fama em nossos palcos adquiriu Carlos Gil, que no teatro revista da Praça Tiradentes e nos teatrinhos de Copacabana fez imitações de Carmem Miranda e outras artistas famosas. Mas nenhum conseguiu o “cartaz” de Ivana, porque esse jovem (?) vive mesmo uma atriz famosa. Depois de vê-lo(?) e ouvi-lo(?) no Recreio, uma senhora que o (?) havia visto antes metido em trajes masculinos exclamou:

-Mas é uma beleza de moça. Como homem ele é um feioso.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 22-23.

Todos esses pontos de interrogação presentes para frisar a dúvida se é correto referir-se a Ivaná no gênero masculino ou se caberia mencioná-la no gênero feminino, responde a este estranhamento da transformista sendo encarada já como uma atriz de sucesso e não o ator, Ivan, com nome em letras garrafais nos cartazes. Aproxima-se, assim, as palavras de Peres, sobre o corpo trans\*:

Neste sentido, podemos pensar que o corpo travesti traz em seu bojo a ambiguidade, a surpresa e a confusão dos códigos de inteligibilidade: um corpo aparentemente feminino que tem entre as pernas o órgão sexual masculino, e mais ainda, faz uso dele. Uma ambiguidade que coloca em xeque as classificações sexuais e de gêneros tradicionais, deixando muita gente confusa e perdida frente a expressão dessas novas identidades sexuais e de gêneros.<sup>24</sup>

Pensando a partir da afirmação de novas identidades (como Phedra de Córdoba se refere na necessidade dela em se afirmar enquanto mulher transexual nos anos 1960), não se pode afirmar que Ivaná se colocaria dentro desta prerrogativa, pois não dispõe-se de fontes até o momento que levem a acreditar nisso (mesmo com o caso contado por Nunes sobre a prisão dela no aeroporto). Porém, sua maior contribuição surge em novos paradigmas eróticos. Nas palavras de Robson Pereira da Silva “o mecanismo do erotismo é diferenciado daquele do sexo, mas pode-se utilizá-lo desse como mote apoderado da sexualidade humana, para transgredir o interdito”.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> PERES, Wiliam Siqueira. **Travestis Brasileiras:** dos estigmas à cidadania. Curitiba: Juruá, 2015. p. 36.

<sup>25</sup> SILVA, Robson Pereira da. Alegria carnaval: sujeitos marginais e sexualidade em cena no Brasil da redemocratização no Álbum Mato Grosso (1982). **MÉTIS: história & cultura**, v. 13, n. 26, p. 121-150, jul./dez. 2014. p. 141.



Ivan Damião em fotografia da lateral direita da página onde está a reportagem sobre Ivaná, com a legenda: *Bailarino profissional, travesti porque rende mais. Ivaná às vezes dança um “can-can” com as bailarinas.* Fonte: *Manchete*, 26 de setembro de 1956, p. 23.

Essas novas eróticas se apresentando enquanto possíveis linguagens e clivagens na história do teatro brasileiro, coincidem com preconceitos e apagamentos de *minorias* das quais deve-se haver discussões acerca de representatividades. Portanto, não se trata de uma questão de “lançar luz” sobre temas que estão sendo inseridos na historiografia de alguns anos para cá por “modismos” ou “tendências”, também é para mostrar para as *drags, travas e trans* “finíssimas” que tem muita gente na história que foi *destruidora*, não só no campo artístico, mas também na busca pela conquista de visibilidade e de direitos.

No arcabouço teórico desta pesquisa, os estudos *Queer* são a base para se pensar historicamente a escrita que toca majoritariamente em uma visibilidade de sujeitas/os marginalizadas/os por questões de sexo e gênero. Sendo assim, a transversalidade entre

história, teatro, gênero e sexualidade são os interesses de pesquisa para problematizar todas as questões levantadas ao longo desta discussão.

Assim, a Teoria Queer surgiu problematizando e fazendo críticas as políticas identitárias, pois nega o caráter natural da identidade (antiessencialista), fixo e estabelecido, ou seja, colocando que as identidades são construídas socialmente e múltiplas; desta forma não se perde/exclui outras linhas/experiências. [...]Deste modo, entende-se a identidade/subjetivação como uma construção social que está sempre aberta e em constante transformação. Assim a política identitária é fortemente criticada dentro da Teoria Queer por seu caráter regulador, excludente e opressivo em relação às minorias, como mulheres, lésbicas, gays, trans, travestis, pobres, negr@s, asiátic@s, entre muitas outr@s [...].<sup>26</sup>

A vedete transformista estudada neste trabalho, portanto, mostrou-se como um grande produto *queer* para o teatro de revista da década de 1950. Amparada, sobretudo, pela mídia do momento seu talento foi confundido (ao que parece) muitas vezes por sua forma de se apresentar: às vezes Ivan, mas quase sempre Ivaná.

Nenhuma das fontes consultadas durante a pesquisa se referiu ao nome de “Ivan” quando tratavam dos espetáculos. Isso apareceu somente na reportagem sobre a transformista na Manchete. Ao longo da década que esteve em evidência - período que vai de 1953 a 1962 -, Ivaná foi, parafraseando uma canção na voz de Cláudia Wonder, a diva da dúvida e a verdade do que ela era não estava no RG.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> TOKUDA, André Masao Peres; PERES, Wiliam Siqueira. Teoria Queer e as identidades cristalizadas masculinas de sujeitos presos. Simpósio Gênero e Políticas Públicas, 3., 2014, Londrina-PR. *Anais...* Londrina: UEL, 2014. p. 4-5.

<sup>27</sup> MOUSE, Mirton; MU, Walter. Diva da Dúvida. *Intérpretes: Cláudia Wonder & The Laptop BoysFunky Disco Fashion*. São Paulo: Lua Music, 2007. 1 CD. Faixa 8 (3 min 29).