

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

Carolina Moraes dos Reis

**A Representatividade das Mulheres Negras Precursoras do
Burlesco dos EUA e Brasil (1890-1960):
Uma Perspectiva Histórica**

Porto Alegre

2024

Carolina Moraes dos Reis

**A Representatividade das Mulheres Negras Precursoras do
Burlesco dos EUA e Brasil (1890-1960):
Uma Perspectiva Histórica**

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Teatro – Habilitação Interpretação do Departamento de Arte Dramática do Instituto de Arte, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharela em Teatro.

Orientador: Prof.º Dr.º Henrique Saidel

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Reis, Carolina Moraes dos
A Representatividade das Mulheres Negras
Precursoras do Burlesco dos EUA e Brasil (1890-1960):
Uma Perspectiva Histórica / Carolina Moraes dos Reis.
-- 2024.
84 f.
Orientador: Henrique Saidel.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Teatro: Interpretação Teatral,
Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Burlesco. 2. Representatividade negra. 3. Black
Burlesco. 4. Vedete Negra. I. Saidel, Henrique,
orient. II. Título.

Carolina Moares dos Reis

**A Representatividade das Mulheres Negras Precursoras do
Burlesco dos EUA e Brasil (1890-1960):**

Uma Perspectiva Histórica

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharela em Teatro e aprovado em sua forma final pelo Curso de Teatro obtendo conceito _____.

Porto Alegre, 21 de fevereiro de 2024.

Prof. Drº Mesac Roberto Silveira Jr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof.º Drº Henrique Saidel
Orientador
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.ª, Dra. Claudia Sachs
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Maria Luísa Cavalcanti

Este trabalho é dedicado à Carol criança que não se via representada na mídia

AGRADECIMENTOS

Gostaria de dedicar esse trabalho primeiramente àquelas que vieram antes de mim, todas essas artistas negras que tiveram a garra, força e coragem de burlar as normas e padrões de uma época em que nem se falava de padrões, mas sempre estiveram ali. Em segundo lugar agradecer às minhas ancestrais, conhecidas e desconhecidas, minha avó Raimunda, mulher, negra, que sustentou e educou dois filhos praticamente sozinha, sua mãe que não conheci, mas que certamente era uma mulher forte. Não conheci, pois, faço parte da maioria da população negra brasileira que não conhece seus ancestrais africanos, mas apesar disso sei que elas estão em mim de alguma maneira.

Agradeço a minha filha que me lembra todos os dias do porquê eu vim a esse mundo.

Agradeço àqueles que aturaram meus surtos, me acolheram no meu desespero, secaram minhas lágrimas, me deram amor e carinho nesse processo: Frederico, Afonso e Bruce principalmente, mas também Nicole, Juliano, Camilo, Trombadinha, Mequetrefe, Eduarda, Marcelina e até mesmo a Xexelenta (eu sei que no fundo você me ama). Vocês não vão ler isso, mas tenho certeza que vocês sentem toda minha gratidão.

Agradeço a quem acreditou em mim e na minha pesquisa, meu orientador Henrique Saidel, meus amigos e colegas de grupo de pesquisa Rafa do Céu e Pati De La Rocha, meu amigo Zuza que mesmo à distância sempre me apoia e aos meus amigos Emerson e Joice por estarem sempre presentes.

E por último, mas não menos importante, agradeço a mim mesma que não desistiu de seguir seu sonho de infância e dentro dele descobriu outros sonhos. Agradeço a mim por não desistir, entre tantas dificuldades, depressão, solidão e muita síndrome de impostora, eu consegui.

*Só quem consegue sentir essa magia
Transforma qualquer lugar em alegria*
Sandy & Junior

O prazer é a energia que une e agrega
Jane Austen

RESUMO

O Burlesco, como forma de arte/entretenimento rico em histórias diversas e influências culturais, merece ser investigado e documentado para preservar seu legado. No entanto, é possível constatar que as narrativas burlescas frequentemente se perdem em meio a imprecisões históricas. A escassez de material didático e a falta de registros formais contribuem para essa lacuna de modo geral. Quando falamos em registros de fatos históricos dos negros, essa lacuna aumenta mais ainda, portanto, torna-se essencial um estudo aprofundado para resgatar e destacar a contribuição das mulheres negras nesse cenário artístico. Este estudo tem como objetivo resgatar e registrar, ainda que de forma incompleta, as artistas negras que desempenharam um papel no cenário do Burlesco, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, abrangendo o período do final do século 19 até meados do século 20. Buscarei identificar e documentar suas histórias, realizações e contribuições, muitas vezes esquecidas pela história oficial. A pesquisa está sendo conduzida por meio de uma abordagem histórica qualitativa, utilizando fontes variadas, como livros, artigos, entrevistas e registros de arquivo. A coleta de dados será realizada por meio de levantamento bibliográfico e pesquisa em arquivos digitais e físicos. Até o momento, a pesquisa permitiu identificar uma série de artistas notáveis que contribuíram significativamente para o mundo do Burlesco. Nomes como Aida Overton Walker, Dora Dean, Belle Davis, Aracy Cortes, Deo Maia, Josephine Baker, Celeste Aida, Salomé Parísio, entre outras, surgiram como figuras proeminentes que desafiaram as barreiras raciais e de gênero em suas atuações. As dificuldades em encontrar registros substanciais sobre essas artistas confirmam a importância de resgatar essas narrativas e destaca a necessidade de continuar explorando e documentando suas contribuições para a cultura e o entretenimento.

Palavras-chave: Burlesco. Representatividade negra. Black Burlesque. Vedete negra.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Lydia Thompson e sua trupe British Blondes	16
Figura 2 Lydiá Thompson como ' Robinson Crusoe'	23
Figura 3 Grande Otelo e Virginia Lane	25
Figura 4 Tia Jemima- personagem de minstrel show para representar a Mãe	26
Figura 5 Todas as artistas citadas	28
Figura 6The Hyers Sisters	29
Figura 7 Ada Overton Walker: A Rainha do Cakewalk	30
Figura 8 Ada e seu marido George Walker	31
Figura 9 Dora Dean.....	32
Figura 10 Dora e seu marido Charles Johnson	33
Figura 11 Belle Davis	34
Figura 12 Belle Davis e seus "pickchicks"	34
Figura 13 Ida Forsyne.....	35
Figura 14 Florence Mills em Dixie.....	36
Figura 15 Baby Esther na capa da revista French Weekly em 1929	37
Figura 16 Aracy Cortes.....	38
Figura 17 Josephine Baker e sua icônica saia de bananas	39
Figura 18 Rosa Negra em "Pirão de Areia"	40
Figura 19 Zaíra Cavalcanti.....	41
Figura 20 Deo Maia.....	42
Figura 21 Marie Bryant	43
Figura 22 Sahiji	45
Figura 23 Salomé Parísio	46
Figura 24 Joyce Bryant.....	47
Figura 25 Dorinha Duval	48
Figura 26 Jean Idelle e seus famosos leques de plumas	49
Figura 27 La Wanda Page	50
Figura 28 Mara Abrantes	51
Figura 29 Vênus La Doll	52
Figura 30 China Doll	53
Figura 31 Vera Regina.....	54
Figura 32 Miss Topsy	55
Figura 33 Helena Cardoso - Vedete e Baronesa.....	56
Figura 34 Watusi.....	57
Figura 35Lottie the body.....	58
Figura 36 The Black Patti Troubadours.....	59
Figura 37 The Creole Show	60
Figura 38 The Octorrom em cena: Walter Smat, Stella Wiley e George Williams	61
Figura 39 Poster de Oriental America	62
Figura 40 Programa do Rabbit's Foot	63
Figura 41 Poster da The New Smart Set.....	64
Figura 42 Poster Brown Skin Models	65
Figura 43 Cia Negra de Revistas	66
Figura 44 Ba-Ta-Clan Preta	67
Figura 45 Salomé Parísio.....	68

Figura 46 Salomé com os pracinhas.....	69
Figura 47 Salomé em "Um Milhões de Mulheres"	70
Figura 48 Salomé chegando nos EUA.....	71
Figura 49 Salomé em apresentação na Radio City	72
Figura 50 Salomé como Xica da Silva	74
Figura 51 Salomé em Macunaíma.....	75
Figura 52 Salomé exibindo sua flexibilidade no Programa do Jô.....	76

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	O BURLESCO E AS ARTISTAS NEGRAS	14
2.1	Afinal o que é burlesco?	14
2.2	Buscando a representatividade negra.....	21
3	AS PRECURSORAS NEGRAS DO BURLESCO	28
3.1	Hyers sisters (EUA).....	29
3.2	Ada Overton Walker (EUA)	29
3.3	Dora Dean (EUA)	32
3.4	Belle Davis (EUA).....	33
3.5	Ida Forsyne (EUA).....	35
3.6	Florence Mills (EUA)	36
3.7	Little Esther Jones (EUA)	37
3.8	Aracy Cortes (BR)	38
3.9	Josephine Baker (EUA).....	39
3.10	Rosa Negra (BR).....	40
3.11	Záira cavalcanti (BR).....	41
3.12	Deo Maia (BR)	42
3.13	Marie Bryant (EUA)	43
3.14	Celeste aida (BR)	44
3.15	Madeline “Sahiji” Jackson (EUA).....	45
3.16	Salomé Parísio (BR).....	46
3.17	JOYCE BRYANT (EUA)	46
3.18	Dorinha Duval (BR)	48
3.19	Jean Idelle (EUA)	49
3.20	lawanda page (EUA)	50
3.21	Mara Abrantes (BR).....	51
3.22	Vênus La Doll (EUA)	52
3.23	elisabeth dickerson (china doll) (EUA)	53
3.24	Vera Regina (BR)	54
3.25	Miss Topsy (EUA).....	55
3.26	Helena Cardoso (BR)	56
3.27	Watusi (BR).....	57
3.28	Lottie “The Body” Graves (EUA)	58

3.29	Grupos	59
3.29.1	Black Patti Troubadours (EUA).....	59
3.29.2	The Creole Show (EUA).....	60
3.29.3	the octoroom (EUA).....	61
3.29.4	Oriental america (EUA).....	62
3.29.5	The Rabbit's Foot Company (EUA).....	63
3.29.6	The Smart Set Company (EUA)	64
3.29.7	Brown skin models (EUA)	65
3.29.8	Companhia negra de revista (BR)	66
4	SALOMÉ PARÍSIO.....	68
5	CONCLUSÃO	77
6	BIBLIOGRAFIA.....	80

1 INTRODUÇÃO

A manifestação artística do burlesco tem ganhado cada vez mais espaço nos palcos e nas discussões sociais, especialmente nos países da América Latina e nos Estados Unidos da América. O burlesco, que desempenha um papel distintivo na história do entretenimento, marcando presença desde o século XVII, tornou-se uma forma de expressão artística rica e diversificada. Ele se caracteriza pela apresentação de performances humorísticas e provocantes, que misturam sensualidade, crítica social/política, música e sátira.

Klein, em um artigo publicado na Revista Cena (2024), traz a diferenciação entre comédia e sátira:

a primeira usa uma estrutura positiva que aceita a noção predominante de hierarquia social que inclui um tolo ou palhaço que incorpora os problemas da ordem social e procura corrigir suas falhas. Em contraste, este último tem uma vantagem mais subversiva ao adotar um quadro de rejeição, o qual exige que o ator se dissocie em algum nível da ordem social enquanto tenta superá-la, sugerindo assim uma mudança na aliança longe dos símbolos de autoridade.

Dessa forma, percebemos que as performers de burlesco se apropriaram de seus corpos e os utilizaram como forma de satirizar, ironizar e debochar de padrões culturais, estéticos, papéis sociais, de gênero e raça, transgredindo o que era, e ainda é imposto às mulheres. Mirela Perez (2020), em sua dissertação, afirma que 'Ao longo de sua história, o Burlesco quebrou tabus envolvendo a sexualidade, a eroticidade, a hiperssexualização feminina e padrões físicos perpetuados midiaticamente'. Concordo com essa perspectiva; no entanto, acredito que é importante levar em consideração variáveis como raça, classe social e localização geográfica. Ainda é possível perceber a ausência de mulheres negras nesse cenário artístico.

Analisar o constructo histórico-social do corpo feminino negro significa adentrar, de maneira mais específica, na realidade da mulher negra e no ambiente em que seu corpo esteve situado desde a sociedade colonial, durante o surgimento das primeiras formas de escravidão, no Brasil e EUA. Ressaltando que, nesses territórios, o método colonizador foi, predominantemente, a exploração. Desde

então, o corpo da mulher negra vem sendo marginalizado e estereotipado na sociedade ocidental, sendo muitas vezes reduzido a uma imagem exótica e hipersexualizada.

Nesse contexto da escravidão, o historiador Carvalho (2003, p.64 apud, SOUSA e SILVA, 2022, p.05) afirma que '[...] a ama de leite era um objeto. Um objeto querido, mas ainda assim um objeto'. Nesse ambiente, o corpo da mulher negra era identificado como uma mercadoria, não apenas devido à natureza de seu trabalho, mas também em relação à sua própria corporalidade. Ao invés de ser reconhecida como um indivíduo com emoções e afetividade, a mulher negra era predominantemente percebida como um objeto sexual. (GIACOMINI¹, 1988 apud, SOUSA e SILVA, 2022)

Foi uma época caracterizada por agressões sexuais contra mulheres negras e pela criação de estereótipos que seriam amplamente difundidos na imaginação social, constituindo uma herança da época da escravidão que situou a mulher negra no cerne de práticas sexistas, racistas e patriarcais. Nesse contexto, observa-se que a violência sexual enfrentada pelas mulheres durante o período colonial é o elemento de ligação que sustenta todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades. Em outras palavras, é algo solidificado na estrutura social, perpetuando as desigualdades e a marginalização das mulheres negras.

O burlesco, como uma forma de arte que tem a subversão como elemento fundamental, surge como uma possibilidade de resistência e afirmação da identidade negra, ao oferecer às mulheres negras a oportunidade de ocuparem espaços historicamente negados a elas e de se expressarem de forma autônoma.

Como uma mulher parda², minha experiência com o burlesco começou em 2021, com a disciplina “Laboratório de Prática Cênica – Cabaré e Burlesco”, ministrada pelo Prof. Henrique Saidel, onde fui apresentada à arte burlesca e iniciei os estudos, experimentos e criação de cenas. Na disciplina, conheci diversos nomes precursores e atuais da cena burlesca “clássica” e “neo burlesca”. Em sua esmagadora maioria, mulheres brancas. Veio então a curiosidade para saber quem

¹ Sonia Maria Giacomini, antropóloga e estudiosa que aborda pautas relacionadas ao corpo, antropologia de gênero e relações raciais da PUC- Rio

² De acordo com o IBGE, pardo é um termo que se refere às pessoas que se identificam como tendo uma mistura de origens étnicas, principalmente de **brancos**, **negros** e **indígenas**.

foram as mulheres negras precursoras do Burlesco que inspiraram as artistas dos dias atuais. Como artista e pesquisadora, acredito que é fundamental explorar essa temática e compreender a importância da presença da mulher negra no burlesco como uma manifestação artística e política.

No entanto, apesar do burlesco ter se popularizado em diversas partes do mundo, ainda há poucas pesquisas e estudos voltados para a relação entre a mulher negra e essa manifestação artística em específico. Assim, a presente pesquisa tem como objetivo identificar e documentar as artistas negras precursoras para dar visibilidade a essas mulheres que foram de certa forma apagadas, e contribuir para desconstrução do estereótipo racial, mostrando a variedade de artistas que contribuíram para o gênero.

O recorte temporal e geográfico escolhido para a pesquisa foi entre o fim do século XIX e meados do século XX, nos Estados Unidos e no Brasil. Nos EUA porque, apesar do Burlesco ter sua origem na Europa e ter sido trazido para o Brasil por europeus, não podemos negar a influência norte-americana em nosso país, pois até hoje damos muito crédito aos padrões norte-americanos e queremos importá-los para o nosso país. E, no Brasil, por ser brasileira e querer resgatar parte da ancestralidade negra. O período foi escolhido por marcar o início do Burlesco nos EUA, com a chegada da companhia teatral de Lydia Thompson, e o final por ser o declínio dos teatros de revista, de variedades, no Brasil e no mundo, antes do seu *comeback* com o chamado Neo burlesco.

Para atingir os objetivos propostos, esta pesquisa adotará uma abordagem histórica qualitativa, utilizando fontes variadas, como livros, artigos, dissertações, jornais, entrevistas e registros de arquivo. A coleta de dados será realizada por meio de levantamento bibliográfico e pesquisa em arquivos digitais e físicos.

No segundo capítulo, apresento uma discussão sobre a importância do resgate da história das mulheres negras e faço uma breve revisão histórica do Burlesco nos EUA e Brasil. No terceiro capítulo, apresento as artistas encontradas, em uma espécie de catálogo com imagens e informações históricas, biográficas e profissionais. No quarto capítulo, investigo mais a fundo a vida e carreira da artista brasileira Salomé Parisio. E, no quinto e último capítulo, analiso as contribuições da

pesquisa para o entendimento do papel das mulheres negras no burlesco e reflito sobre possíveis desdobramentos da pesquisa

2 O BURLESCO E AS ARTISTAS NEGRAS

2.1 AFINAL O QUE É BURLESCO?

Bur-les-co adj.

1 Que provoca riso por ser extravagante ou grosseiro; caricato, ridículo.

2 Diz-se de paródia que achincha personagens e/ou temas sérios, tornando-os cômicos e vulgares, e enobrece o que é mesquinho e vulgar:

Sm.

1 Obra literária ou peça teatral que achincha personagens e/ou temas sérios e enobrece aquilo que é mesquinho e vulgar: O burlesco é uma arte que remonta ao século XVII.

2 Nos Estados Unidos da América, espetáculo de variedades com esquetes cômicos e números de strip-tease.

(Michaelis,2015)

O Burlesco traz consigo uma variedade de histórias, ramificações e fusões, à semelhança da cultura popular. Da mesma forma que na cultura popular³, é perceptível que essas narrativas muitas vezes se desvanecem em imprecisões históricas (*Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.*, 2015). A dificuldade em encontrar material didático dedicado ao assunto é evidente e nos livros e artigos que abordam a cronologia do burlesco, a bibliografia muitas vezes se baseia nas histórias compartilhadas oralmente pelas próprias dançarinas.

A arte burlesca, segundo a performer norte americana burlesca Jo Weldon (2010), aparece em vários gêneros como a literatura e o teatro, sendo tida como uma descendente da *Commedia dell'arte* e tem origens que provém da França, Grã-Bretanha e Grécia. O burlesco tem sido uma parte estigmatizada e muito criticada da história teatral que foi deixada grande parte fora da história. Ele fazia uso do corpo para ilustrar uma situação social cotidiana através de uma sátira ou paródia, como mencionei no capítulo anterior e sai da Europa e se espalha para vários países, como Brasil e Estados Unidos. No fim do século 19, nos Estados Unidos ele se estabelece no teatro Vaudeville, podendo incorporar influências do cabaré e do music hall, semeando as sementes do que conhecemos como burlesco hoje. Já no

³ Podemos chamar de cultura popular as manifestações dos costumes, crenças e atividades artísticas produzidas pelo povo e passadas livremente de geração a geração.

Brasil, o burlesco se populariza no teatro de revista, principalmente. A artista burlesca Gioórgia Conceição, ou Miss G., traz em sua dissertação uma breve explicação de como o burlesco se apresentava no Brasil e nos Estados Unidos no século 19:

No Brasil, a revista ajudou a popularizar o carnaval, pois, nas peças do fim de um ano, eram lançadas as marchinhas que seriam sucesso no próximo fevereiro; e também participou da transição entre monarquia e república, não se abstendo de críticas políticas, ainda que disfarçadas de maneira leve e divertida. Nos EUA, grupos formados e dirigidos por mulheres experimentavam o tipo de espetáculo que viria a se tornar o *stand-up comedy*, ou seja, uma atriz dirige-se diretamente à plateia fazendo comentários picantes, provocadores e, por vezes, embaraçosos, burlando o mutismo da condição feminina daquele período. Os números de dança com mulheres foram utilizados amplamente nessas peças, tanto lá quanto cá, devido ao apelo que esse tipo de cena era capaz de causar. (CONCEIÇÃO.2013)

Nos primórdios dos grupos, por volta de 1600, a abordagem era nômade; artistas com habilidades distintas se reuniam para performances, dependendo das contribuições do público e encenando temas contemporâneos, tais como ciúmes, adultério e escândalos locais.

O Burlesco Vitoriano era popular nos teatros de Londres de 1830 a 1890, e foi levado para os Estados Unidos na década de 1840. O gênero foi popularizado quando Lydia Thompson e sua companhia “The British Blond Girls” aportam nos EUA, vindas da Inglaterra. O grupo apresentava uma paródia mitológica, com suas saias mostrando as canelas e estabelecendo um caráter feminino e erótico dos espetáculos que permanece até os dias de hoje, de acordo com Leslie Zemeckis (2014). O burlesco tornou-se, então, uma parte dos shows de variedades, junto com o vaudeville e os ministréis. A trupe “British Blondes” foi contratada para uma turnê de 6 meses e acabaram por ficar 6 anos.

Figura 1 Lydia Thompson e sua trupe *British Blondes*



Fonte: <https://editions.covecollective.org/>, 2023

Nesse início, o *striptease* não fazia parte do Burlesco, mas não demorou muito para ele aparecer. De acordo com Leslie Zemeckis (2014), a inclusão da tirada de roupas no palco, segundo alguns relatos, ocorreu de maneira acidental por uma artista que retirou um par de algemas devido à sujeira: a resposta entusiasmada da plateia foi imediata. A partir desse momento, o *striptease* passou a ser altamente requisitado. Há rumores de que outra mulher foi a primeira a realizar um *striptease* "acidental": uma dançarina de Boston chamada Mae Dix, que terminado seu número, começou a despir-se despretensiosamente. Quando suas peças íntimas caíram ao redor dos tornozelos, a plateia aplaudiu freneticamente. Outro acidente inocente, citado por Perez (2020), foi criado por Hinda Wassau:

Durante uma série de travessuras em um local de Chicago, a artista Hinda Wassau perde o sutiã devido a um acidente ou pelo menos assim diz [...] na realidade, esses são apenas momentos simbólicos, a meio caminho entre notícias e lendas. Mas os dois episódios proporcionam um clima preciso: a espera e o escândalo do nu em movimento. (JULIE, 2016, apud PEREZ, 2020)

Independentemente de como foi introduzido e por quem, uma vez que o *striptease* deslizou pelo palco, rapidamente tornou-se o atrativo que lotava os

teatros. Obviamente, no início, não era nada explícito como hoje, mas se você olhar a cultura da época, pode compreender que um pedaço da perna aparecendo, em 1800, pode ser tão ou mais provocativo do que uma mulher seminua de hoje em dia. Entrando no século XX, aos poucos o burlesco foi integrando o striptease aos seus números.

Temos três grandes nomes por trás dos espetáculos de Vaudeville na época: Michael B. Leavitt, Ziegfeld e os irmãos Minsky. Ziegfeld produzia as *Ziegfeld Folies*, shows de variedades com produções megalomaniácas para a alta sociedade. Era uma referência para o showbiss, um espetáculo perfeito e imbatível. Para combater a invencibilidade de Ziegfeld, os irmãos Minsky desenvolveram um teatro de revista, que aos poucos foi introduzindo o striptease em seus números. Voltados para um público de imigrantes pobres, os Minsky acharam uma lacuna a ser preenchida, com um show de entretenimento adulto, ousado e por um preço acessível.

No chamado Black Vaudeville, temos também dois nomes proeminentes. Pat Chappelle foi o responsável pela primeira companhia de teatro só de negros, criada em 1898. Os shows eram diferentes do Vaudeville tradicional do homem branco, tanto na forma de atuação como nas músicas executadas, pois tinham influências diretas na cultura africana. Pat faleceu em 1911. Outro nome é o de Irvin Colloden Miller – que era branco – e foi um ator, dramaturgo e escritor e produtor de shows de vaudeville afro-americano. Em 1925, Miller iniciou um show anual, “Brown Skin Models”, inspirado nas *Ziegfeld Folies*, mas glorificando mulheres negras atraentes. *A Encyclopedia of the Harlem Renaissance (WINTZ; FINKELMAN, 2004)* diz que Miller “especializou-se em revistas apresentando lindas dançarinas, danças animadas e comédia”. O Professor norte americano Bernard Pererson Jr (2001), afirma que ele “tinha uma habilidade única de localizar garotas bonitas e artistas talentosos para seus shows; e ele dava ao público negro exatamente o que eles queriam quando iam ao teatro. Nas décadas de 1920 e 1930, ele era indiscutivelmente o produtor mais bem estabelecido e bem-sucedido de comédia musical negra.”

Em meados da década de 1930, o rerocesso atingiu a cidade de Nova Iorque através do prefeito Fiorello La Guardia: o burlesco era proibido, somente para ressurgir com mais força na década de 1950.

No Brasil, o ingresso no universo do Burlesco deu-se por meio do teatro de revista, influenciado pelo estilo do vaudeville francês (Veneziano, 2006). Marcadas pelo seu caráter satírico e sensual, as apresentações abrangiam esquetes humorísticas, piadas, performances musicais e números de dança

Revista é um espetáculo ligeiro que mistura prosa e verso, música e dança e que faz, através de vários quadros, uma resenha de acontecimentos, passando em revista os fatos da atualidade, utilizando caricaturas engraçadas. O objetivo maior desse teatro é oferecer ao público uma alegre diversão. Mesmo assim, a revista é política e muito crítica. (VENEZIANO, 2003, p. 34-35)

Trata-se de um gênero teatral fragmentado que incorpora cenas dos eventos passados e atuais, apresentando atos musicais e dançantes. Ao longo dos anos, experimentou diversas transformações, eventualmente evoluindo para um espetáculo de variedades. Em sua forma original, incluía o prólogo, o fio condutor, esquetes, um número de cortina, número de plateia, quadro de fantasia, monólogo dramático e apoteose.

O prólogo servia para introduzir os membros da companhia. O fio condutor estabelecia um tema que percorria toda a revista, enquanto o número de cortina era uma cena curta realizada diante da cortina para permitir a troca de cenário. Os esquetes consistiam em números cômicos dramatizados, alternando entre si. O número de plateia ocorria quando as vedetes interagiam com a audiência, o quadro de fantasia era um número dançante, o monólogo dramático buscava emocionar a plateia, e a apoteose representava o grandioso final.

A comicidade, a música e a dança proporcionavam à companhia a oportunidade de criticar a sociedade e a política da época. Críticas sociais disfarçadas de entretenimento eram comuns, chamando a atenção das autoridades que supervisionavam esses espetáculos. Cada número apresentava uma complexidade única, e este trabalho concentra-se principalmente nas vedetes e seu impacto na arte brasileira.

As principais estrelas do teatro de revista eram denominadas vedetes – mulheres que desempenhavam papéis de atuação, canto, dança e traziam a dose de sensualidade, enquanto conferiam elegância e charme aos espectadores. Neyde Veneziano discute, em seu artigo, "O sistema vedete":

Como um arlequim da *commedia dell'arte*, a vedete foi uma personagem fixa da revista brasileira, que mudava e se transformava conforme a época. Cada uma tinha sua personalidade e exercia, com extremo profissionalismo e competência, a glamourosa profissão. Mas a matriz era sempre a mesma e havia sim, um sistema de construção, que pode ser chamado de Sistema Vedete. (VENEZIANO, 2011)

A sociedade tinha uma visão ambivalente em relação às atrizes de teatro, reconhecendo a importância de suas personagens, mas repudiando aquelas consideradas de natureza mais sensual. Esse preconceito era enraizado na aversão à ideia de uma mulher se apresentar seminua diante de um público desconhecido, além das conotações sexuais implícitas nas cenas. O caminho para se tornar uma vedete, a atração principal, envolvia testes rigorosos, seguindo um sistema hierárquico estabelecido por diretores como Walter Pinto, um renomado diretor revisteiro.

As dançarinas do coro, conhecidas como "girls", eram o ponto de partida para aspirantes a vedetes. Elas progrediam para o status de "vedetinha", ainda atuando em grupo, vedete de quadro, vedete de espetáculo, antes de alcançar o ápice como Estrela da Companhia, símbolos de excelência em suas companhias. Embora cada uma tivesse suas características únicas, a maioria compartilhava semelhanças físicas, sendo brancas e magras, com silhuetas esculpidas pelos figurinos da época. A nudez parcial era uma presença constante em todas as etapas.

Além da música e coreografia, as vedetes interagiam com a plateia, utilizando cenas de duplo sentido, frutas e objetos variados para aludir ao corpo humano e à sexualidade. A inocência nas palavras e a comicidade no roteiro deixavam interpretações subentendidas ao público. A produção teatral contribuía para o esplendor geral, com cenários elaborados, coreografias coordenadas e quadros da revista abordando críticas sociais de maneira humorística.

A ditadura de Getúlio Vargas (1937-1945) foi mais tolerante com o teatro de revista, mas a ditadura militar posterior (1964-1985) marcou o declínio das vedetes, limitando a possibilidade de críticas políticas e objetificando-as.

Quando se examinam aspectos da cena e prática do burlesco, percebe-se uma notável interconexão com o passado, especialmente ao revisitar o teatro de revista. Elementos como a responsabilidade da vedete ou estrela, que se reflete em seus números, figurinos e indumentária geral, bem como o desafiador envolvimento

com a plateia e as habilidades artísticas nas performances. Os tabus, preconceitos e julgamentos que ambas artistas enfrentaram também estão conectados, apesar de algumas diferenças entre os tipos de artistas e vínculos com suas companhias. Enquanto nos shows de Vaudeville e burlescos as artistas eram parte da trupe sem uma distinção tão clara em sua hierarquia e na criação de seus números, sendo elas as criadoras de seus shows, no teatro de revista brasileiro com seu sistema vedete, havia uma hierarquização bem clara e rígida e uma criação feita por terceiros para a vedete. Ainda que hajam diferenças, não há como negar que as artistas do teatro de revista abriram as portas para o que temos de burlescos hoje no Brasil.

Como dito anteriormente, os registros de artistas burlescas são escassos e os registros das mulheres negras mais ainda. Meu objetivo aqui é fazer um pequeno levantamento dessas artistas, iniciando no fim do século XIX e indo até meados do século XX, dos Estados Unidos e Brasil, já tendo em perspectiva que com certeza não conseguirei mapear com 100% de precisão todas as artistas que existiram.

O que me leva a pensar em algumas hipóteses. Em primeiro lugar, a dificuldade da época em se ter o equipamento necessário para registros – em vídeo principalmente, mas em foto também. Em segundo, o preconceito com as vedetes e/ou artistas no geral no Brasil, que não eram vistas com bons olhos pela população da época, como Veneziano explicita:

A imagem que se tem de vedete não é mesmo a da boazinha. Elas são endiabradas. Têm parte com o demônio. Ainda que, na vida particular, cada uma delas tenha sua história muito humana, às vezes pontuada pela dor e pelo sofrimento. E, exatamente por causa da imagem de mulheres livres, é que elas enfrentaram tantos preconceitos. As vedetes do teatro de revista foram muito mais vítimas de preconceito do que as próprias atrizes do teatro declamado. (VENEZIANO, 2010, p.17)

E por último, claro, o racismo⁴ da época, pois de acordo com o sociólogo Antonio Lopes (2008) as mulheres de tez mais clara tinham mais possibilidade de sucesso junto ao público revisteiro, fazendo com que as mulheres de pele mais escura utilizassem artifícios para clarear a pele, tornando mais difícil o processo de busca por fotos.

⁴ Conforme Cabecinhas (2002:43-50) A maioria dos historiadores sustenta que o racismo é uma concepção moderna, com seu surgimento aproximado no século XVIII. O auge do racismo científico ocorreu no século XIX, e embora vozes críticas já se fizessem ouvir nas ciências sociais emergentes no início do século XX, somente na segunda metade do século, após o genocídio de milhões de judeus e ciganos em nome da 'pureza racial', é que esse sistema de crenças foi rigorosamente desmantelado e considerado 'pseudocientífico'.

2.2 BUSCANDO A REPRESENTATIVIDADE NEGRA

É crucial salientar que o objetivo não é generalizar a experiência da mulher negra como uma categoria universal. Estou plenamente ciente da rica diversidade presente dentro desse grupo social. É necessário também sublinhar que, ao abordar as "mulheres negras" neste trabalho, estou me referindo especificamente às pessoas classificadas como pretas e pardas nos censos demográficos conduzidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Reconheço que as mulheres afrodescendentes enfrentam dupla discriminação na sociedade: por serem mulheres e por serem negras. Compreendo que as questões de raça e gênero têm sido fundamentais como eixos de diferenciação negativa, consolidando-se nas práticas teóricas e no cotidiano. A complexidade dos desafios enfrentados por esses indivíduos, como discriminação e racismo, contribui para seu silenciamento, enquanto os meios de comunicação colaboraram e continuam colaborando para a manutenção dessa invisibilidade e, em certa medida, exclusão.

Cabe aqui fazermos uma breve diferenciação baseada no estudo de Denis Santos - que discute a questão das pessoas pardas e o processo de miscigenação no Estado brasileiro - entre a colonização dos EUA e Brasil, nos Estados Unidos: Os EUA foram colonizados pelos ingleses e tinham basicamente dois tipos de colônias, na região sul era composta pela colônia de exploração, que à semelhança do tipo de colonização utilizado pelos portugueses no Brasil, e era baseado na agricultura e pelo uso da mão de obra escrava. E na região norte, pela colônia de povoamento, onde objetivo era o de realmente povoar e fazer da região um lugar para viver e não somente explorar, em sua maioria eram refugiados perseguidos pela Igreja Católica. Apesar da similaridade de colonização, na região sul dos EUA com a colonização do Brasil, a colonização inglesa se diferenciou em alguns aspectos da colonização portuguesa. Nos EUA, a exploração tinha o objetivo de gerar um desenvolvimento econômico direcionado ao mercado interno, enquanto a colônia portuguesa adotou uma abordagem mercantilista com a ambição de explorar as riquezas visando sua comercialização no mercado interno. Na América do Norte, os exploradores levavam suas famílias inteiras da Inglaterra e não tinham interesse em ter qualquer interação com o povo originário e o escravizado, iniciando assim o movimento de segregação racial. Já no Brasil, como já dito na introdução deste trabalho, a mulher negra,

considerada um objeto sexual pelos seus escravizadores, era vítima de inúmeros abusos sexuais, que muitas vezes acabavam gerando filhos mestiços. Diante disso, as teorias de embranquecimento começaram a se disseminar no país, contaminando negros e suas famílias, que se esforçavam ao máximo para se embranquecer e embranquecer seus descendentes, negando suas origens africanas. Havia a crença que nosso país já estava condenado por ser miscigenado, mas que mestiços de tonalidade mais clara seriam menos problemáticos do que aqueles com tons mais escuros. Além disso, esperava-se que, com o tempo, a população se tornasse predominantemente branca devido à diluição racial. (SANTOS, 2021).

Bruna Avelino em sua monografia (2023) cita o livro "Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil", onde Kabengele Munanga destaca uma carta de um membro da elite brasileira ao ex-presidente dos EUA, Theodore Roosevelt, que oferece uma visão desse momento histórico:

Vocês nos Estados Unidos conservam os negros como um elemento inteiramente separado, e tratam-nos de maneira a influir neles o respeito de si mesmos. Permanecerão como ameaça à sua civilização, ameaça permanente e talvez, depois de mais algum tempo, crescente. Entre nós, a questão tende a desaparecer porque os próprios negros tendem a desaparecer e ser absorvidos... O negro puro diminui de número constantemente. Poderá desaparecer em duas ou três gerações, no que se refere aos traços físicos, morais e mentais. (...) No seu país foi toda a população branca que guardou a força racial de origem, mas o negro ficou, e aumenta de número, com o sentimento cada vez mais amargo e mais vivo do seu isolamento, de modo que a ameaça que representa será mais grave no futuro. Não tenho por perfeita a nossa solução, mas julgo-a melhor que a sua. (...) Penso que a nossa, a longo prazo e do ponto de vista nacional, é menos prejudicial e perigosa que a outra, que vocês nos Estados Unidos, escolheram. (Membro da elite brasileira, apud. MUNANGA, 1999, p. 112, apud AVELINO, 2023, p.19)

Com base nesse contexto, podemos entender porque em minha pesquisa encontrei quantitativamente mais artistas negras retintas nos EUA do que no Brasil, onde não só a quantidade de mulheres mestiças é maior, como foi difícil encontrá-las e encontrar registros delas – pois, como tinham a pele mais clara, ficava mais fácil o embranquecimento e, portanto, mais difícil sua identificação. Mas isso não significa que elas não existiram, somente que foram esquecidas.

Também podemos observar a existência de vários grupos exclusivamente de artistas negros. Estes grupos tiveram mais tempo de vida do que os grupos

brasileiros. Aqui, apesar do preconceito, que em sua maioria era um racismo velado (assim como ainda existe hoje), nos EUA, com a segregação racial, era impossível se apresentar junto aos brancos. Isso se aplicava até mesmo para uma plateia branca. Por isso, foram criados circuitos negros para dar oportunidades aos artistas negros. Aqui no Brasil por não ter tido a segregação propriamente dita, ainda era mais aceitável a presença de artistas negras em suas companhias, ainda que em papéis menores e/ou estereotipados. Uma estratégia de sobrevivência adotada pela comunidade negra dos Estados Unidos, era tentar, na medida do possível, assimilar comportamentos associados à cultura branca, a fim de obter oportunidades de emprego e evitar ofensas diretas nas ruas. Contudo, mesmo esse esforço não os protegia completamente da humilhação infligida pelos brancos. Essa realidade torna-se ainda mais evidente quando abordamos a prática do black face⁵ na revista brasileira. Embora atores e atrizes negras existissem na época, eram raramente contratados para desempenhar papéis significativos, pois essa preferência era cuidadosamente mantida pelos artistas brancos da época. A prática de pintar o rosto e partes do corpo de preto para representar personagens negros era comum tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos.

Naquele período, nos Estados Unidos, vários artistas brancos já praticavam a imitação de negros. Os shows de Vaudeville e Ministreis surgiram como uma nova forma de entretenimento, misturava diversas atrações distintas. E tinham atos que eram caracterizados por uma sátira racial em que artistas brancos se caracterizavam com Blackfaces.

⁵ O termo é definido pelo dicionário de Cambridge como "maquiagem escura usada por uma pessoa branca para parecer uma pessoa negra".

Figura 2 Lydia Thompson como 'Robinson Crusoe'



Fonte: <http://www.19thcenturyphotos.com/>. 2023

Figura 3 Grande Otelo e Virginia Lane



Fonte: <https://jundiagora.com.br/>. 2023

Para as mulheres, eram destinados alguns tipos de papéis, tanto no Brasil quanto nos EUA: as mulheres mais velhas eram “mães pretas”, uma representação derivada da prática escravista que envolvia mulheres como amas de leite, obrigadas a cuidar dos filhos de seus senhores até que estes crescessem, tivessem seus próprios filhos e o ciclo se repetisse. Elas eram representadas vestidas sempre com um avental e alusões à cozinha, podia ser uma colher de pau, uma panela, algo que remetesse “à mamãe”. Seu propósito e vida giravam em torno de cuidar do homem branco e de sua família e quase sempre era dessexualizada. Sobre isso, Almeida escreve em sua dissertação que:

(...)Assim, a figura da Mãe preta surgiria como símbolo um “emblema da fraternidade”, capaz de mobilizar todos os brasileiros em torno de um passado comum, não do sofrimento da escravidão, mas da contribuição africana [amas-de-leite] para o fortalecimento dos filhos da nação. (ALMEIDA, 2018, p.69)

Figura 4 Tia Jemima- personagem de minstrel show para representar a Mãe



Fonte: <https://medium.com/> 2023

Já as mulheres mais novas padeciam principalmente da hipersexualização dos homens que as assistiam. Elas eram consideradas símbolos de tentação, destinadas a serem utilizadas conforme as ordens recebidas, sem terem o poder de se defender, falar ou agir. Essa concepção persistiu mesmo após a abolição. Aqui no Brasil, o termo "mulata" era empregado para identificar mulheres negras miscigenadas, associando-as à "cor do pecado". Eram vistas como atrações por si mesmas, não sendo valorizadas pela sua arte, mas sim pela beleza "exótica" de seus corpos.

Essa representação, enraizada historicamente no imaginário social do Brasil com traços machistas e racistas, representa um resquício escravocrata que persiste e se reinventa nas mídias, nas artes, na publicidade e nas dinâmicas do capitalismo. Essas formas de expressão exploram intensamente a vida e o trabalho de mulheres negras, solidificando uma visão reducionista sobre sua humanidade e subjetividade. Como Lélia Gonzáles (1984) destacou há muito tempo, o racismo e o sexismo não apenas são sintomas graves da cultura brasileira, mas também exercem impactos contundentes na vida das mulheres negras.

A falta de representatividade negra exerce uma influência significativa na experiência negra e, ao mesmo tempo, reflete o preconceito que foi estabelecido ao longo da história. Se, nos dias atuais, o negro é pouco representado na mídia, a situação era ainda pior no final do século XIX e início do século XX. Segundo Sodré

(1999), o termo "racismo midiático" refere-se à expressão do racismo nos meios de comunicação no Brasil. Conforme descrito pelo autor, existem 4 formas de expressão do racismo, sendo a que mais me chama atenção é a segunda: o apagamento de aspetos e exemplos positivos da cultura negra, ignorando ou "embranquecendo" as contribuições desta etnia ao país. Quando falamos de mulheres, a situação piora. De acordo com Carneiro (2003), a exclusão simbólica, a ausência de representação ou distorções da imagem da mulher negra nos meios de comunicação são manifestações de violência tão dolorosas, cruéis e prejudiciais que podem ser abordadas no contexto dos direitos humanos. Como argumenta Barbosa e Silva (2010:140), sem referências, a mulher negra, enquanto grupo definido pela interseção de raça e gênero, acaba por ser efetivamente apagada.

Com este trabalho, pretendo minimizar essa lacuna, essa falta de representatividade de mulheres negras que ajudaram a criar a arte burlesca ao longo dos tempos, reunindo as artistas negras que conseguir encontrar enquanto produzo esta pesquisa.

Encontrei ao todo 45 mulheres negras que de algum modo marcaram presença em shows de variedades, como atrizes cômicas, dançarinas burlescas, shake dancers, exotic dancers, vedetes brasileiras, etc. mais, sete grupos de artistas negros (homens e mulheres) nos Estados Unidos e dois no Brasil.

No próximo capítulo apresento 28 artistas, pois 28 foram as que eu consegui mais informações sobre, sendo 17 artistas norte americanas e 11 vedetes brasileiras. Apresento-as em ordem de "estreia", podemos assim dizer, pois estão na ordem de aparição nas mídias, independentemente de serem norte-americanas ou brasileiras, fazendo assim a interconexão entre as artistas. ⁶

⁶ Ressalto que não foram encontrados registros de vedetes ou artistas de variedades brasileiras e negras no final do século XIX, pois segundo Veneziano (2010), as vedetes (que ainda não tinham essa alcunha), eram estrangeiras, Francesas, em 1989 a primeira revista a fazer sucesso, a portuguesa *Tintim por Tintim*, que trazia atrizes portuguesas. Foi somente no início do século que o teatro de revista brasileiro começa a ganhar força, e nos anos 20 aparece a revista carnavalesca, essencialmente brasileira e é quando as vedetes começam a ter mais visibilidade.

3.1 HYERS SISTERS (EUA)

As irmãs Anna Madah e Emma Louise eram cantoras do Black Vaudeville e foram pioneiras do Teatro Musical Negro. Elas fizeram sua primeira apresentação em 1867, sua família organizou uma cia de teatro, produzindo diversos musicais e assim abriram as portas para as futuras performers do Black Vaudeville.

Figura 6 The Hyers Sisters



Fonte: <https://aaregistry.org/>. 2024

3.2 ADA OVERTON WALKER (EUA)

Conhecida como “A Rainha do CakeWalk⁸” foi artista de Vaudeville, se juntou à trupe Black Patti Troubadours em 1895 e pouco depois conheceu seu marido George Walker e passaram a se apresentar juntos. Aida foi uma das poucas artistas negras autorizada a se apresentar para um público branco e em teatro onde só artistas brancos se apresentavam.

⁸ CakeWalk é um estilo de dança tradicional afro-americano, criado entre os escravos na região sul dos Estados Unidos da América como uma sátira das danças formais europeias. Traduzido literalmente como "passo do bolo", pois um bolo, ou pedaços deste, eram oferecidos como prêmios para os melhores dançarinos, pois era um produto raro entre os escravos.

Figura 7 Ada Overton Walker: A Rainha do Cakewalk



Fonte: <https://blackthen.com/> 2023

Figura 8 Ada e seu marido George Walker



Fonte: <https://www.hypeness.com.br/> 2023

3.3 DORA DEAN (EUA)

Conhecida como “Vênus Negra” Dora, foi artista e dançarina de vaudeville e se apresentava juntamente com seu marido Charles Johnson no circuito Afro-americano The Creole Show (conhecido por ser o primeiro show burlesco negro) com números de dança CakeWalk. Foram o primeiro casal afro-americano a se apresentar na Broadway em 1897 e os primeiros a usarem luz estroboscópica no palco. Em 1901 foram para a Europa onde fizeram muito sucesso, voltando aos EUA devido à guerra.

Figura 9 Dora Dean



Fonte: <https://pt.findagrave.com/> 2023

Figura 10 Dora e seu marido Charles Johnson



Fonte: <https://pt.findagrave.com/> 2023

3.4 BELLE DAVIS (EUA)

Negra de pele clara foi incentivada a escurecer a pele para se encaixar no estereótipo de uma artista negra. Em 1981, ela se juntou ao The Creole Show antes de se mudar para a Grã-Bretanha em 1901. Foi considerada a primeira mulher negra a fazer uma gravação. Se apresentava com crianças negras (os “*pickchicks*”), incentivada pelo governo dos EUA

Figura 11 Belle Davis



Fonte: Wikipedia. 2023

Figura 12 Belle Davis e seus "pickchicks"



Fonte: Wikipedia. 2023

3.5 IDA FORSYNE (EUA)

Iniciou sua carreira aos 15 anos quando se juntou à trupe Black Patti Troubadours como dançarina. Viajou pelos EUA, ganhou concursos de Cakewalk, saiu em turnê pela Europa, tocou no Moulin Rouge e no Alhambra Theatre, criou a dança Sack Dance. Seu maior sucesso se deu quanto ela criou uma coreografia de dança russa, feitas com trajes russos feitos em São Petersburgo. Ida foi uma das primeiras mulheres americanas a fazer o 'kazotsky's' (passo de dança que o dançarino se agacha, cruza os braços sobre o peito e chuta as pernas alternadamente) no final de sua apresentação.

Figura 13 Ida Forsyne



Fonte: <https://travsd.wordpress.com/> 2023

3.6 FLORENCE MILLS (EUA)

Cantora e dançarina que começou no vaudeville em 1910 com suas duas irmãs mais velhas. Estrelou a primeira comédia musical afro-americana a se apresentar na Broadway, a revista *From Dixie to Broadway*.

Figura 14 Florence Mills em Dixie

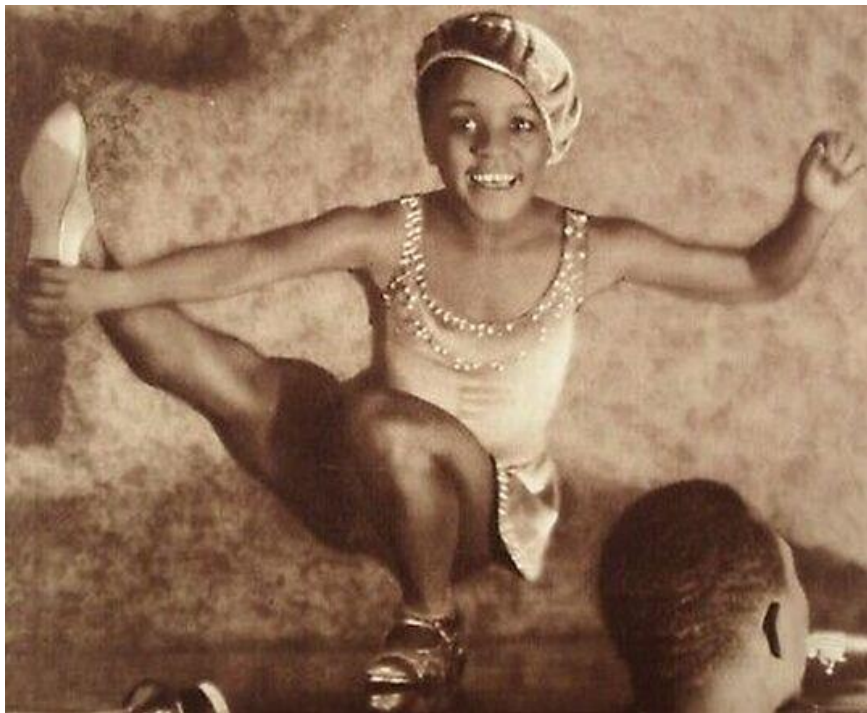


Fonte: <https://songbook1.wordpress.com/> 2023

3.7 LITTLE ESTHER JONES (EUA)

Cantora e atriz foi uma sensação do vaudeville, Baby Esther deu origem ao estilo de canto de Betty Boop com seu modo de cantar e improvisações vocais. Começou a cantar ainda muito pequena, em sua performance, baby Esther dançava, fazia caretas e interpolava frases sem sentido como “Boo-Boo-Boo,” Doo-Did-Do-Doo” e “Lo-DI-De-Do”. Após participar do curta metragem *Fox Folles* de 1929, estreou nos palcos do Moulin Rouge, onde fez um enorme sucesso, chegando a rivalizar com o espetáculo de Josephine Baker. Em 1931 Little Esther teve uma passagem pela América Latina, incluindo o Brasil, onde fez diversas apresentações. Não se sabia ao certo sua idade, sua data de nascimento é desconhecida até hoje, estima-se que quando em passagem pelo Brasil, tinha entre 11 e 13 anos. Tinha uma sócia no Brasil, Risoleta Costa, que a imitava em cena, com os mesmos figurinos e era chamada de Little Esther Brasileira. Ao atingir a adolescência Esther deixou de encantar o público e acabou por ser substituída por outras atrizes mirins.

Figura 15 Baby Esther na capa da revista French Weekly em 1929



Fonte: <https://www.fleischerstudios.com/> 2023

3.8 ARACY CORTES (BR)

Cantora e atriz carioca foi levada para fazer teatro de revista nos anos 20, tornando-se a primeira grande cantora da Música Popular Brasileira, ficou muito conhecida nos palcos por se apresentar e interpretar de um jeito despojado, bem humorado e desbocado. Foi pioneira a atravessar o Atlântico para apresentações, excursionou pela Europa junto ao Oscarito⁹.

Figura 16 Aracy Cortes



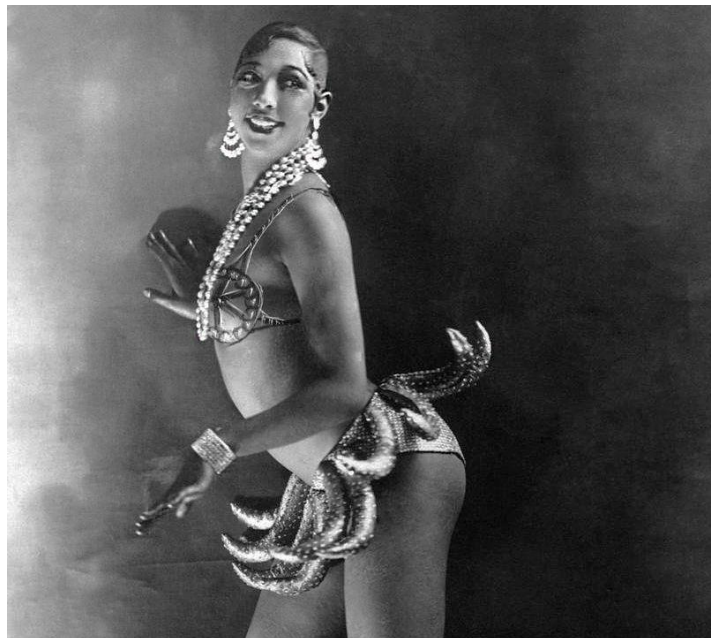
Fonte: <https://www.fleischerstudios.com/babyesther.html> 2023

⁹ foi um ator espanhol naturalizado brasileiro. É considerado um dos mais populares humoristas do Brasil.

3.9 JOSEPHINE BAKER (EUA)

Talvez a mais famosa dançarina negra burlesca, começou no vaudeville e depois entrou para a *The Dixie Steppers*, onde foi descoberta por um recrutador de talentos para se apresentar em espetáculo composto exclusivamente por negros em Paris, onde sua vida mudaria para sempre. Aos 19 anos se apresentou no cabaré *Folies Bergère* com seu show chamado *Danse Sauvage*, usando apenas pérolas, sutiã e uma saia feita de bananas incrustadas com pedras cintilantes, arrebatou o público com sua dança provocante, uma dança ainda nova para o velho continente, o *Black Bottom*, uma variação do Charleston. Estrelou oito filmes e diversas campanhas publicitárias. Baker foi considerada a vedete negra mais bem paga do mundo. Na Segunda Guerra, Josephine usou sua fama para lutar pela Resistência, contrabandeando mensagens secretas em território ocupado e escondendo refugiados judeus em sua fazenda. Era uma ativista dos direitos civis negros. Esteve no Brasil quatro vezes, contracenou com Grande Otelo, se apresentou no Copacabana Palace, no Teatro Record/SP e no Teatro Cassino/RJ. Ela atuou até quase os 70 anos de idade.

Figura 17 Josephine Baker e sua icônica saia de bananas



Fonte: <https://primeirosnegros.com/josephine-baker/> 2023

3.10 ROSA NEGRA (BR)

Cantora e atriz, estreou na revista Pirão de areia, liderando um grupo de black-girl. Logo depois estreou na Companhia Negra de Revista¹⁰. Era chamada por alguns críticos de "Mistinguette brasileira", numa referência à vedete francesa que atuava na Companhia Bataclan. Quase não há fotos de Rosa e as que existem não são nítidas, se tornando um mistério.

Figura 18 Rosa Negra em "Pirão de Areia"



Fonte: O Malho, 1926. 2024

¹⁰ primeira tentativa de criar no Brasil uma companhia teatral apenas com atores e atrizes negros, a Cia Negra de Revista foi fundada artista baiano De Chocolate. Teve a duração de um ano: entre 1926 e 1927.

3.11 ZAÍRA CAVALCANTI (BR)

Gaúcha de Santa Maria, Zaíra foi para o Rio de Janeiro em meados dos anos 20, estreando como cantora. Estreou o espetáculo Pátria Amada, em 1928 junto de Aracy Côrtes, quando tinha apenas 16 anos. Em 1930, fez o sucesso *Dá nela*, marchinha de Ary Barroso, campeã do carnaval de 1930. Dois espetáculos depois, estrelaria *Pau Brasil*, encabeçado pela Aracy, que em um surto de estrelismo abandonou o espetáculo, deixando livre para Zaíra, que subiu ao posto de estrela. Zaíra além de vedete, fazia números cômicos.

Mulata de olhos verdes, atuou até meados dos anos 50 e faleceu no Retiro dos Artistas, em 1981.

Figura 19 Zaíra Cavalcanti



3.12 DEO MAIA (BR)

Atriz, compositora e vedete, foi a artista negra que teve mais fama e longevidade junto ao público. Foi descoberta em 1935 e estreou no ano seguinte, na revista *Maravilhosa*.

Figura 20 Deo Maia



Fonte: <https://cifrantiga2.blogspot.com/> 2023

3.13 MARIE BRYANT (EUA)

Dançarina e cantora, trabalhou com Duke Ellington e se tornou uma estrela nos bastidores de Hollywood como professora de dança e coreógrafa de uma ampla variedade de artistas. Apresentava-se em diversas casas noturnas e em pequenos papéis não creditados de filmes. Em 1945 fez sua estreia na Broadway e a cada ano que passava se aproximava mais do ensino e da carreira de coreógrafa. Ela frequentemente era abordada por diretores e coreógrafos brancos como Gene Kelly para ajudar na encenação de alguns números de seus filmes ou para treinar os dançarinos e atores. Ela nunca recebeu os créditos pelo seu trabalho nas danças em nenhum dos filmes.

Figura 21 Marie Bryant



Fonte: <https://mississippiencyclopedia.org/> 2023

3.14 CELESTE AIDA (BR)

Estreou em 1938 na Companhia Negra de Operetas ¹¹ao lado de Grande Otelo, Apolo Correia, Pérola Negra e Índia do Brasil. Em seguida, foi convidada por Álvaro Pinto para participar da revista Camisa Amarela, em 1939, no Recreio. Após a temporada no Recreio, alcançou o status de vedete, causando polêmica por fazer apresentações com pouca roupa, sempre com o umbigo de fora. Lançou no palco o maiô de duas peças. Investia na comicidade, fazia performances como a mulher-invertida, uma representação da lésbica, com figurino e trejeitos masculinos.



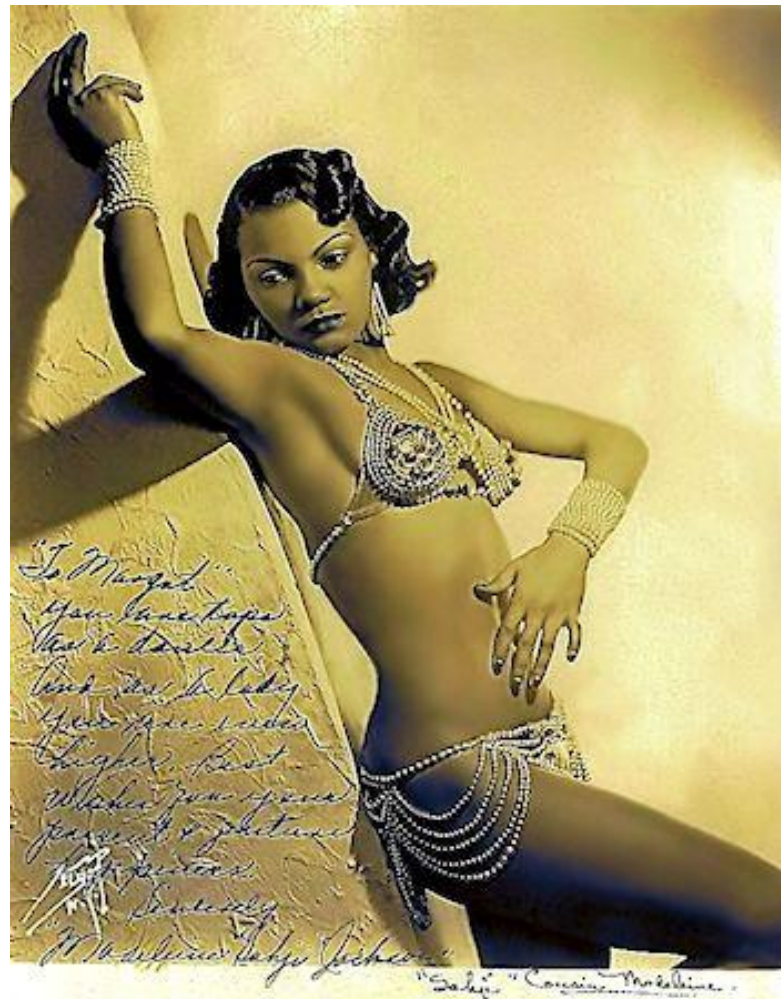
Fonte: <https://www.elencobrasileiro.com> 2023

¹¹ Cia criada por De Chocolat em 1938

3.15 MADELINE "SAHIJI" JACKSON (EUA)

Considerada a dançarina mais sexy de sua época, ela se apresentou no Cotton Club de 1933 a 1939. Sua dança era uma mistura de sensualidade, sensualidade, atletismo e acrobacia.

Figura 22 Sahiji



Fonte: <https://blackthen.com/> 2023

3.16 SALOMÉ PARÍSIO (BR)

Nascida em Pernambuco, em Recife venceu alguns programas de calouros, depois foi para a Bahia onde foi convidada para ir ao Rio de Janeiro onde estrelou algumas peças musicais, indo depois para São Paulo trabalhar no Teatro Santana e fez enorme sucesso como atriz, cantora, bailarina e vedete.

Figura 23 Salomé Parisio



Fonte: <https://www.marcelobonavides.com/> 2023

3.17 JOYCE BRYANT (EUA)

Depois de uma cantoria improvisada em um clube em Los Angeles, foi convidada para cantar no clube por US\$ 25. E assim foi adquirindo uma série de shows. Sua fama e perfil se tornou tão popular que chegou a aparecer no mesmo programa de Josephine Baker, já consagrada. Não querendo ser ofuscada, ela pintou o cabelo de prateado e se apresentou com um vestido justo e um vison

prateado até o chão. O vestido sereia, justo, com as costas nuas e decotado, tornou-se sua marca registrada. Tinha apelidos como “*The Blond Bombshell*” e Marilyn Monroe negra.

Figura 24 Joyce Bryant



Fonte: <https://www.loc.gov/> 2023

3.18 DORINHA DUVAL (BR)

Começou sua carreira ainda adolescente quando entrou para o grupo de bailarinas do diretor Carlos Lisboa. Depois ingressou no teatro de revista, onde se tornou uma vedete de grande sucesso, trabalhando como Walter Pinto, Carlos Lisboa e Juan Daniel.

Figura 25 Dorinha Duval



Fonte: <http://astrosemrevista.blogspot.com/> 2023

3.19 JEAN IDELLE (EUA)

Foi descoberta por uma agência de talentos da Broadway e embora nunca tivesse visto um show burlesco, começou a trabalhar com um coreógrafo que a treinou para se tornar uma dançarina burlesca. Era atração principal do *Minsky's Rialto Theatre* em Chicago e outras casas noturnas importantes nos Estados Unidos e Canadá.

Figura 26 Jean Idelle e seus famosos leques de plumas



Fonte: <https://21stcenturyburlesque.com/> 2023

3.20 LAWANDA PAGE (EUA)

Page começou sua carreira com 15 anos em st. Louis, onde aprendeu a dança do fogo. Engolir fogo, acender fósforos e cigarros com a ponta dos dedos e caminhar sobre chamas eram parte de suas apresentações. Em algum momento, Page passou a fazer *stand-up* e alcançou a fama e era considerada A Rainha Negra da Comédia.

Figura 27 La Wanda Page

Friday, May 27, 1937 Anchorage Daily Times 7

The excitement caused by the Bronze Goddess of Fire, "La Wanda," out at the Club Manito when she steps on the dance floor to put on her show, shows the customers why she has been held over so many times since first opening at the Club.

Draped in her \$2,500 White Fur Skin, which was a gift from a very wealthy Alaskan admirer, she is a picture of the great actress of what to report when you go to see her show. Another thing about La Wanda is she is good to have around in the winter for she carries her fire around with her.

The Sunday Sun
VANCOUVER, SAT., SEPT. 25, 1939 14 CENTS

THE NEW DELHI
Vancouver's foremost supper club presents a wonderful show in song and good music in lines to and dance.

DON'T MISS
★ **LA WANDA** ★
The Bronze Goddess of Fire. She's as hot as a blue blaze.

LA WANDA
EXOTIC DANCER

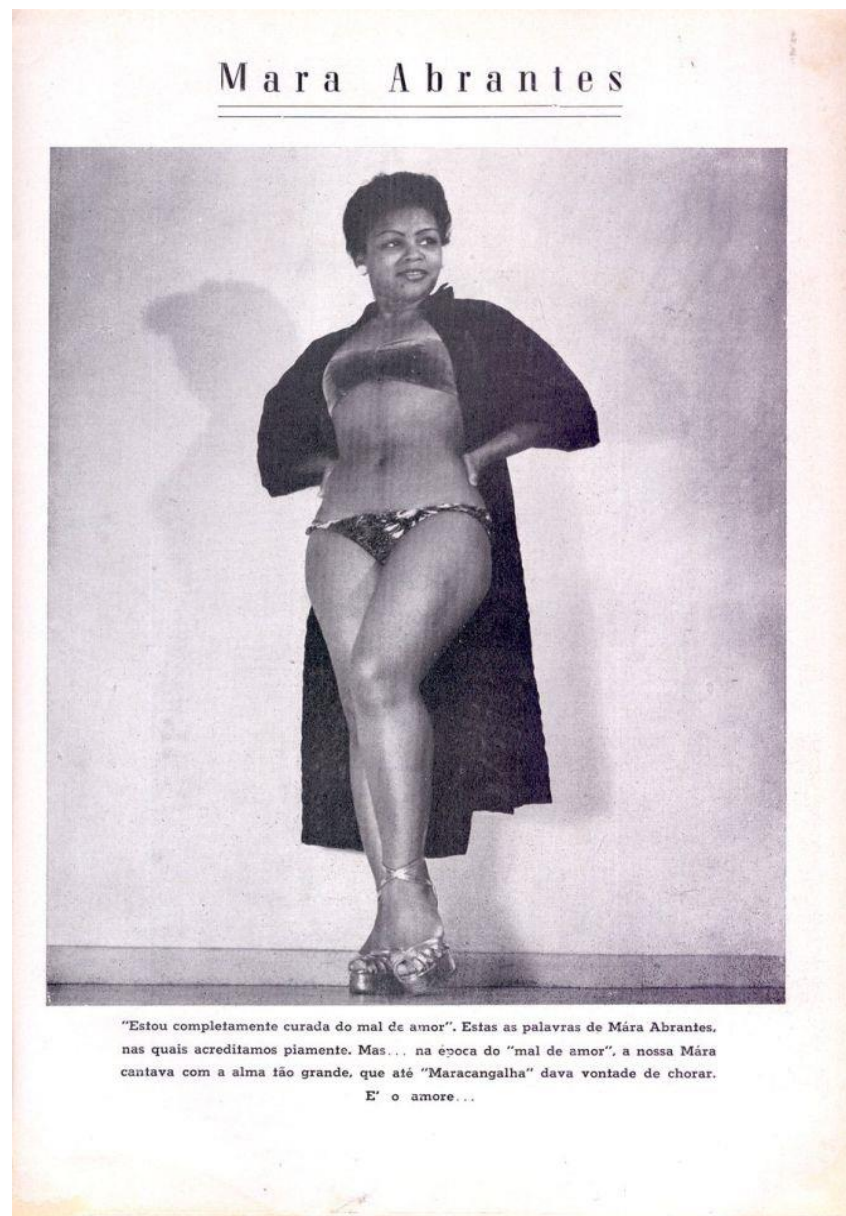
AT THE
FAUST CLUB
9 N. 3rd St., 1/2 Block N. of Broadway
EAST ST. LOUIS, ILLINOIS

LA WANDA
The Bronze Goddess

3.21 MARA ABRANTES (BR)

Foi uma cantora, atriz, vedete, modelo. Considerada a “primeira vedete Negra do Brasil” foi uma das “Certinhas do Lalau” e ficou conhecida como “Marilyn Monroe em Negativo”.

Figura 28 Mara Abrantes



Fonte: <http://baudomaga.com.br> 2023

3.22 VÊNUS LA DOLL (EUA)

Dançarina burlesca americana, era conhecida como “Deusa de Bronze do Amor”, começou sua carreira como dançarina e comediante, mas não obteve muito sucesso, mudando então para o burlesco.

Figura 29 Vênus La Doll

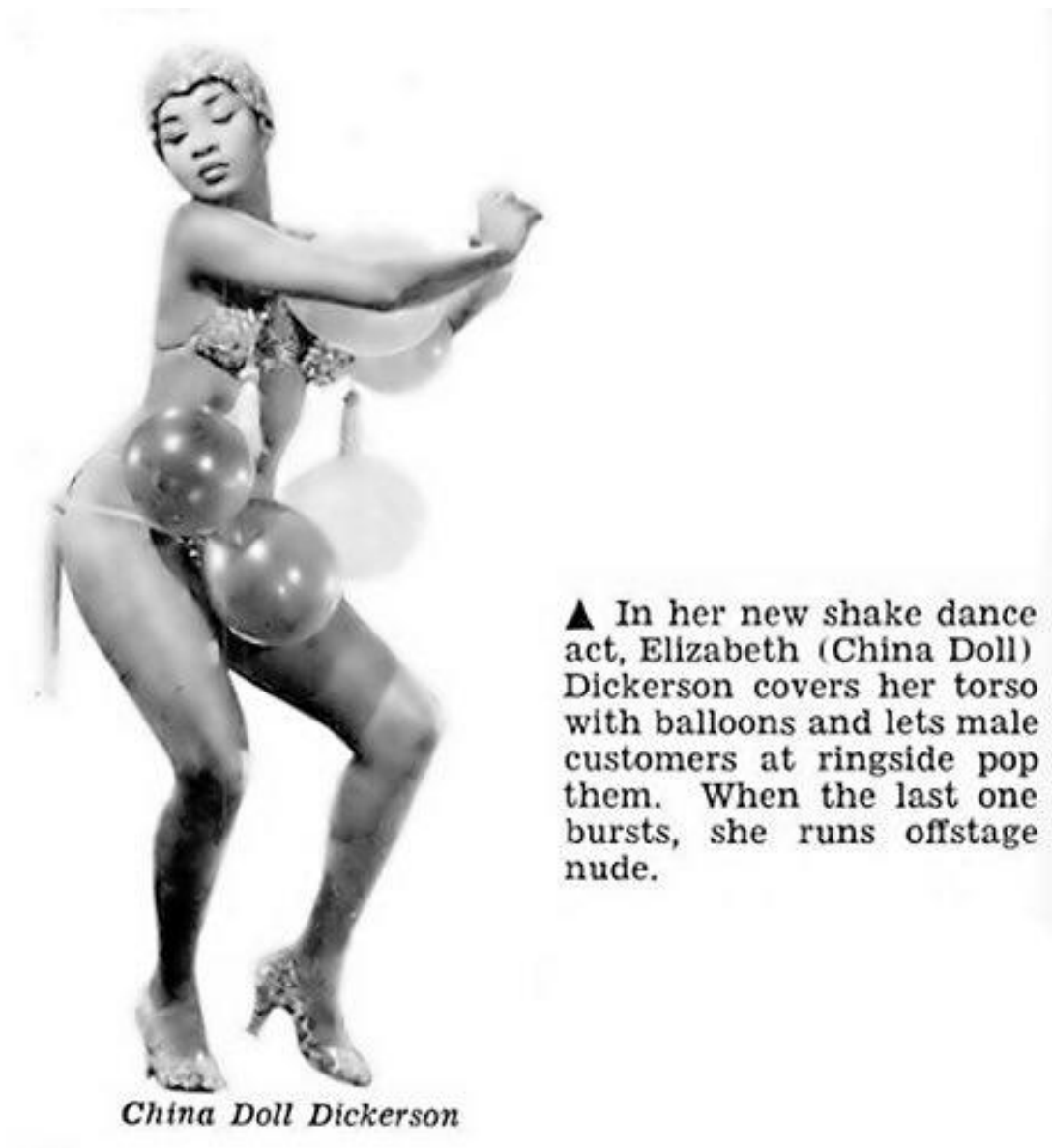


Fonte: <https://za.pinterest.com/> 2023

3.23 ELISABETH DICKERSON (CHINA DOLL) (EUA)

Não consegui muitas informações sobre Elisabeth, além de seu famoso número com balões, onde ela estava vestida de balões e pedia ao público masculino para estourá-los, fazendo seu número de strip tease. Além de China Doll, também se apresentava com o pseudônimo “Rosalee Takelle”. Nos anos 50, deixou a vida de dançarina para trás e se dedicou a cantar em um clube, sob o nome de Zabeth Wilde.

Figura 30 China Doll



▲ In her new shake dance act, Elizabeth (China Doll) Dickerson covers her torso with balloons and lets male customers at ringside pop them. When the last one bursts, she runs offstage nude.

China Doll Dickerson

Fonte: <https://oldwax.blogspot.com/> 2024

3.24 VERA REGINA (BR)

Carioca, começou sua carreira como dançarina nos musicais de Silveira Sampaio e em seguida na companhia de Carlos Machado. Atuou nas famosas chanchadas e em comédias de costumes precursoras das pornochanchadas.

Figura 31 Vera Regina



Fonte: <https://www.museudatv.com.br/> 2023

3.25 MISS TOPSY (EUA)

Miss Topsy foi uma das primeiras mulheres negras a estrear fora da América como uma estrela burlesca e se tornou um grande sucesso em clubes chiques de Londres, Paris e no Extremo Oriente, onde quebrou recordes de bilheteria em Tóquio em 1960.

Figura 32 Miss Topsy



Fonte: <https://burlesquedaily.blogspot.com/> 2023

3.26 HELENA CARDOSO (BR)

Foi a primeira negra a estampar a revista O Cruzeiro, quando foi eleita Rainha Nacional do Carnaval em 1969. Porém antes de vencer o concurso já fazia sucesso com outras três vedetes no grupo “Mulatas de Bronze”, Tania, a King Size de Guarapari e Valéria Vidal. Foi a primeira rainha negra da Banda de Ipanema. Foi também uma das “Certinhas do Lalau” e vedete de Carlos Machado e Haroldo Costa. Casou-se com o barão alemão Werner Von Hantelmann, tornando-se baronesa

Figura 33 Helena Cardoso - Vedete e Baronesa

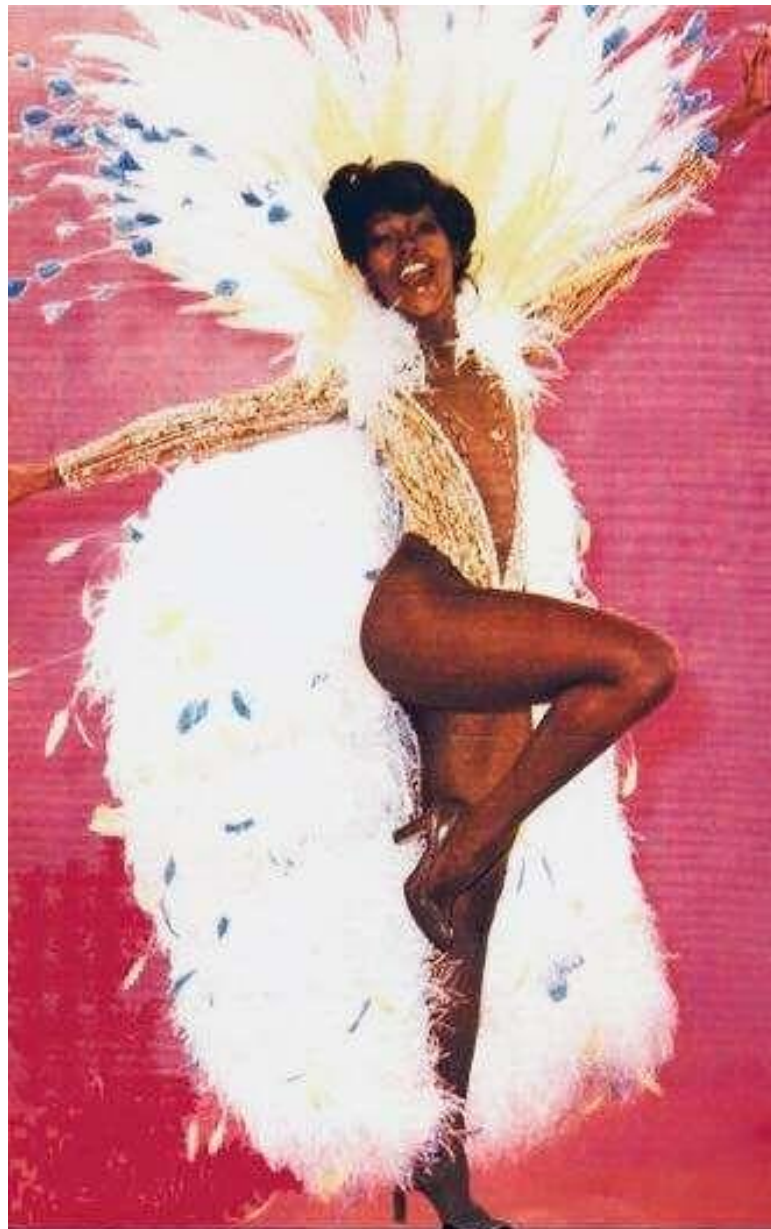


Fonte: <https://oglobo.globo.com/> 2023

3.27 WATUSI (BR)

Nascida em Niterói/RJ, foi descoberta em 1967 e iniciou sua carreira artística como cantora em 68. Em 1978 foi contratada pelo Moulin Rouge, onde atuou até 1982, no qual se tornou a vedete mais bem paga da Europa.

Figura 34 Watusi



Fonte: <https://namidia.com.br/> 2023

3.28 LOTTIE “THE BODY” GRAVES (EUA)

A mais famosa performer burlesca de Detroit, também conhecida como a “Black Gypsy Rose Lee”. Ao longo de sua carreira usou música e coreografia afro-cubana.

Figura 35 Lottie the body



Fonte: <https://burlexe.com/> 2023

3.29 GRUPOS

3.29.1 BLACK PATTI TROUBADOURS (EUA)

Grupo cujas apresentações incluíam menestréis black face, canções, acrobatas e comediantes. Liderados por Madame Sissiretta Jones, cantora de ópera. Ela foi a artista afro-americana mais bem paga de seu tempo.

Figura 36 The Black Patti Troubadours



Fonte: <https://racingnelliebly.com/2> 2024

3.29.2 THE CREOLE SHOW (EUA)

Estreou em 1890 e mudou a forma como os negros norte-americanos eram retratados. Com um elenco totalmente negro pela primeira vez apresentava os negros de forma digna. Criada por Sam T. Jack, um homem branco da Pensilvânia. Fez uma ruptura no formato de menestrel, misturando com o formato vaudeville e incorporando mulheres negras bonitas. Combinar o humor com apelo das mulheres negras, consideradas exóticas, foi um verdadeiro sucesso. Tinha entre suas estrelas Dora Dean.

Figura 37 The Creole Show



Fonte: <https://blackthen.com/> 2024/

3.29.3 THE OCTOROOM (EUA)

Criado em 1895 por John W. Isham que tinha ascendência afro-americana, era um homem pardo e muitas vezes considerado branco. Tinha 16 artistas masculinos e 17 femininos, incluindo Belle Davis e Stela Willey. O show era dividido em três partes, a primeira era um coro, seguido pelas performances de canto, a segunda eram um esboço burlesco e a terceira parte tinha *cakewalk*.

Figura 38 The Octorrom em cena: Walter Smat, Stella Wiley e George Williams



Fonte: Wikipedia. 2024

3.29.4 ORIENTAL AMERICA (EUA)

Companhia criada por John W. Isham, em 1896, tinha boas críticas, embora não tenha tido um grande sucesso comercial, teve o primeiro show a aparecer na Broadway com um elenco totalmente afro-americano.

Figura 39 Poster de Oriental America

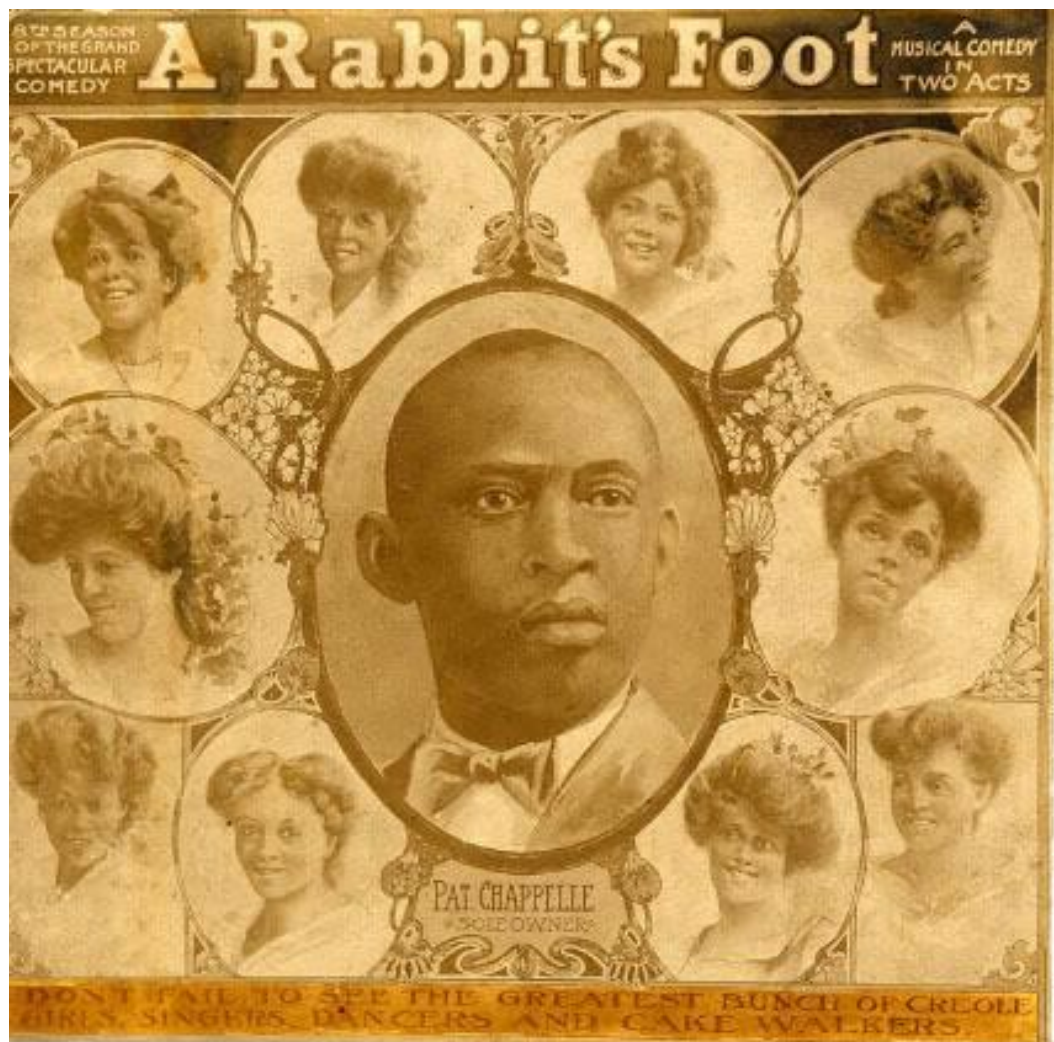


Fonte: Wikipedia. 2024

3.29.5 THE RABBIT'S FOOT COMPANY (EUA)

Cia de menestréis, fundada por Pat Chappelle, no final da década de 1890. Chappelle afirmava que “conseguiu o que nenhum outro negro conseguiu – dirigir com sucesso um show negro sem a ajuda de um único homem branco”. Tinha mais de 60 artistas. Chappelle morreu em 1911 e sua esposa vendeu a companhia para um fazendeiro branco de Michigan.

Figura 40 Programa do Rabbit's Foot



Fonte: Wikipedia. 2024

3.29.6 THE SMART SET COMPANY (EUA)

Cia de revista afro-americana liderada por Sherman H. Dudley. Foi considerada a principal criadora de comédia negra em toda América do Norte. Entre seus artistas estão:

- Daisy M. Cheatham
- Sherman H. Dudley
- Ernest Hogan
- Billy McClain
- Tom McIntosh (comediante)
- Salem Tutt Whitney e J. Homer Tutt
- Aida Overton Walker

Figura 41 Poster da The New Smart Set

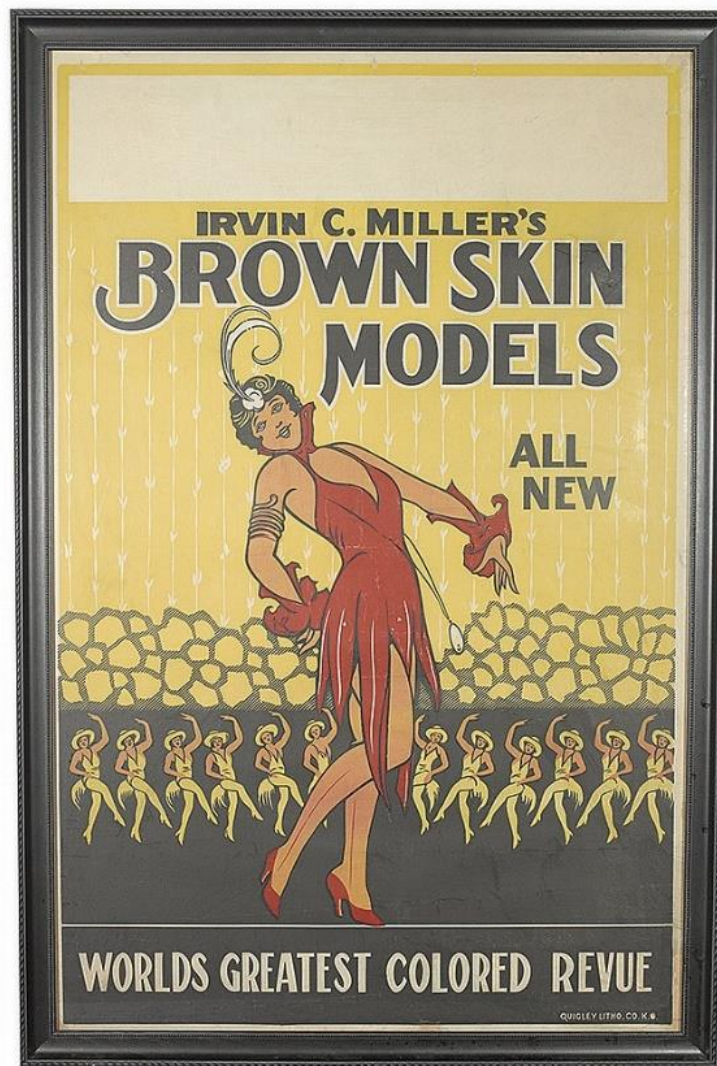


Fonte: <https://www.loc.gov>. 2024

3.29.7 BROWN SKIN MODELS (EUA)

Produzido por Irvin Miller, em 1925 foi criado o Brown Skin Models inspirado nas Ziegfeld Folies, mas com mulheres negras.

Figura 42 Poster Brown Skin Models



Fonte: <https://catalogue.swanngalleries.com>. 2024

3.29.8 COMPANHIA NEGRA DE REVISTA (BR)

Depois de uma temporada se apresentando em Paris, em vários espetáculos de variedades, o baiano João Cândido Ferreira, que ganhou a alcunha de “De Chocolat” retorna ao Brasil e resolve criar uma versão do teatro negro. Juntou-se com Jaime Silva, cenógrafo português (o único branco da companhia) para fundar a Companhia Negra de Revistas. Em julho de 1926 estreia no Rio de Janeiro com o espetáculo “Carvão Nacional”. A Cia durou pouco mais de um ano, tendo seu término em 1927. Tinha Pixinguinha como regente, que permaneceu até as apresentações começarem a ir para São Paulo. Grande Othelo ingressou na para a Companhia quando esta chegou à São Paulo e ficou por volta de cinco meses, sendo sua principal atração, contava com artistas como Rosa Negra, Dalva Espíndola, Jandira Aymoré. Após seu fim, De Chocolat fundou a Ba-Ta-Clan Preta que anunciava “30 mulheres de ébano e uma jazz-band de azeviche”. A propaganda da empresa exibia um grande anúncio com uma ilustração da estrela Deo Costa nua, envolta em lençóis negros, acompanhada pela legenda "A Vênus de Jambo". Teve elogios ao elenco, mas críticas a uma demasiada imitação parisiense e cobrando originalidade. A Ba-Ta-Clan durou apenas dois meses.

Figura 43 Cia Negra de Revistas



Fonte: A Careta. (Biblioteca Nacional) 2024

Figura 44 Ba-Ta-Clan Preta



Fonte: <https://cabareincoerente.com/> 2024

Existem, claro muitos outros nomes das precursoras negras do burlesco que não tem o registro on-line acessível e/ou eu não consegui buscar e existem também alguns nomes que encontrei alguns vídeos e/ou fotos, mas não encontrei dados substanciais sobre suas vidas, cito elas aqui: Amália Aguiar, Alice Baker, Ascendina Santos, Hattie McDaniel, Miss Bartira, Ethelyn Butler, Tori Elling, Gertrude “baby” Banks, Ginger Snap, Tarza Young, Dalva Espíndola, Stella Willey, Lady Ernestine, La Bella Violetta, Deo Costa, Princess D'Orsay, Gloria Howard “The Atomic Bomb”. Na 4ª edição do evento de extensão “Burlesco, cena, corpo & política” realizado em janeiro de 2024, participei da mesa-redonda “Narrativas, Histórias e improvisações: burlesco, pole dance, drag e muito mais” apresentando esta pesquisa e disponibilizei um pequeno vídeo de (quase) todas as artistas que aqui estão. O vídeo está disponível em <https://youtu.be/aGaTnfRYAxo> .

4 SALOMÉ PARÍSIO

Figura 45 Salomé Parisio



Fonte: <https://virgula.me>. 2024

Este capítulo foca em Salomé Parisio, uma artista afro-brasileira, destacando seu papel no cenário teatral brasileiro e sua contribuição para a representação da subjetividade negra no início do século XX. Salomé Parisio emerge como uma figura significativa na cena artística do Brasil. A escolha de destacar Salomé Parisio, nesse contexto, visa aprofundar a compreensão das experiências e contribuições das mulheres afrodescendentes no teatro brasileiro e norte-americanos, conectando-as.

Dulce de Jesus Oliveira, nasceu na cidade de Bonito, em Pernambuco, em 1921. Inicialmente, ela se apresentava com seu nome de nascimento. Entretanto,

naquele período, durante o início da Segunda Guerra Mundial, a Itália estava sob o governo de Benito Mussolini, conhecido pelo apelido de Duce. Para evitar confusão com o nome da jovem cantora, o maestro Nelson Ferreira sugeriu que ela adotasse outro nome artístico. Foi escolhido Salomé Parísio, em homenagem à mãe de Dulce, Dona Josefa Salomé Parísio de Lira. Foi o maestro que a batizou como “A garota da Voz Doçura e Rouxinol do Norte”, pois nessa época o Nordeste era conhecido como Norte também. Segundo o Dicionário Ricardo Albin da Música Popular Brasileira, Salomé Parísio enfrentou discriminação racial no Theatro Santa Isabel, em Recife. Ao participar de um espetáculo, foi forçada a cantar nos bastidores devido à sua origem negra. Esse incidente gerou grande repercussão, levando ao afastamento do diretor do teatro de seu cargo. Em 1943, junto de outros artistas, fez apresentações para os pracinhas da Segunda Guerra Mundial.

Figura 46 Salomé com os pracinhas



Fonte: Youtube.com. 2024

Em 1946, foi para o Rio de Janeiro, onde sofreu mais uma discriminação racial. Ela foi fazer um teste para cantora lírica no Theatro Municipal, foi aprovada, mas não contratada porque o teatro não aceitava cantoras líricas negras. Voltando a Salvador, depois de uma temporada em São Paulo, foi chamada a voltar ao Rio pelo

diretor Chianca de Garcia, após Celeste Aida enviar uma foto de Salomé para ele. Estreou no espetáculo “Um Milhão de Mulheres”, ao lado de Virgínia Lane, Celeste Aída e Grande Otelo. Já começou como vedete e estrela do espetáculo.

Figura 47 Salomé em "Um Milhões de Mulheres"



Fonte: MATARAZZO, T.; NUNES, D.; SIQUEIRA, F. 2012

Logo após “Um Milhão de Mulheres”, Salomé participou de “O Rei do Samba”, escrita por Chianca novamente. Em “O Rei do Samba” Salomé participou de vários quadros, com destaque para o quadro interpretando “*Un bel di Vedremo*” da ópera “Mme, Butterfly”, vestida de geisha, foi um sucesso de crítica.

Salomé fixou residência em São Paulo e ficou um pouco afastada do teatro de revista, dedicando-se mais à carreira de cantora, apresentando-se em boates. O teatro de revista era muito apreciado no Rio de Janeiro, mas em São Paulo, não era muito bem quisto pelos críticos e pela elite paulistana. Não era raro as peças terem centenas de apresentações com a casa cheia, mas os jornais descreverem como um fracasso. Assim, era difícil as companhias se estabelecerem na cidade.

O acontecimento Salomé Parísio ultrapassou as fronteiras brasileiras. Em 1952, brilhou nos palcos portugueses como a grande atração da revista "Saias Curtas", no Cassino do Estoril¹². Sobre Saias Curtas, Salomé destaca que "Foi a primeira peça onde eu fui realmente vedete, pois fazia números de plateia. Até então, eu fazia performances cantando e quem fazia plateia era a Virgínia (Lane)". Em 1955, conquistou o público argentino com seus encantos e suas belas pernas, na revista *Eu quero é me badalar*, consolidando sua reputação internacional.

Anos mais tarde, o arquiteto Oscar Niemeyer, grande fã de Salomé, levou o empresário Carlos Machado¹³ para assistir a vedete. Machado já tinha espetáculos de sucesso na elite brasileira, porém havia produzido três espetáculos nos Estados Unidos que não agradaram ao público. Por isso, o empresário americano que o contratara veio ao Brasil, para escolher os artistas pessoalmente para o seu próximo show. Na mesma hora, o norte-americano, maravilhado com Salomé, expressou: *She's wonderful!* E então ela recebeu o que seria o convite mais significativo de sua vida: substituir Carmen Miranda nos Estados Unidos (que havia falecido em 1955). Ela foi em 1960 estrelar o show *Extravagância Brasileira* na Radio City Music Hall. O show foi um grande sucesso. Sobre o convite, Salomé conta na entrevista com Antonio Abujamra, no programa *Provocações*, de 2013: "... Ele (produtor americano) quer fazer um lançamento com você, como se fosse a Carmem Miranda. Porque já vieram muitas artistas aqui e todas elas eram com a mãozinha – faz o movimento com as mãos típicos de Carmem –, e você tem um gingado diferente, você *move* diferente, sabe como é..."

¹² Grande centro de entretenimento localizado na Riviera Portuguesa.

¹³ Carlos Machado foi um produtor e diretor de espetáculos musicais brasileiro, conhecido como "O Rei da Noite".

Figura 48 Salomé chegando nos EUA



Fonte: Veneziano, N. 2010

No palco, havia 60 mulheres, quando, de repente, Salomé Parisio entrou de costas, entoando sua canção: “*Soca, soca, soca pilão, Abana sinhá, peneira na mão.*”

O maestro, que não entendia português, portanto não compreendia a letra da música e a deixa para entrar, pedia que Salomé entrasse de frente, não de costas. De acordo com Veneziano (2011), “Ele falava: *Miss Salame* (era assim que os

americanos pronunciavam), *please, look for me*. E ela falava: Não! Tem que ter o rebo-la-do.”

O regente ficava hipnotizado com os movimentos envolventes da vedete, ajustando o ritmo da música conforme o gingado dos quadris de Salomé, deixando os músicos da orquestra extasiados. O empresário americano tinha o plano de treinar Salomé Parisio para assumir o lugar da estrela internacional Carmen Miranda. O projeto incluía até mesmo um filme em Hollywood para lançar a artista.

Figura 49 Salomé em apresentação na Radio City



No final de 1960, com o contrato terminando, Salomé precisou retornar ao Brasil e chegando aqui, encontrou sua mãe muito doente, depois de cair e fraturar o fêmur. Então Salomé decidiu ficar no Brasil e recusou as propostas de filmes e novas peças na Radio City.

Com o declínio do teatro de revista no Brasil, Salomé ingressa na TV e ajuda a fundar a primeira emissora de TV de Pernambuco, a TV Rádio Clube, cantando no espetáculo de inauguração. Participou de shows de samba pela América do Sul (Argentina e Uruguai) junto com o trio *Samba Show* de Osvaldinho da Cuíca. Também fez algumas peças teatrais, como “Xica da Silva” – Salomé foi a primeira a interpretar a lendária escrava nos palcos. Participou também da peça *O Violinista no Telhado*, *Macunaíma*, chegando a excursionar pela Europa, entre outras peças.

Figura 50 Salomé como Xica da Silva



Figura 51 Salomé em Macunaíma



Fonte: MATARAZZO, T.; NUNES, D.; SIQUEIRA, F. 2012

Participou de algumas telenovelas, como “Sangue do Meu Sangue”, na TV Excelsior. Anos depois, fez novelas da TV Tupi, participou de programas na TV Bandeirantes, e fez uma participação especial da nova versão de “Sangue do Meu Sangue”, produzida pelo SBT, em 1995.

Salomé faleceu em 2013, aos 92 anos, em plena atividade. Continuava cantando, dando aulas de técnica vocal, fazendo pequenas apresentações. No ano anterior ao seu falecimento, participou do Programa do Jô, onde demonstrou agilidade, flexibilidade, graça e alegria.

Figura 52 Salomé exibindo sua flexibilidade no Programa do Jô



Fonte: www.youtube.com. 2024

“Nós, vedetes, aliávamos arte e sensualidade” – Salomé Parisio

5 CONCLUSÃO

Esta monografia procurou mostrar como uma curiosidade pessoal pode levar a descobrir diversas mulheres negras que deixaram sua marca no universo do teatro de revista, de variedades, vaudeville, burlesco. Cada uma que fui descobrindo, com sua história, através de documentos, vídeos e fotos, ajudou a compor e a compreender mais a minha própria história e a de tantas outras mulheres negras artistas.

Ao longo da pesquisa, assisti muitos vídeos de performances, entrevistas e a cada um que via e me reconhecia, seja no tom de pele, seja nos movimentos com os quadris que são realizados hoje e carregam um passado por muitos desconhecido. Essas artistas, segundo Brito (2017), “inspiram de forma direta e indireta as artistas contemporâneas, propondo um exercício de desobediência e reestruturação de práticas dentro de uma estrutura organizada por cânones coloniais”.

Movimentos como o *shake*, *bump n’ grind*, *wiggle*, *jiggle twirl*, que são movimento de quadris utilizados hoje em dia e ensinado nos diversos cursos e/ou aulas de burlesco, no Brasil e no mundo, podem ser vistos nas performances de diversas artistas negras citadas aqui, como Tarza Young, Gertrudes “baby” Banks, Josephine Baker. Embora não com essas nomenclaturas, pois não encontrei nenhum registro daquela época que apontasse se havia alguma nomenclatura para os movimentos realizados.

Muitos desses movimentos eram proibidos até ganharem popularidade entre a elite branca, como aconteceu com o *cakewalk*, dança das senzalas que foi para os palcos e salões de elite, depois que “o branco” o tornou “mestiço”. De acordo com Lima Campos em um texto escrito para a revista Kosmos de 1904, o “*cakewalk*” passou por uma transformação significativa ao se tornar um espetáculo para a branquitude, adotando influências europeias durante o processo de “embranquecimento” e assim, tornou-se mais sofisticado e valioso. Para o escritor, o *cakewalk* liberava sensações reprimidas, num “crescendo de volúpia, de delírio e de histeria”. O *cakewalk*, com sua orquestra batendo forte o “tan-tan africano, como atabaques no eito”, criava as “tonalidades de um erotismo capro”. De acordo com Abreu (2017)

“Mesmo reconhecendo também a presença da ‘malícia lantejoulada e picante das cançonetas’ francesas e do cancan, é na novidade dos movimentos animalizados, grotescos e ‘selvagens’ da África e do ‘bailado macabro’ das senzalas, que pareciam residir a graça, a atração e a novidade do cakewalk”.

A repressão e subjugação dos corpos dos povos colonizados foram os primeiros instrumentos ideológicos para concretizar o projeto colonial. Esse processo foi meticulosamente elaborado ao longo de séculos, transformando a concepção do corpo de uma noção de diversidade para uma ideia de corpo racializado e heteronormativo em diversas fases. Isso inclui críticas e repressões em relação aos movimentos dos quadris nas comunidades africanas, a demonização da prática antropofágica dos indígenas e até mesmo as restrições impostas ao uso do tato no corpo dentro da sociedade europeia (PRECIADO, 2014).

Torna-se evidente que o racismo desempenha um papel fundamental na colonialidade, servindo como um dos principais meios para perpetuar a desestabilização e a desconstrução de narrativas corporais não eurocêtricas-brancas. Contudo, as populações negras nas Américas buscaram e buscam reconfigurar suas estruturas simbólicas e exploram espaços de respiro para escapar das posições impostas pelo colonizador. Nesse contexto, a reconquista do corpo, por meio de movimentos e encontros coletivos que fomentam expressões artísticas culturais, como os grupos de teatro de revista negra, citados no Capítulo 3, se mostra um rico caminho para pesquisa e reflexão.

Salomé Parísio não chegou a participar desses coletivos, na sua época eles já não existiam mais. Após a extinção da Ba-Ta-Clan Preta, não encontrei nenhum documento referente à existência de novos grupos, companhias, coletivos de artistas negros. Porém, na contemporaneidade, esses coletivos existem: não só nos coletivos de teatro como os coletivos de performances burlescas, como as meninas do “The Girls From Madureira”, coletivo de mulheres pretas e indígenas do Rio de Janeiro e o “Assorted Chocolates” dos EUA, que produzem também um Black Burlesque Podcast.

Depois de passear por tantas mulheres fortes, destemidas, debochadas, imponentes e potentes, ainda ficam algumas dúvidas e curiosidades que não puderam ser sanadas pelo curto período de tempo desta pesquisa. Como o pouco

material em vídeo encontrados das artistas brasileiras, fiquei ávida para ver essas mulheres em cena. Esses registros existem? Como achá-los e, posteriormente, disponibilizá-los?

Agora que fiz esse apanhado sobre as mulheres que precederam o burlesco, gostaria de me voltar para a contemporaneidade, e buscar quem são as mulheres negras em cena no Brasil e no mundo. E quando eu digo mundo, eu quero dizer América Latina, EUA, Canadá, Europa, África, Ásia, Oceania. Tenho conhecimento de negras dos EUA e Brasil, mas, e fora desses centros? Existe um movimento de Black Burlesque também? E como elas se relacionam com essas mulheres do passado? Como elas trazem a ancestralidade africana para suas performances?

E uma última questão que me deixa inquieta: a hiperssexualização da mulher negra no burlesco. Como as artistas de hoje lidam com esse fato tão recorrente na nossa sociedade desde o colonialismo? Estamos nós colaborando para essa visão racista e machista? A performer negra é vista diferente da performer branca? Como essas diferenças são sentidas? Quais os desafios que as artistas negras da atualidade têm que lidar? Muitas perguntas, ainda sem respostas, mas que ficam pulsando dentro de mim e com imenso desejo de continuar esta pesquisa. Espero que essa monografia possa atizar outras pessoas a descobrirem mais sobre todas essas maravilhosas artistas e que elas sejam sempre lembradas.

6 BIBLIOGRAFIA

ABREU, M. **Da senzala ao palco**. SciELO - Editora da Unicamp, 2017.

ALMEIDA, Paulo Roberto. **A presença negra no Teatro de revista dos anos 1920**. Curitiba: Editora CVR, 2018.

AVELINO, B. **PARDITUDE, MISTIÇAGEM E IDENTIDADE NO BRASIL**. Monografia—UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE: [s.n.].2023

BARBOSA, E. e SILVA S. **Cor e sexo no jornalismo**: representações das mulheres negras nas páginas de duas revistas femininas, Revista da ABNT, v. 1, n. 2, pp. 133-156. 2010

BARROS, O. **Corações de Chocolate**. A história da Companhia Negra de Revistas (1926-27). Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2005.

BRITO, D. Deslocamento de artistas negras(os) no início do século xx: invólucro, desobediência e ocupação. **Revista Aspas**, v. 7, n. 2238-3999, p. 112–123, 2017.

BURLESCO. *In*: **Michaelis, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo. 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/burlesco/>. Acesso em: 16/11/2023.

CABECINHAS, R. **Racismo e Etnicidade em Portugal** - Uma análise psicossociológica da homogeneização das minorias. Braga: Universidade do Minho. 2002

CARNEIRO S. Mulheres em Movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 49, n. 17, p.117-132. 2003

CARVALHO, M. J. M. de. De portas adentro e de portas afora: trabalho doméstico e escravidão no Recife, 1822-1850. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 29-30, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21054/13651>. Acesso em: 13 novembro. 2023.

CHOLLET, Cenira. **Antologia Burlesco**. Edição do Kindle. 2023

CONCEIÇÃO, G. **A Burla do corpo: estratégias e políticas de criação.** dissertação—Universidade Federal da Bahia. 2013.

CORRÊA, M. **Sobre a Invenção da Mulata.** Cadernos Pagu. 1996, pp. 35-50.

COSTA, Maria Elisabeth de Andrade. **Cultura popular.** In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbetes). ISBN 978-85-7334-279-6

GIACOMINI, S. M. **Mulher e escrava, uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil.** Petrópolis. Rio de Janeiro, Vozes, 1988
GONZÁLES, Lélia **Racismo e sexismo na cultura brasileira,** 1984

KLEIN, Corá. **Para rir disso: o striptease neo-burlesco e o caso do grupo Sexual Overtones como teatro de resistência** Revista Cena, Porto Alegre v.42 , n.1, jan./abr. 2024 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

LOPES, Antônio Herculano. **Vem cá, Mulata!** Tempo, Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF), v. 21, p. 80-100, 2008.

MATARAZZO, T.; NUNES, D.; SIQUEIRA, F. **Salomé Parísio, o rouxinol do Norte.** [s.l: s.n.].2001

PETERSON, B. L. **Profiles of African American stage performers and theatre people, 1816-1960.** Westport, Conn.: Greenwood Press, 2001.

PEREZ, M. **A Semiótica do Burlesco: O figurino e a construção da personagem.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: [s.n.]. 2020

PRECIADO, B. **Manifesto contrassexual.** São Paulo: n-1 edições, 2014.

SANTOS, Denis. **Pardos: A visão das pessoas pardas pelo Estado brasileiro.** 1. ed. [S. l.]: Appris Editora, 2021.

SHAW, L. Afro-Brazilian Women and Gendered Performance in the teatro de revista in the Long 1920s. **LATIN AMERICAN THEATRE REVIEW:** 2019. Acesso em: jan. 2024

SODRÉ, M. **Claros e Escuros: identidade povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes. 1999

SOUSA E SILVA, F. A hiperssexualização do corpo Feminino negro e a construção destes corpos ao longo do tempo. *Epígrafe*, 12(1), 24-48. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/209851>. 2023

VENEZIANO, N. **De pernas pro ar**. São Paulo.: Imprensa Oficial. 2006
_____. **As grandes vedetes do Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2010

WELDON, Jo. **The Burlesque Handbook**. HarperCollins. Edição do Kindle.2010

WINTZ, C. D.; FINKELMAN, P. **Encyclopedia of the Harlem Renaissance, Volume 1 A-J**. [s.l: s.n.].

ZEMECKIS,L. "**Behind the Burly Q: The Story of Burlesque in America**". Skyhorse. Edição para Kindle. 2014