

# O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930)

*The precursor design of a black performance in the between act of white Theatre Review (1920-1930)*

*Il disegno precursore di una performance nera tra gli atti del teatro bianco nell spettacolo comico (1920-1930)*

Lea Maria S. Leal

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: lea.schmittleal@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8804-0669>

## RESUMO:

O presente artigo versa sobre a construção da imagem da mulher afro-brasileira no Teatro de Revista, nas décadas de 1920 a 1930. A abordagem focaliza na impactante presença da mulher negra no palco, a partir de um breve estudo sobre a vida das primeiras estrelas negras do teatro revisteiro: Aracy Cortes, Ascendina dos Santos, Rosa Negra até finalizar com Déo Maia. A partir desta análise procura-se perceber o desenho de um imaginário negro que fortuitamente toma de assalto o palco, até então ornado como local de deleite da classe alta branca e de outras que queriam embranquecer-se.

**Palavras-chave:** Performance. Historicidade. Afro-brasileiras. Artes.

## ABSTRACT:

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:** Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

This paper works deals with the construction of the image of the Afro-Brazilian woman in the Carioca Burlesque Theater, from 1920 to 1930. The approach focuses on the striking presence of black women on stage, from a brief study of the life of the first black stars of Aracy Cortes, Ascendina dos Santos, Rosa Negra until ending with Déo Maia. From this analysis we tray to undestand the drawing of black imaginary that fortuitously takes the stage uuntil then decorated as a place of delight of the White upper class and others who wanted to whitewash.

**Keywords:** *Performance. Historicity. Afro-brazilian. Arts.*

RIASSUNTO:

Questo articolo tratta della costruzione dell'immagine della donna afro-brasiliana nel spettacolo Comico, dal 1920 al 1930. L'approccio si concentra sulla sorprendente presenza delle donne nere sul palco, da un breve studio della vita delle prime stelle nere del teatro Aracy Cortes, Ascendina dos Santos, Rosa Negra fino ad Déo Maia. Da questa analise cercheremo di capire il disegno di um immaginario nero che prende felicemente il palcoscenico fino ad allora decorato come un luogo di fascino della classe superiore bianca come pure di altri che desiderebbero imbianchire.

**Parole chiave:** *Performance. Storicité. Afro-brasiliana. Arte.*

Artigo recebido em: 01/03/2021  
Artigo aprovado em: 24/09/2021

## Introdução

Este artigo busca levantar e apreender modos de produções não institucionais de organização da população negra nas quatro primeiras décadas do século XX, na antiga Capital Federal. Tentar-se-á compreender, dentro da perspectiva da performance cultural e social, a presença, a trajetória e o “apagamento” no mundo do espetáculo revisteiro de quatro artistas afro-brasileiras que performaram no teatro de revista nas décadas de 1920 até 1930 na cidade do Rio de Janeiro. Esta pretensão surge a partir do momento que intentou-se compreender como essas mulheres, apesar dos mais distintos impedimentos sociais e culturais, conseguiram obter o reconhecimento nos palcos naquela época. O “ocultamento” nos meios de comunicação posteriores referente a essas atrizes negras foi um dos primeiros contratempos na proposição deste trabalho; reconhecesse que encontramos alguns obstáculos em obter os dados reunidos nos distintos jornais que se encontram alocados junto à Hemeroteca da Biblioteca Nacional, portanto, tentar reemergir essa memória junto aos arquivos virtuais, se tornou laborioso em alguns momentos. A presença/ ausência das atrizes negras junto à historiografia do teatro ocasionou um grande desdém e pesar, pois será possível compreender que infelizmente não damos importância a nossa história nas artes.

Por definição, o teatro de revista ou gênero ligeiro<sup>1</sup> é uma revisão de fatos e fantasias tendo como principal objetivo a quebra da quarta parede e o estabelecimento de uma interação cúmplice com o público, incorporando-o com a ação que ocorria em cena através da figura do compadre e da comadre, conseqüentemente, o enredo era desenvolvido a partir de duas figuras que interligam os quadros e/ ou as cenas, respeitando um pré-determinado fio condutor.

No Brasil e em particular no Rio de Janeiro, o teatro de revista evoluiu ao longo do tempo, podemos alegar que desde o seu início, em meados do século XIX, diversificou e acompanhou as mudanças sociais e comportamentais de uma sociedade em transição, abrangendo uma grande influência social, pois sua interação com a realidade política, econômica e cultural tornou-se um importante veículo para a difusão de modos, costumes sociais e comportamentais (PAIVA, 1991; VENEZIANO, 1991). Pode-se dizer que foi um retrato socio-

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

lógico e linguístico de uma determinada época. Passava-se em revista os acontecimentos do ano, tendo como modelo o teatro popular português. Entretanto, os assuntos, os personagens, o humor e a irreverência já denotavam aspectos da vida cotidiana carioca. Os temas das revistas exploravam aspectos do Rio de Janeiro, Capital Federal, que nesse momento refletia contradições socioculturais e políticas: surtos de doenças, carnaval veneziano e popular, corrupção política, das quais os revistógrafos<sup>2</sup> extraíam aspectos risíveis, utilizando a sátira como o gênero mais significativo para traçar esse painel corrosivo da sociedade.

Destarte, esclarecemos que a proposta neste trabalho será analisar a trajetória artística de quatro mulheres que surgiram meteoricamente junto à imprensa. Porém, algumas por conta dos mais distintos fatores sociais e culturais não obtiveram uma carreira duradoura, muito pelo contrário, sucumbiram frente às dificuldades sociais e ao forte preconceito racial no período.

Devemos confessar que reconstruir a história nos palcos de algumas mulheres afro-brasileiras, como no caso de Ascendina dos Santos<sup>3</sup>, Rosa Negra<sup>4</sup> e Déo Maia<sup>5</sup>, tornou-se em alguns momentos uma tarefa árdua, muitas das vezes improdutivo e desalentadora, admitimos que encontramos uma grande lacuna epistemológica. Recuperar essas trajetórias hoje, decorrido quase um século, só é possível mediante registros esparsos da imprensa e de alguns poucos cronistas da época. Em muitos casos, a única fonte que nos resta para obter alguma pista a respeito da trajetória artística torna-se a fonte primária (jornais, revistas, revistas ilustradas, dentre outras) ou encontrar uma ou outra citação atravessada em biografia de algum artista masculino<sup>6</sup>, para fornecer um breve panorama a respeito da dura carreira dessas mulheres.

Inicialmente, pretendia-se efetuar um trabalho sobre a carreira de Déo Maia, todavia quando se iniciou a pesquisa para este artigo, percebeu-se que necessitávamos, ao menos em parte, dar “voz” a outras mulheres que atuaram concomitantemente com esta cantora. Porém, algumas, por conta da tez da pele e/ou por conta do racismo imperioso do período, tiveram somente uma breve oportunidade de fazer sucesso no teatro de revista.

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Desta forma, o objetivo neste trabalho é apontar que essas quatro artistas, no referido período, conseguiram conquistar por direito e com muita força, garra e determinação a licença de permanecer no espaço urbano carioca das artes, e, com isso, desejamos apontar que essas mulheres com esse movimento acabaram por valorizar, enaltecer e manter vivas as tradições afro-brasileiras. Tentaremos com isso iluminar as distintas práticas e a maneira como existiram, resistiram e construíram os seus espaços de poder, representação e expressão.

## 1 As mulheres afrodescendentes que conquistaram a cena

Começamos explanando quanto à trajetória de Aracy Cortes<sup>7</sup>, que surgiu na ribalta em 31 de dezembro de 1921, no teatro Recreio, de acordo com Ruiz (1984), tendo efetuado um grande sucesso desde o início de sua carreira. Aracy Cortes foi uma das artistas mais importantes da música popular brasileira e do teatro de sua época. Como uma atriz altamente popular de revistas musicais, a artista lançou compositores de peso: Ary Barroso, Noel Rosa, Zé da Zilda, Benedito Lacerda, Assis Valente, Lamartine Babo e João de Barro, estão nessa longa lista de compositores lançados pela artista.

Em uma entrevista concedida à revista *O Cruzeiro*<sup>8</sup> de 22 de agosto de 1931, Aracy Cortes alega que iniciou como artista amadora nos palcos da Sociedade Filhos de Talma, atuando no Democrata Circo e sendo dirigida, de acordo com Ligiéro (2006), pelo grande palhaço e ator negro Benjamim de Oliveira. Após esta experiência, estreou no teatro São José e, logo em seguida, no teatro Recreio, quando decidiu criar a sua própria companhia, se estabelecendo no Rialto Avenida. A atriz confirma a informação que seu nome artístico foi concebido pelo jornalista Mário Magalhães e nos presenteia com alguns pontos de reflexão quanto à difícil vida que levavam os artistas que não tinham um dia de descanso semanal, pois as peças, na maioria das vezes, ficavam pouco tempo em cartaz, e se uma revista não caía no gosto do público, o trabalho aumentava consideravelmente com novos ensaios diários para montar imediatamente outra revista.

Outra atriz afrodescendente da época que merece destaque é Ascendina dos Santos<sup>9</sup>, que surgiu em 15 de janeiro de 1926, no teatro Carlos Gomes, na revista carnavalesca de Freire Junior, *Ai, Zizinha!*, com a Companhia Carioca de Burletas, no personagem Clara Branca

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

das Neves. A atriz fez um grande sucesso na cidade do Rio de Janeiro até meados de 1929, quando finalizou a carreira na revista *Manda quem pode* do revistógrafo Antônio Quintiliano no teatro Recreio. Analisando as críticas dos jornais do período, Ascendina dos Santos era retratada de forma jocosa e inexplicavelmente como uma ex-cozinheira e moradora da praia (comunidade) do Pinto. No jornal *D. Quixote*<sup>10</sup> de 27 de janeiro de 1926, o cronista da página “Estrellas e Canastrões” alega que a artista seria “creada de servir” de uma outra artista chamada Julia Vidal, e encontrar-se-ia eclipsando outras artistas por sua atuação na revista. O renomado crítico teatral Mario Nunes também se encantou diante do talento da “artista como o azeviche, que canta, dança e representa de maneira que obteve fartos e calorosos aplausos da plateia”. Em sua breve trajetória artística, infelizmente recebeu distintos adjetivos negativos e irônicos por suas apresentações. Demonstrando toda a dificuldade que artistas afrodescendentes padeciam por desejarem se apresentar no palco.

Em uma crítica no hebdomadário *O jornal*, o crítico teatral, com o pseudônimo

*Terra de Scena*, demonstra o já costumeiro preconceito referente à artista afro-brasileira, ao analisar sua retumbante estreia no teatro Carlos Gomes:

Ante-ontem e ontem, não se fala em outra coisa nas rodas theatraes, senão no carnavalesco sucesso de Clementina Silva, na burleta-revista “Ai, zizinha” no papel de “Clara branca das Neves”. A “estrela preta” da Companhia Carioca que ora trabalha no Carlos Gomes, estreou auspiciosamente e põe no chinelo muitas “collegas” de cartaz. A Clementina se continuar na carreira que abraçou esta com o futuro feito e a vida ganha. O seu empresário mais dia ou menos dia, terá que aumentar-lhe os vencimentos ou sujeitar-se a todas as imposições da “mascotte” descoberta pelo feliz autor do “Luar de Paquetá”. A estas horas, a Clementina não quererá mais lidar com panellas e panos de cozinha, as suas “comidas” serão outras, enquanto C. Bento garantir a zona... Adeus “mulatas” e adeus “pretinhas” dos tempos da “Capital Federal” e da “Meia noite e trinta”. Os revistografos que escreveram para o Carlos Gomes, terão o cuidado de fazer papeis-carapuça para a Clementina Silva, que absolutamente não teme confronto, desde o “Amazonas ao Prata”, do “Rio Grande ao Pará”... é possível que depois do carnaval appareça no cartaz do popular theatro da praça Tiradentes, a revista “Ai, João” – desempenhando Clementina Silva os principaes papeis. Verdade, verdadinha, e’ que a “estrela preta”, esta na ordem do dia, e, queira ou não queira, já está fazendo parte do “Systema Planetario” da nossa ribalta.<sup>11</sup>

Podemos supor que o seu verdadeiro nome seria Clementina Silva, mas, em algum momento da sua trajetória artística, a artista começou a se chamar Ascendina dos Santos. Com isso surgiram algumas dúvidas referente a essa troca de nomes: quando Clementina assumiu Ascendina? A mesma teria apreciado a mudança de nome? Ao se colocar em um campo ambíguo, cozinha/ palco, substituía ou reforçava as hierarquias raciais da época, bem como as representações dos negros no universo do entretenimento. Infelizmente não conseguimos encontrar algo que pudesse coadunar em qual momento essa mudança de nome ocorreu. De acordo com Almeida (2016), a artista também “aceitava” ser chamada como “Clara Branca das Neves”, “apelido” este, de acordo com o autor, que teria sido criado por Mario Nunes.

A crônica aponta que apesar de sua figura ter uma forte presença no palco carioca, o público deveria acatar a ideia de ter uma mulher negra na ribalta, determinada cronista mostra todo o preconceito por sua quicá origem simples. Desse modo, infelizmente, criaram um estereótipo em torno dessa figura que estava agradando os frequentadores da praça Tiradentes.

Diferentemente, Rosa Negra foi descoberta enquanto se apresentava dançando e cantando em um bar de chope-berrante<sup>12</sup> no Passeio Público pelo revistógrafo Marques Porto. Iniciou sua trajetória artística na revista *Pirão de Areia*, em 7 de abril de 1926, no teatro São José, com texto de Marques Porto e músicas de Assis Pacheco e Júlio Christobal. De acordo com o *Jornal do Brasil*<sup>13</sup> de 11 de março de 1926, os figurinos teriam sido concebidos por Alberto Lima, porém, no jornal *O Paiz*<sup>14</sup>, de 16 de abril de 1926, na propaganda da revista, aparece que “as lindas toilettes” teriam sido confeccionadas pela empresa Au Palais Royal<sup>15</sup>. A artista atuou em um quadro chamado de *Ascendices*, uma alusão à artista Ascendina dos Santos, e em um outro quadro chamado *Bahiana, m`aimes-tu?*, com um grupo de 10 *black girl*, cantando com uma banda de *charleston-jazz*.

Atuou também na companhia São José e na inédita Companhia Negra de Revista<sup>16</sup>, fundada por D` Choclat (João Cândido Ferreira) e pelo cenógrafo português Jaime Silva, com a revista *Tudo Preto*<sup>17</sup>. Mencionaremos que a C.N.R<sup>18</sup>, foi a primeira companhia profissional brasileira que continha somente artistas afro-brasileiros, estreou no teatro Rialto, em 30 de julho de 1926. Rosa Negra atuou em dois quadros, *Jabuticaba afrancesada* e *Banhistas*, em

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:**Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

que contracenava com a vedete Dalva Espíndola. De acordo com o jornal *O Paiz*<sup>19</sup> de 1º de agosto de 1926, a “estrela Rosa Negra foi recebida com salva de palmas manifestação que lhe foi preparada pelos admiradores que conquistou no Theatro S. José”. Em 1927, gravou junto com Francisco Alves o samba “Não quero saber mais dela”, composição de Sinhô (José Barbosa da Silva). E em 1928, gravou novamente com Francisco Alves a canção “Que pequena levada”<sup>20</sup>. Em meados de 1928 atuou na Companhia de Margarida Max; em 1930 na Companhia Mulata Brasileira, em que excursionou por vários estados; além de ter realizado trabalhos com Paschoal Carlos Magno em 1932.

A Companhia Negra de Revista expôs de forma pontual o racismo que ainda imperava na nascente República brasileira. Apesar da companhia ter sido desfeita após um ano, gerou uma profusão de outros grupos de artistas negros, principalmente no subúrbio carioca. Benjamin Costallat, em uma crônica no *Jornal do Brasil*<sup>21</sup>, de 11 de abril de 1926, nos esclarece essa hipótese, ao afirmar “que o preto ficou em moda no teatro, na literatura, em toda a parte” podemos compreender que o autor estaria indicando Paris e aos Estados Unidos<sup>22</sup>, menciona o sucesso de Ascendina e informa as “várias Ascendinas, senão no nome, pelo menos na cor”, que teriam “trocado o fogão pela ribalta”. Preconceitos à parte, o texto de Costallat evidencia que segmentos da população afro-brasileira estavam se aproveitando da “moda” da arte negra internacional, para, assim, ter a oportunidade de se inserirem em outros espaços sociais<sup>23</sup>.

Em uma nota no hebdomadário *O Jornal* de 8 de dezembro de 1929, encontramos uma menção à artista Rosa Negra, que se encontraria em Belém do Pará para as festas do Nazareth, sendo reconhecida como a Josephina Baker nacional – e seu nome verdadeiro seria Maria Jesus do Nascimento. Infelizmente não encontramos em pesquisa em outros jornais algo que pudesse corroborar com essa informação. Porém, sabemos que em muitos casos, alguns jornalistas e revistógrafos criavam o nome artístico das atrizes de sua companhia.

De acordo com Brito (2011), desde meados da década de 1920, quando duas companhias estrangeiras de revista desembarcaram no Brasil, a francesa Ba-Ta-Clan dirigida por Madame Rasimi, estreando o espetáculo *C'est la Miss* no teatro Lyrico a 5 de agosto de 1922 e depois retornando ao país em 1923 e 1926; e a Companhia espanhola Velasco, que

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

se apresentou em 1923, no teatro São Pedro, e depois, respectivamente, em 1924, 1925 e 1928, ambas companhias introduziram uma nova tendência “feérica” ou mais conhecida como quadro de fantasia<sup>24</sup>, junto aos nossos palcos, determinados grupos dedicavam especial atenção ao luxo, às coreografias e a iluminação, além de variar o elenco, apresentando atrações fantasiosas e espetaculares, inculcando elementos que representassem um caráter mais ou menos “exótico”, ou seja, em seus elencos se apresentavam artistas negros, aderindo a ideia de “exoticidade” que desejavam alcançar junto ao público. Desta forma, coristas (conhecidas como *black girls*) e cantoras negras começaram a fazer parte do elenco das revistas. Além do conhecimento de danças e dos ritmos tradicionais afro-brasileiros, como o maxixe, o samba e o lundu. Essas mulheres também deveriam ter o domínio das danças da moda do período, como o *fox-trot* e o *charleston*.

A partir da década de 1920 ocorreu uma guinada histórica no teatro de revista: o luxo, o show e uma nudez insinuada passaram a ser os eixos dos novos espetáculos. Devemos pontuar que essa nudez, poderíamos chamá-la de artística, se resumia a mostrar as pernas desnudas das insidiosas meias grossas, enquanto na Companhia Velasco, a “nudez” tardou a aparecer em cena.

De acordo com Paiva (1991), a partir da década de 1930, o palco finalmente começou a explorar o banho de mar, os trajes de banho, pois, a partir da vinda dessas duas grandes companhias estrangeiras, o corpo feminino passa a ser pensado como “objeto estético digno de observação e não mais como santuário indepassável das virtudes vitorianas e de hipocrisia” (PAIVA, 1991, p. 212). Devemos pontuar que anteriormente à década de 1930, frequentava-se pouco as praias do Rio de Janeiro, somente a partir dessa data é que podemos pensar a praia como um local de divertimento, lazer e ócio. E dentro deste processo, o corpo e os atos de se desnudar e se bronzear passam a ser valorizados em nossa sociedade.

Déo Maia foi uma atriz, compositora e vedete, tanto do teatro de revista quanto do cinema, 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* na Companhia de Jardel Jercólis, em um quadro chamado *No tabuleiro da Baiana*<sup>25</sup>, onde atuou na companhia de Grande Otelo. Em 1938 atuou em uma temporada junto com Grande Otelo no Cassino da Urca,

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

onde realizaram dois shows por noite, sendo que a primeira apresentação às 20:30h e a outra às 1h da madrugada. Atuou em distintas revistas nas décadas de 1940 e 1950, e participou de quatro filmes: *Ta tudo Ahi*<sup>26</sup>, em 1939; *Poeira de Estrelas*<sup>27</sup>, em 1948; *Eu quero é movimento*<sup>28</sup>, em 1949 e *Carnaval em Marte*<sup>29</sup>, em 1955.

Vale ressaltar que todas essas mulheres mencionadas acima obtiveram sucesso e visibilidade, algumas por um breve período de tempo, como Ascendina dos Santos e Rosa Negra, enquanto outras, como Aracy Cortes e Déo Maia, obtiveram um maior alcance e longevidade junto ao público. Mas não deixemos de refletir quanto à questão do preconceito racial enraizado em nossa sociedade, pois todas elas devem ter encontrado dificuldades em obter o respeito por parte dos críticos e do público. Com isso, levantamos algumas perguntas referente a esse fenômeno: como essas atrizes recebiam as notícias e as crônicas referente à sua atuação e performance nos palcos? Até que ponto algumas das críticas desdenhosas referente à atuação afetariam e /ou afetaram a sua vida pessoal e profissional?

Um fato que nos surpreendeu enquanto estávamos realizando a pesquisa junto à Hemeroteca da Biblioteca Nacional, foram duas entrevistas encontradas em distintos jornais. No jornal *O malho*<sup>30</sup> de 13 de fevereiro de 1926, encontramos uma falsa entrevista realizada com Ascendina dos Santos, pois apesar da artista estar fazendo um grande sucesso na ribalta, não se livrou das críticas preconceituosas por parte do jornalista e cronista Mario Nunes. Ele foi extremamente hostil quanto à suposta ignorância gramatical e à origem humilde de Ascendina dos Santos. Percebe-se que houve uma “preocupação” por parte do “entrevistador” em destacar a sua origem e a forma que se tornou uma artista de teatro: pobre que acidentalmente foi catapultada nos palcos cariocas.

Com Rosa Negra foi diferente. No jornal *A rua*<sup>31</sup> de 6 de dezembro de 1927, o jornalista inicia mencionando que a atriz, “com o seu sorriso claro e os seus grandes olhos profundos”, a “Josephina Baker nacional”, “falou pouco, mas falou com destemor e acerto”. Nesta entrevista, Rosa Negra expôs de forma eloquente o preconceito racial presente na sociedade e seu desejo de conseguir obter a igualdade racial, ademais, a artista também pontua de modo loquaz a sua opinião sobre o “seu Antônio”, claramente uma referência ao então prefeito do antigo Distrito Federal, Antônio da Silva Prado Júnior<sup>32</sup>, e os seus

esforços para embelezar a cidade e contribuir para diminuir o “lamentável ensaio de separação de raças”, demonstrando uma consciência das realidades socioeconômicas e políticas locais, ou seja, uma compreensão perpicaz das questões de interseccionalidade.

Todas essas quatro mulheres afro-brasileiras atuaram nos palcos e estavam efetuando um grande êxito junto ao público, desta forma, jornais e revistas, reconheceram a habilidade e o talento, porém, ao mesmo tempo, externaram preconceitos, ridicularizando o tom de pele e, em alguns casos, a origem, vide alguns jornais terem vinculados a suposta “crise de domésticas”, que estaria passando a cidade do Rio de Janeiro, por conta de algumas mulheres deixarem os “serviços domésticos” e tornarem-se atrizes. Com isso, poderíamos pensar que haveria, nas décadas de 1920 e 1930, o pressuposto de um sistema de hierarquização pautada pela beleza física e aos traços raciais e fenótipos.

## **2 O preconceito racial nos palcos**

Aos poucos a contribuição nas artes das atrizes afrodescendentes, principalmente no que tange à desenvoltura e a originalidade nas danças populares (lundu, samba e maxixe), foi significativa. Conseqüentemente, as atrizes afro-brasileiras conseguiram, dentro das possibilidades sociais e culturais em que se encontravam, quebrar barreiras raciais e se inserir no palco. Como demonstramos acima, muitas companhias contratavam essas mulheres para se apresentarem nos palcos cariocas, mas não podemos deixar de refletir a existência no período de uma categorização visual e fenótipo que determinaria se uma artista teria um breve ou um longo sucesso em cena.

Como foi informado no parágrafo anterior, no caso das mulheres afrodescendentes, o que era “aceito” e “desejado” socialmente eram as chamadas “mulatas”<sup>33</sup>, que, em tese, seriam o modelo de desejo nacional. Este fato pode ser verificado em muitas revistas e canções do período, em que o “ser mulata” era o fruto cobiçado. Outro aspecto difícil de ser categorizado na época é referente a determinação de quem seria negra ou “mulata”. Poder-se-ia pensar que determinados critérios seriam baseados no tom da pele (algumas vezes indefinível vide a cor morena) ou seriam representados a partir da beleza física e do local que

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

essas mulheres se apresentavam. Para Lopes (2001), a *intelligentsia* euro-brasileira, junto com os artistas (revistógrafos, compositores, cantores, dentre outros), desenvolveu na nossa sociedade uma construção simbólica a partir da imagem do afro-brasileiro, que não seria percebida como negra, e sim “branqueadas” por conta da violência das relações interétnicas à qual foram vítimas. Deste modo, a criação dessa imagem ficcional de um corpo transmutado em “branco” e/ ou “mulato”, tornou-se determinante para a aceitação da persona “mulata” simultaneamente determinados autores, incorporavam em suas revistas termos como “tipos nacionais” e/ ou “tipos cariocas”, no intuito de desvincular etnicamente o personagem evitando-se desta maneira discutir a questão racial no meio artístico.

De acordo com Marta Abreu, a questão da categorização da cor da pele nas canções populares, nos fez considerar que infelizmente no período que está sendo analisado nesta pesquisa seria concebível engendrar que o tom da pele poderia ter influenciado o êxito ou menos para uma mulher conseguir obter o reconhecimento nos palcos. Para a autora, esta circunstância poderia ser considerada de acordo a distintos fatores, não obstante,

A racialização da beleza e das possibilidades de ascensão social pode ter servido para discriminar e marcar os locais sociais das pessoas que eram identificadas como negras, mas também para criticar e denunciar esta situação. Quem sabe também não serviram para valorizar traços físicos distantes do modelo europeu ocidental (ABREU, 2004, p. 11).

De acordo com a autora, ao mesmo tempo que as canções produzidas no período analisado demonstravam todo o preconceito pelos afrodescendentes, paralelamente gerou uma oportunidade para as mulheres de tez mais clara e, em alguns casos, de tez mais escura adquirirem respeito pelo público que frequentava os teatros no entorno da praça Tiradentes, pois compreendemos que era essencial terem uma forte presença nos palcos cariocas, com isso, estas mulheres foram ficcionalizadas em “mulatas” por conta do racismo imperioso no período. Reconhecemos, analisando alguns pesquisadores (ABREU, 2004; LOPES, 2001, 2008), que no que tange a esta problemática, arriscamo-nos a conjecturar que a beleza física tenha sido um atrativo para que o público masculino apreciasse essas mulheres performando em cena.

O período aqui abordado foi permeado de discussões sobre etnia e identidade. Desenvolveu-se neste momento um ciclo de entretenimento e diversão com novos agentes sociais. Identidade e raça eram temas discutidos sob diversas formas, e isto era refletido no cotidiano teatral, mas não podemos deixar de pontuar, como afirmou Leda Maria Martins (1995, p. 42), que desde os fins do século XIX e início do século XX, nas comédias ligeiras, “a máscara do ridículo cola-se a personagem negra, que se torna símbolo da comicidade”. Em meio às críticas escritas pelos jornalistas, verificamos que sempre houve uma tentativa, as vezes não tanto escusa, de tentar “maquiar” a violência racial brasileira. Encontramos crônicas em que as palavras “azeviche”, “pretas”, “carvão”, “piche”, dentre outras palavras ofensivas e preconceituosas, eram utilizadas nas críticas às afrodescendentes que surgiam na ribalta.

A análise de Leda Martins (1995) sobre a figuração de negros nos palcos brasileiros é relevante para que entendamos como os seus valores são mal compreendidos. A autora nos abrilhanta com as questões da invisibilidade dos negros no palco e com a visão estereotipada na dramaturgia representada em três modelos distintos: o negro fiel, aquele que acata as ordens do branco e ao mesmo tempo é dócil; o elemento criminoso e/ ou perigoso, pois são os traidores que ameaçam a estrutura do lar; o negro caricatural, que leva o público ao riso. De acordo com a autora, o teatro sendo um espelho da sociedade de uma época mime-tiza o preconceito racial em suas produções artísticas, “disseminando nas metáforas cênicas, a teoria da desigualdade racial” (MARTINS, 1995, p. 45). Podemos observar, neste caso, a criação do estereótipo da “mulata”, da baiana, da morena sestrosa, ou seja, aquela que era desejada pelos homens como modelo de desejo e subserviência senhoril, pois não esqueçamos que na grande maioria dos casos os revistógrafos eram homens e brancos.

Zeca Ligiéro (2011) analisou em sua pesquisa a questão do preconceito em relação aos nossos compositores, ensaiadores e revistógrafos, quanto à questão do negro e a falta de espaço para os afrodescendentes nas artes. De acordo com o autor, poucos autores e artistas negros conseguiram obter êxito no Brasil, enquanto que no campo da música temos um vasto conhecimento de afrodescendentes que conseguiram atingir o reconhecimento pela sua obra. Isto ocorreu por conta de distintos fatores, mas poderíamos apontar o número restrito de personagens negros na literatura dramática brasileira, pois o rico manancial

cosmológico das tradições afro-brasileiras dificilmente emerge de forma consistente na cena teatral, destarte, os personagens negros, muitas vezes, são refletidos de forma estereotipada pela historiografia nacional.

Vianna (1995) alega que a música popular e a erudita (europeia) eram encontradas já em fins do século XIX e início do XX, tanto nas casas abastadas quanto nas casas populares, mas após a revolução política e cultural decorrente da revolução de 1930 surgiu um modelo de projeto nacional, buscando elementos estereotipados de brasilidade. Vianna pontua que “não foi escolhido um dos antigos modelos regionais para simbolizar a nação [...] foram retirados vários elementos (um traje de baiana aqui) para compor o todo homogeneizador” (1995, p. 61), fazendo predominar, dessa maneira, na sociedade carioca, determinados elementos que, a partir da década de 1930, serão caracterizados como o resultado da nossa “identidade nacional”. Dentre esses modelos reelaborados para essa caracterização nacional, está a imagem dos afrodescendentes, da capoeira, do samba, da “mulata”, da baiana, dentre outras manifestações de cunho popular.

De acordo com Lopes (2008) e Almeida (2016), as mulheres de tez mais clara tinham mais possibilidade de sucesso junto ao público revisteiro. Porém, discordamos desse fato, pois se observarmos o tom de pele de Ascendina dos Santos, Rosa Negra (considerada a nossa Josephina Baker nacional) e de Déo Maia, sendo esta última muito requisitada tanto nos espetáculos ligeiros no Rio de Janeiro quanto em outros estados, nas imagens dessas atrizes – mesmo sendo as imagens em preto e branco junto aos jornais –, concluímos que todas as três contêm o fenótipo da mulher afro-brasileira.

## **Considerações finais**

Este artigo analisou a carreira artística de quatro grandes mulheres que conseguiram quebrar as barreiras sociais e culturais nas primeiras décadas do século XX na cidade do Rio de Janeiro, apesar das consideráveis restrições de seus status por conta de seu gênero, classe e identidade racial, além de atuar, essas artistas com suas performances no palcos, abriram caminho para outras artistas negras.

Aracy Cortes atuou em 137 espetáculos ao longo de sua carreira. Foi a artista que conseguiu consolidar no palco o ritmo do samba, transformando-se em uma expressão da “brasiliidade” no teatro de revista. Poderíamos alegar que os personagens reconhecidos como “tipos nacionais”, ou seja, a “mulata”, a baiana encontraram a adequação perfeita com essa vedete. Em pouco tempo seu nome se destacaria no cenário musical. A crítica lhe considerava um verdadeiro exemplo de brasileira brejeira<sup>34</sup>. Sua voz de soprano dava um sabor especial às músicas que cantava e seu sapateado dançando o nosso samba conquistava o público.

Apesar dos ataques dos críticos referente à sua cor, Ascendina dos Santos continuou a lotar o teatro Carlos Gomes e movimentou o meio teatral, havendo a possibilidade de se apresentar também no teatro do antigo largo do Rocio (praça Tiradentes/ João Caetano). Essa artista, apesar de ter tido uma breve experiência nos palcos revisteiros, influenciou muitos revistógrafos a criar essa “personagem” em outras revistas, nas quais mulheres tanto brancas como negras performavam a Ascendina. Podemos oferecer como exemplo uma vedete, conhecida pelos jornais como Mariska, quiçá de origem europeia, que foi escolhida para performar a “personagem” na revista *Café com Leite* no teatro São José, no mesmo período que a atriz Ascendina atuava na revista *Pirão de Areia*.

No caso de Rosa Negra, encontramos uma matéria no *Jornal do Brasil* de 13 de julho de 1926, em que o cronista escreveu: “Quem haverá que não conheça Rosa Negra? É uma negrinha viva, elegante e faceira, [...] ora cantando em cabarés, ora representando em teatros”. Rosa negra era reconhecida como a nossa “Mistinguett cor de piche” e conseguiu obter sucesso tanto na cidade do Rio de Janeiro quanto em outros estados. Infelizmente finalizou a carreira em meados da década de 1930.

Déo Maia, como já havíamos mencionado anteriormente, foi a artista que mais logrou nos palcos e cinemas, sua imagem calcada em alguns jornais do período nos possibilitou compreender que esta artista era muito respeitada e admirada pelo público. Porém, devemos confessar que foi surpreendente não termos encontrado uma pesquisa acadêmica sobre a carreira dessa artista, pois ela realizou um grande sucesso em outros estados e em alguns países da América Latina.

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930).**

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG.** v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Embora houvesse uma parcela de artistas afro-brasileiras em distintas companhias conhecidas, como foi descrito acima, encontramos dificuldades em descobrir quais destinos tiveram essas artistas e em muitos casos, não conseguimos descobrir seus nomes de batismo. Esses obstáculos se devem a distintas razões e uma delas diz respeito a falta de documentação, ausência de bibliografia e ao forte preconceito enraizado em nossa sociedade.

A presença negra pôde ser percebida com mais intensidade nos nossos teatros a partir da década de 1920, quando companhias estrangeiras, vide a francesa Ba-Ta-Clan e a espanhola Velasco, iniciaram a apresentar coristas negras, apontadas como *black girls*, com isso, possibilitou uma maior oportunidade para a aceitação por parte do público carioca a admitir mulheres afrodescendentes na ribalta.

Todas essas mulheres foram apontadas como estrelas, junto com outras artistas que surgiram concomitantemente, como Índia do Brasil<sup>35</sup>, Dalva Espindola<sup>36</sup>, Jandira Aimoré<sup>37</sup>, Déo Costa<sup>38</sup>, dentre outras. A presença, a atuação e o sucesso dessas artistas demonstrou que, mesmo tendo dificuldade de se inserirem no meio artístico, devido ao forte preconceito em uma República elitista, machista e branca, e sendo consideradas “inferiores” pelo tom de pele, elas conseguiram encontrar os meios para se inserirem no meio teatral.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. Sobre mulatas orgulhosas e crioulas atrevidos: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). **Tempo**, Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, v. 8, n. 16, p. 1-31, 2004.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. **A presença negra no teatro de revista nos anos 20**. 2016. 216 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

BIBLIOTECA Nacional. Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 3 fev. 2021.

BRITO, Deise Santos de. **Um ator de fronteira**: Uma análise da trajetória de grande Otelo no teatro de revista brasileiro entre as décadas de 20 e 40. 2011. 163 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CABRAL, Sergio. **Grande Otelo, uma biografia**. São Paulo: Editora 34, 2008.

CHIARADIA, Filomena. **Iconografia teatral**. Acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugênio Salvador. Rio de Janeiro: Funarte, 2011.

LIGIÉRO, Zeca. **Carmem Miranda uma performance afro-brasileira**. Rio de Janeiro: Publit, 2006.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a Corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LOPES, Antônio Herculano. **Algumas notas sobre o mulato, a mulata e a invenção de um país sem culpa**. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2001.

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

MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MENCARELLI, Fernando Antônio. **Cena aberta**: a absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

PAIVA, Salvyano de. **Viva o Rebolado!** Vida e morte do teatro de revista brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

RUIZ, Roberto. **Araci Cortes**: Linda Flor. Rio de Janeiro: Funarte, Divisão da Música Popular, 1984.

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930)**.

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sonia Virginia. **Rádio Nacional o Brasil em sintonia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revistas no Brasil**: dramaturgia e convenções. Campinas: Pontes. Unicamp, 1991.

VIANNA, Hermano. **O mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

PÓS:

---

LEAL, Lea Maria S. **O desenho precursor de uma performance negra no entreato do Teatro de Revistas branco (1920-1930)**.

**PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 23, set-dez. 2021  
Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

328

## NOTAS

- 1 O gênero ligeiro engloba uma série de espetáculos musicais tais como a revista, a burleta, o *vaudeville*, a opereta, a mágica, entre outros (ver MENCARELLI, 1999).
- 2 Utiliza-se a palavra *revistografo* para designar o autor da revista teatral.
- 3 Infelizmente não foi possível encontrar um registro exato de nascimento e morte dessa vedete. De modo geral, encontramos somente os trabalhos realizados no teatro de revista junto a alguns jornais do período.
- 4 De acordo com a página do Dicionário Cravo Albim da Música Popular Brasileira, a atriz nasceu na cidade de São Paulo, provavelmente em 1915, porém, não foi possível encontrar uma fonte precisa que pudesse coadunar essa informação. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/rosa-negra/dados-artisticos>>. Acesso em: 7 fev. 2021.
- 5 Referente a esta vedete em particular, infelizmente como no caso de Ascendina dos Santos, não foi encontrado até o presente momento um registro de nascimento e morte.
- 6 Ver: BRITO, 2011; CHIARADIA, 2011; CABRAL, 2008; dentre outros.
- 7 Zilda de Carvalho Espindola, ou seja, Aracy Cortes, nasceu em 31 de março de 1904, na Rua do Matoso, nas proximidades da Praça da Bandeira. De acordo com Ruiz (1984), iniciou sua carreira em 1921 e finalizou em 1961. Gravou cerca de 80 canções durante a sua trajetória artística.
- 8 Para ter acesso completo à entrevista de Aracy Cortes à revista *O Cruzeiro* (22 de agosto de 1931, ano 1931, edição 0041 (1), p. 28). Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&pasta=ano%20193&pesq=entre%20o%20seu%20primeiro%20e%20seu%20ultimo%20sucesso>>. Acesso em: 8 fev. 2021.
- 9 Para ver a imagem da atriz no figurino de *Clara Branca das Neves*, acessar o jornal *O Malho* (20 de fevereiro de 1926, ano 1926, edição 1223 (1), p. 29. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116300&pesq=Ascendina%20Santos%20papel%20de%20Clara&pasta=ano%20192&pagfis=58392>>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- 10 Crônica sobre Ascendina dos Santos. (*D. Quixote*, 27 janeiro de 1926, ano 1926, edição 00455 (1), p. 20. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095648x&pesq=%22Ascendina%20dos%20Santos%22&pasta=ano%20192>>. Acesso em: 6 jan. 2021.
- 11 Crítica preconceituosa referente à Ascendina dos Santos, a “estrela preta” do teatro Carlos Gomes. (*O Jornal*, domingo, 17 de janeiro de 1926, edição 02175(1), p. 15. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523\\_02&pesq=%22Clara%20Branca%20das%20neves%22&pasta=ano%20192](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_02&pesq=%22Clara%20Branca%20das%20neves%22&pasta=ano%20192)>. Acesso em: 17 fev. 2021.)
- 12 Bar ao ar livre onde havia um pequeno palco para apresentações de cançonetistas. Para se ter uma ideia desse estilo de bar, acessar o site *Brasiliiana fotográfica*. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=chopp-berrante>>. Acesso em: 3 fev. 2021.
- 13 Para visualizar a notícia quanto à concepção dos figurinos da futura revista que estava sendo concebido no novo teatro São José, ver: *Jornal do Brasil*, edição 00060(01), ano 1926, p. 16. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_04&pesq=%22revista%20pir%C3%A3o%20de%20areia%22&pasta=ano%20192&pagfis=44896](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_04&pesq=%22revista%20pir%C3%A3o%20de%20areia%22&pasta=ano%20192&pagfis=44896)>. Acesso em: 4 fev. 2021.
- 14 Propaganda da revista *Pirão de Areia*, em *O Paiz*, ano 1926\Edição 15153 (1), p. 12. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_05&pesq=%22Rosa%20Negra%20%20Black%20girls%22&pasta=ano%20192&pagfis=24978](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&pesq=%22Rosa%20Negra%20%20Black%20girls%22&pasta=ano%20192&pagfis=24978)>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- 15 A mais famosa loja de roupas, tecidos e acessórios no centro do Rio de Janeiro neste período foi a Parc Royal, contudo existiam outras lojas no entorno como *Au Palais Royal*, *La Maison Rouge*, *Maison Blanche*, dentre outras. *Au Palais Royal* se encontrava na rua do Ouvidor, 128.
- 16 Para ter acesso à imagem da companhia e as famosas *black girls*, acessar: *Careta*, ano 1926\Edição 0947 (1), p. 36. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=083712&pasta=ano%20192&pesq=%22Percebeste%20TAPIUCANO%22>>. Acesso em: 8 fev. 2021.
- 17 O enredo de *Tudo preto* gira em torno da criação da própria Companhia Negra de Revistas, gancho de que se valeu D`Chocolat para falar das vivências e da exclusão enfrentadas por africanos e descendentes, e da emergência de expressões culturais negras na incipiente indústria do divertimento.
- 18 Companhia Negra de Revista.

## NOTAS

- 19 Crônica Artes e Artistas, première da revista *Tudo Preto*. Ver: *O Paiz*, 1º agosto de 1926, ano 1926\Edição 15260 (1), p. 8. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691\\_05&pesq=%22Rialto%20Tudo%20Preto%22%20%22Rosa%20Negra%22&pasta=ano%20192](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&pesq=%22Rialto%20Tudo%20Preto%22%20%22Rosa%20Negra%22&pasta=ano%20192)>. Acesso em: 7 jan. 2021.
- 20 Para ter acesso a canção, “Que pequena levada”, composição de Lamartine Babo, ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=qtnZAI9tad4>>. Acesso em: 7 fev. 2021.
- 21 Crônica de Benjamin Costallat no *Jornal do Brasil*, 11 de abril de 1926, Edição 00087(1), p. 5. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_04&pasta=ano%20192&pesq=%22as%20revistas%20negras%22](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_04&pasta=ano%20192&pesq=%22as%20revistas%20negras%22)>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- 22 Na década de 1920, Nova York, assistiu a uma sucessão de revistas musicais negras, como exemplo, podemos oferecer *The Chocolate Dandies*, um show que tirou Josephina Baker do anonimato e a levou ao estrelato na França no espetáculo *La Révue Nègre*.
- 23 Devemos informar que determinadas mulheres enfrentaram o desdém e a ira por parte da imprensa, pois acreditavam que elas deveriam permanecer no campo doméstico.
- 24 Quadro de Fantasia – “é o quadro féérico que mostra grandes bailados cheios de boys e girls”. (Veneziano, 1991, p. 153).
- 25 Para ver a imagem e o quadro “No tabuleiro da baiana”, ver: *O Malho*, ano 1936\Edição 0183 (1), p. 45. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116300&pesq=D%C3%A9o%20maia%20teatro%20de%20revista&pasta=ano%20193>>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- 26 Para ver a imagem e a propaganda do filme e da cantora ficcionalizando de baiana no filme *Ta tudo ahi!*, ver Revista *A Cena Muda*, ano 1939\Edição 00936 (1), p. 23. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=084859&pesq=%22D%C3%A9o%20Maia%22&pasta=ano%20193>>. Acesso em: 20 fev. 2021.
- 27 Para assistir a performance de Déo Maia com o figurino de baiana, acessar a plataforma YouTube, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4sJttYopq5U>>. Acesso em: 13 fev. 2021.
- 28 De acordo com a informação encontrada no site da Cinemateca Brasileira, era uma comédia musical. Disponível em: <<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IscScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=P&nextAction=search&exprSearch=ID=013817&format=detailed.pft>>. Acesso em: 17 fev. 2021.
- 29 Para te acesso à propaganda do filme, ver o jornal *A noite*, ano 1955\Edição 14920 (1), p. 11. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970\\_05&pesq=%22Carnaval%20em%20Marte%22%20%22idealizou%22&pasta=ano%20195&pagfis=28442](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&pesq=%22Carnaval%20em%20Marte%22%20%22idealizou%22&pasta=ano%20195&pagfis=28442)>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- 30 Falsa entrevista realizada com Ascendina dos Santos, em *O Malho*, ano 1926\Edição 1222 (1), p. 13. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116300&pasta=ano%20192&pesq=%22no%20dia%20e%20hora%20aprazados%22>>. Acesso em: 8 fev. 2021.
- 31 Para ver a entrevista e imagem de Rosa Negra, ver: *A Rua*, 6 de dezembro de 1926, Ano 1927\Edição 00359 (1), p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=236403&pesq=%22Rosa%20Negra%22&pasta=ano%20192>>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- 32 Para conhecer o plano de remodelação da cidade do Rio de Janeiro a partir da proposta do prefeito Antônio da Silva Prado Júnior, acessar o site da Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PRADO%20J%C3%A9NIOR.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2021.
- 33 Para compreendermos as canções e sua relação de gênero, identidade, conflitos sociais, raciais e políticos, ver: ABREU, 2004, p. 1-31. Para entendermos a “importância” do tom de pele no teatro de revista, podemos analisar a pesquisa realizada por Lopes (2008) sobre a distinta tez de Julia Martins e Otília Amorim, esta última um grande sucesso no gênero ligeiro.
- 34 O adjetivo *brejeira* foi muito utilizado pela imprensa da época para se referir às conhecidas vedetes/ cantoras do teatro, da rádio e do cinema, desde Otília Amorim, Aracy Cortes e Carmen Miranda.
- 35 Índia do Brasil era reconhecida junto aos jornais como a Endiabrada Sambista.
- 36 Dalva Espindola, irmã de Aracy Cortes, foi outra grande vedete do teatro de revista.
- 37 Jandira Aimoré estreou na Companhia Negra de Revistas e casou-se posteriormente com Pixinguinha (Alfredo da Rocha Vianna Filho).

## NOTAS

---

38 Déo Costa, conhecida como a Vênus de Jambo, além de vedete do teatro de revista, foi empresária e criou, ainda em 1926 com D`Chocolat, a Ba-Ta-Clan Preta, após o rompimento com o cenógrafo Jaime Silva, um dos criadores da Companhia Negra de Revistas.