



**Universidade Federal de Uberlândia**

Ana Paula Rodrigues Cabral

**Do Teatro de Revista ao Burlesque:**

**influências estrangeiras no padrão de beleza na cena brasileira**

Uberlândia

2023

Ana Paula Rodrigues Cabral

**Do Teatro de Revista ao Burlesque:**

**influências estrangeiras no padrão de beleza na cena brasileira**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Teatro, como requisito necessário à obtenção do título de graduada em licenciatura pela Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Daniele Pimenta

Uberlândia

2023

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>1.0 Uma breve contextualização .....</b>	<b>2</b>
<b>1.1 Pessoas negras e o reflexo da abolição .....</b>	<b>3</b>
<b>2.0 O teatro de Revista e suas vedetes .....</b>	<b>4</b>
<b>2.1 A representação de pessoas pretas .....</b>	<b>5</b>
<b>2.2 A influência francesa .....</b>	<b>6</b>
<b>3.0 O fim do teatro de revista e a ditadura.....</b>	<b>1</b>
<b>4.0 A segunda guerra mundial e suas Pin Ups.....</b>	<b>1</b>
<b>4.1 A chegada do burlesque na América .....</b>	<b>5</b>
<b>5.0 O século XXI e as inovações da arte .....</b>	<b>1</b>
<b>6.0 Drag Queens e a comunidade LGBTQIA+ .....</b>	<b>1</b>
<b>7.0 Conclusão .....</b>	<b>1</b>

## **RESUMO**

Este trabalho irá traçar as mudanças do padrão de beleza através da arte, começando com o teatro de revista, passando pelo burlesque, fazendo uma reflexão sobre como o tema afeta as mulheres negativamente, e finalizando com a situação atual. Para a realização de tal, pesquisas foram feitas através da leitura de autoras como Neyde Veneziano, Denise Bernuzzi de Sant'Anna e Lissa dos Passos e Silva, notórias pelas suas obras sobre a arte, a beleza e a presença negra na revista. O burlesque estará presente por duas autoras, Jo Weldon e Dita Von Teese, duas performers atuais que refletem as mudanças em sua arte através dos tempos e, finalmente, um debate sobre a globalização e o uso da internet. A metodologia utilizada foi a leitura dos autores citados, em forma de livros e artigos de pesquisa, e a apreciação de documentários como "Mamãe quero ser vedete" dirigido por Neyde Veneziano, onde ex vedetes são entrevistadas e dão contexto da época além de contarem suas experiências pessoais com a revista.

## **SUMMARY**

This paper analyzes some of the changes in the standard of beauty in the Brazilian scene, starting with the Revue Theater, passing through Burlesque, making a reflection on how the theme negatively affects women and ending with the current situation. For its realization, research was done through the reading of authors such as Neyde Veneziano, Denise Bernuzzi de Sant'Anna, Lissa dos Passos and Silva, notorious for their works on art, beauty and the black presence in the Revue. The Burlesque will be present by two authors, Jo Weldon and Dita Von Teese, two current performers who reflect the changes in their art through the ages and finally a debate on globalization and the use of the internet. The methodology used was the reading of the cited authors and others, in the form of books and research articles, and the appreciation of documentaries such as "Mamãe, quero ser vedete", directed by Neyde Veneziano, in which former vedettes are interviewed and give the context of the time, in addition to telling their personal experiences with the Revue Theater.

## **Introdução**

Quando os portugueses chegaram ao Brasil há mais de quinhentos anos, se depararam com a população indígena que já habitava as florestas por milhares de anos, na carta de Pero Vaz de Caminha, que era parte da excursão de Pedro Alvares Cabral, ele dizia: “Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas”.

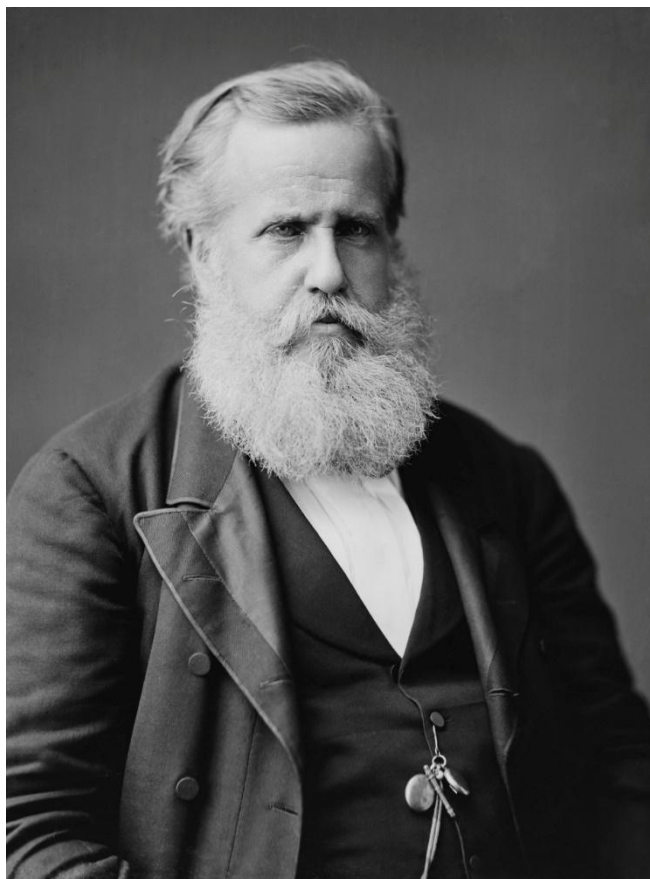
Acostumados com uma vida diferente na Europa, ficaram chocados com os nativos que andavam nus, o que era de grande surpresa já que na religião católica seguida na época, assuntos como sexo ou até certas partes do corpo humano eram proibidos, considerados pecado. Conforme foram tomando seu lugar nas terras sul americanas, os europeus demandavam que os nativos cobrissem suas “vergonhas” com roupas, e assim, o primeiro padrão de beleza nos foi imposto, um país não é somente colonizado pelo território, mas também pelos costumes, logo os padrões europeus foram impostos no Brasil, o que era Português era a norma. Essas tradições foram mudando de acordo com as tendências prosperadas pelos monarcas, mas quando a monarquia acabou no Brasil, as transformações aconteceram cada vez mais rápidas. Junto com as mudanças do padrão de beleza, vieram mudanças artísticas e políticas, tentando prezar pelo amor à pátria e a criação feita por brasileiros para brasileiros.

Em termos simples, sabemos que a colonização nunca parou de acontecer, ainda sofremos muita influência estrangeira, principalmente americana, que dita como devemos nos vestir, agir, falar e parecer. Isso não significa que também não desenvolvemos o padrão de beleza nacional, criado por mulheres brasileiras que buscam incansavelmente um corpo que, quando atingido, não irão as fazer sentir melhor, porque sempre há o que melhorar, nunca estaremos magras o suficiente, nem gordas, nem altas ou baixas, nem loiras ou morenas etc.

### **1.0 Uma breve contextualização**

Em 1889 a república foi proclamada pelo marechal Manuel Deodoro da Fonseca, novos modelos políticos foram colocados em ação juntamente com o começo do país que conhecemos hoje. O modelo de república vinha da França, que tinha passado por uma revolução e parecia ser bem-sucedida em sua nova democracia. Os republicanos eram homens jovens, diferentes dos imperadores que governavam em sua velhice, a presença de cabelos brancos, uma longa e grossa barba e as rugas no rosto demonstravam sabedoria e experiência. É importante

reconhecer que qualquer padrão de beleza atinge os dois gêneros (já que a binaridade é imposta pela sociedade), porém sempre de maneira desigual.

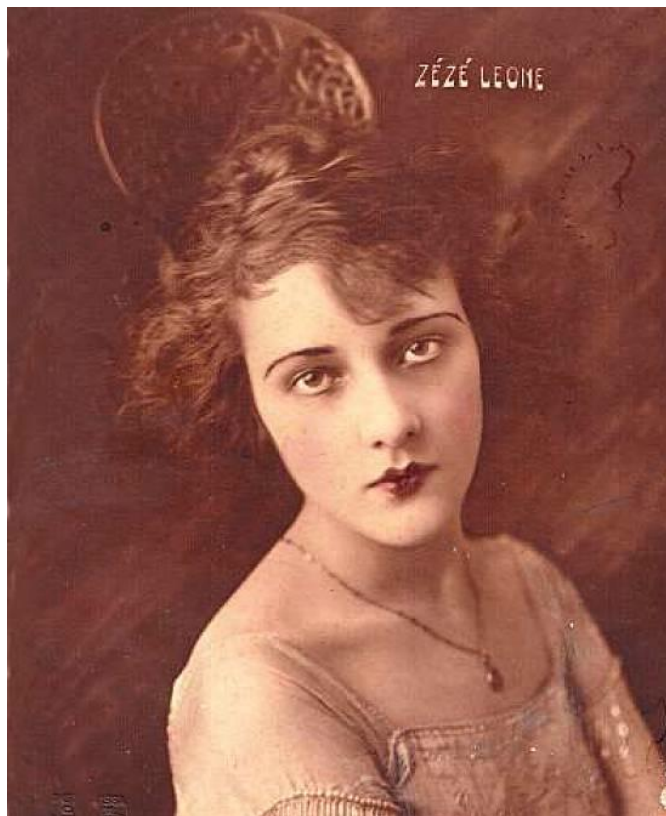


Dom Pedro segundo (imagem disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro\\_II\\_do\\_Brasil](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro_II_do_Brasil)).

Os novos republicanos exibiam a sua juventude com cabelos cheios e barbas escuras, finalmente a herança do país não dependeria do sangue real, e sim, do voto. Já as mulheres da burguesia brasileira faziam importações de produtos de beleza da Europa, principalmente produtos faciais, que agora eram divulgados para manter a jovialidade, tendências francesas inspiravam seus armários enquanto todas as mudanças políticas eram colocadas na prática. Como dizia Denise Bernuzzi de Sant'Anna em seu livro *História da beleza no Brasil*

Desde a década de 1880, um novo apreço pela aparência jovem ganhou espaço na propaganda da imprensa. Gilberto Freyre reconheceu que o período imperial havia morrido “sob as barbas brancas e nunca maculadas pela pintura do imperador D. Pedro II, ao passo que, em seu lugar, resplandeciam as barbas escuras dos jovens líderes republicanos, ávidos pelo poder. (BERNUZZI, 2021, p. 25)

Com isso, o mundo da propaganda se expandiu, a promessa de diminuir as rugas, as linhas de expressão, e manter o rosto e o corpo intocado pelo tempo era irresistível para a burguesia da época. Por um período a beleza morava nos rostos de todas as mulheres, o corpo físico pouco importava contanto que seu rosto fosse comparável com uma boneca de porcelana, porém, a publicidade nos jornais, revistas e catálogos mostravam mulheres curvilíneas e irresistíveis para a população masculina, as últimas foram idealizadas para esse motivo, e assim, as brasileiras passaram por mais uma transformação em seus padrões de beleza. Abaixo se encontra uma foto de Zézé Leone, uma das primeiras misses do Brasil, sua beleza era considerada superior nos anos 20.



Zezé Leone – Miss Brasil 1922 (disponível <http://passarelacultural.blogspot.com/2016/05/sessao-nostalgia-vida-anonima-de-zeze.html>).

O início do século vinte era marcado por cabelos curtos e vestidos longos. Após a segunda guerra mundial, o “American dream” entrou nas nossas vidas e o padrão se transformou mais uma vez. A publicidade americana tomou o mundo pregando que todos os seus produtos eram melhores, principalmente os relacionados a higiene, mostrando mulheres lindas de cabelos lavados e dentes brancos, estabelecendo um modelo a ser conquistado. A

segunda metade do século vinte já trazia a figura da modelo, principalmente com o surgimento das misses, sobre isso a Denise Bernuzzi refletiu:

Magras, com cabelos lisos, cílios postiços e batons claros, as misses dos anos 1960 já anunciavam a tendência seguinte: a emergência da top model. A magreza podia não ser apreciada por muitos brasileiros, mas na propaganda impressa de cigarros, bebidas alcoólicas, automóveis e roupas, ela era associada ao estilo de vida de pessoas ricas, modernas e grã-finas. (BERNUZZI, 2021, p. 131)



Capa da revista manequim da década de 1960 (disponível <https://br.pinterest.com/pin/270427152597789583/>).

Capas de revistas da época pregavam que a mulher moderna, além de cumprir todos os seus deveres familiares, ainda são capazes de manter uma figura fina e a higiene meticulosamente em dia. As influências estrangeiras também colaboraram com a criação de padrões de beleza brasileiros criados pela própria população brasileira, como a figura da mulher preta e a criação da mulata: uma mulher parda com o quadril avantajado e uma cintura pequena é considerado irresistível para os homens até hoje. A ideia de um “corpo violão” como é



descrito, é um dos responsáveis pela pressão estética sentidos hoje em dia, levando muitas pessoas a fazerem procedimentos estéticos perigosos e dietas restritivas para atingir o visual.

### **1.1 Pessoas negras e o reflexo da abolição**

As primeiras décadas pós abolição foram brutais à população negra, a mentalidade dos brasileiros não havia mudado, a superioridade da raça branca ainda pairava pelo país. A falta de espaço para a experimentação os levou a tentar clarear suas peles, agirem de maneira diferente, com a esperança de que a população branca os aceitasse. Pós para clareamento da pele eram não só anunciados como recomendados, um costume visto como positivo principalmente nas propagandas. Denise Bernuzzi de Sant'Anna também escreve em seu livro “história da beleza no Brasil”:

Os anúncios de pós e cremes para o rosto eram menos dispostos a fazer tais conciliações. Neles, os brancos associavam-se às condutas saudáveis e a um modelo único de beleza: ‘uma pele branca, delicada e fina, dentro da qual se vê circular a vida, deve ser o ideal de toda mulher’ (BERNUZZI, 2021, p. 76)

O interessante é que a população branca do Rio de Janeiro valorizava a pele bronzeada, buscando o status de pele morena ou dourada.

Além da cor da pele, os pelos eram um tópico grande entre raças, o cabelo crespo ou profundamente cacheado era repudiado levando várias mulheres a se submeterem a procedimentos químicos para alisar os cabelos. A significância do cabelo afro é muita mais antiga do que a da escravidão, certos penteados eram utilizados para identificação de tribos, status social e poder. Embora a pressão estética tenha existido fortemente na época, a falta de produtos para cuidados do cabelo cacheado era inegável, foi só na década de 1980 que o cabelo afro foi abraçado pela população negra juntamente com a popularização de produtos voltados a cuidados e manutenção do cabelo.

Em relação às mulheres negras, a busca do embelezamento dos cabelos destacou-se ao longo do tempo como uma cultura em permanente evolução: penteados que incluem diferentes tipos de trança, produtos para o amaciamento e o crescimento dos fios, mas também a invenção de pomadas e de instrumentos para alisá-los. (BERNUZZI, 2021, p. 80)

Madam C. J. Walker, uma americana filha de escravos foi responsável pela formulação dos primeiros produtos capilares especializados para cabelos crespos, fez sucesso logo no início do século vinte se tornando a primeira mulher negra milionária da história dos EUA. Produtos específicos para a população negra demoraram para alcançar o Brasil, mas é graças a ela que hoje existem uma variedade de mercadorias voltadas a esse público, que exibem seus cabelos naturais com orgulho.



Madam C. J. Walker e seus produtos (disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Madam\\_C.\\_J.\\_Walker](https://pt.wikipedia.org/wiki/Madam_C._J._Walker)).

## 2.0 O teatro de Revista e suas vedetes

A definição de teatro de revista, de acordo com a pesquisadora Neyde Veneziano em seu livro intitulado “De pernas pro ar, teatro de revista em São Paulo”, é:

Revista é um espetáculo ligeiro que mistura prosa e verso, música e dança e que faz, através de vários quadros, uma resenha dos 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, 2006, p. 34-35)

É um gênero teatral fragmentado, tem cenas dos acontecimentos do ano que passou e do ano corrente, tem atos musicais e atos dançantes. Conforme os anos foram passando, ele passou por várias transformações, mais tarde se tornando um show de variedades. Em sua forma mais pura eram apresentados o prólogo, o fio condutor, esquetes, um número de cortina, número de plateia, quadro de fantasia, monólogo dramático e apoteose.

O prólogo era realizado para apresentar os atores da companhia, o fio condutor serve como um tema que será seguido durante toda a revista, já o número de cortina, é uma cena curta feita em frente à cortina para troca de cenário. O esquete é um número cômico dramatizado, estes se revezavam entre si. O número de plateia acontecia quando as vedetes iam até o público e performavam lá, o quadro de fantasia era um número dançante, o monólogo dramático tinha o intuito de emocionar a plateia e a apoteose era o grande final.

A comicidade, a música e dança permitiam que a companhia fizesse críticas a sociedade e a política atual. Críticas sociais disfarçadas de entretenimento eram comuns, o que infelizmente não passou despercebido pelos governos que os supervisionavam. Cada número existia em sua complexidade, este trabalho focará principalmente nas vedetes e seu impacto na arte brasileira.

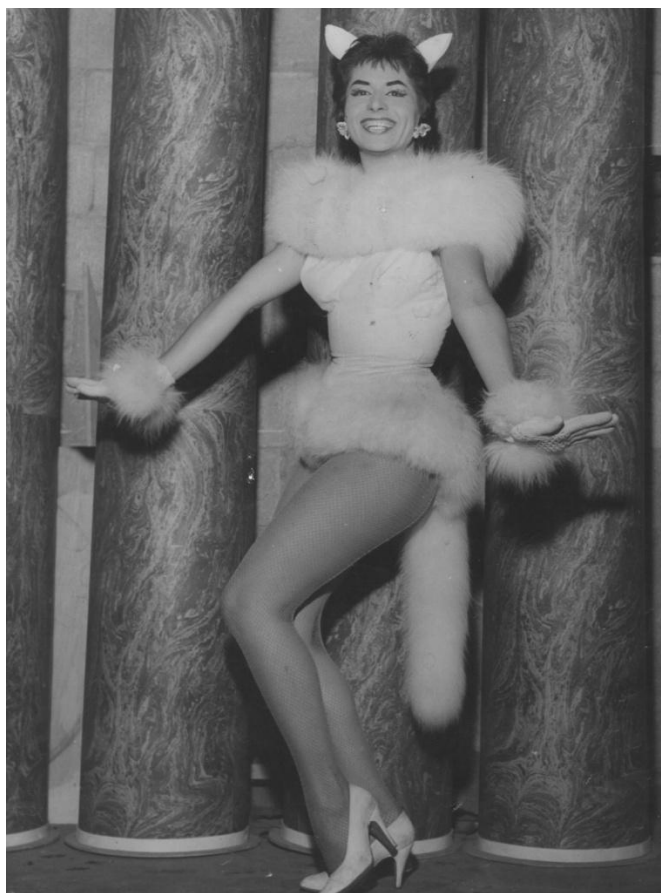
As maiores estrelas do teatro de revista eram chamadas de vedetes, mulheres que atuavam, cantavam e dançavam enquanto entregavam elegância e charme para os espectadores. Neyde Veneziano define em seu artigo “O sistema vedete”:

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)

Espectadores regulares de teatro entendiam a importância da personagem na peça, já a sociedade repudiava atrizes desse calibre, um preconceito antigo tanto pela ideia de uma mulher se apresentar seminua em frente um público desconhecido, quanto pela conotação sexual que as cenas subtendiam. Até chegarem aos palcos como atração principal tinham que passar por vários testes, o sistema definido por Walter Pinto, um grande diretor revisteiro, era preciso, e ele se realizava por hierarquia.

As dançarinas que compunham o coro eram chamadas de *girls*, este era o ponto de início para qualquer atriz aspirante a vedete. O próximo passo era se tornar uma vedetinha, que ainda se apresentava em grupo, embora de menor quantidade, acompanhando a atriz principal. Com muita sorte e talento, algumas eram selecionadas para ser vedetes, símbolos de excelência em sua companhia. Embora diferentes em suas particularidades, todas tinham características em comum, eram brancas e magras, não necessariamente com membros finos, mas o suficiente para que sua silhueta fosse esculpida pelos figurinos da época. A nudez parcial também acompanhava as artistas em todas as etapas.

Além da música e da coreografia, vedetes desciam até a plateia e faziam cenas de duplo sentido, utilizavam frutas e objetos variados para fazer alusões a membros do corpo humano e ao sexo. A inocência com que as palavras eram ditas e a comicidade que acompanhava o roteiro deixava tudo subtendido, a interpretação final era do público. A foto abaixo é da Nélia Paula, nascida na Argentina e com nacionalidade brasileira, foi uma das mais importantes vedetes do seu tempo.



Nélia Faria (disponível no link [https://pt.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9lia\\_Paula](https://pt.wikipedia.org/wiki/N%C3%A9lia_Paula)).

A produção teatral contribuía para o esplendor geral, os cenários eram grandes e muito bem elaborados, o coro dançava em uníssono e os outros quadros da revista continuavam fazendo críticas sociais, veladas em comédia. A ditadura Vargasista (1937-1945), embora restritiva, foi mais misericordiosa com o teatro de revista, porém, a ditadura militar (que será discutida) definiu o fim das vedetes como eram conhecidas, sem a possibilidade de críticas políticas, as vedetes ficaram cada vez mais objetificadas. Houve tentativas de levar a revista para a televisão, mas logo foi considerado impróprio e acabou. Em seu artigo, Neyde Veneziano conta:

A partir da segunda metade da década, os palcos da revista, amordaçados pela censura, praticamente entregaram os pontos. Houve, então, mais uma fragmentação, agora definitiva. Uma vertente, depois de passar pelas chanchadas cinematográficas, passou aos programas humorísticos da TV. Surgiu a vedete eletrônica. A outra, insistindo em resistir, pulverizou-se em shows de strip-tease, shows de mulatas, shows de exportação. (VENEZIANO, 2011)

A hiper sexualização é um caminho sem volta, o que era subentendido ficou explícito, nos palcos, as strippers substituíram as vedetes, as atrizes que restaram foram fazer chanchadas e pornochanchadas para televisão.

Como seres teatrais, as vedetes alimentaram fantasias masculinas, alfinetaram (com graça) políticos corruptos, cantaram, dançaram e denunciaram injustiças sociais. O discurso da vedete foi indireto e com charme. Em geral, não falava palavrão. Ela fazia alusão. Aliás, esta era a sua grande arma: a alusão. A plateia poderia pensar o que quisesse, a vedete sugeria, mas não falava diretamente. Poderia perguntar ao cavalheiro se já tomou ferro, se já mostrou o seu passarinho, se quer chupar a sua uva, se tem uma mala grande, mas tudo isso sem escancarar. A maliciosa alusão aumentava o prazer. Revelando e escondendo o corpo escultural, em figurinos belíssimos, a vedete subia e descia escadarias, ia à plateia, dava piscadinhas, fazia insinuações políticas. Um dia, saiu deslumbrante de cena, deixando saudade. (VENEZIANO, 2011)

## **2.1 A representação de pessoas pretas**

O personagem típico nomeado “malandro” era comumente utilizado para representar homens negros no teatro de revista, até hoje esse termo é muito conhecido como alguém que gosta de manipular as regras para ter o que quer. Mas onde surgiu o conceito do malandro? Após a abolição da escravidão, um acontecimento recente na época em que o teatro de revista era popular, a população branca, para descreditar e continuar oprimindo a raça, gostava de fazer piadas dizendo que os negros eram bandidos e preguiçosos. Como a autora Lissa dos Passos e Silva conta no seu livro intitulado “Rostos negros, corpos brancos, *blackface* e representações raciais no Teatro de Revista dos anos de 1920”:

Já outros tipos populares, como os malandros e mulatas, eram a título de regra representados a partir de características negativas, sobretudo porque eram personagens negras; era comum serem apresentados como vagabundos, aproveitadores, desonestos, lascivos, ou seja, sempre propensos a atitudes consideradas desvirtuosas. (SILVA, 2022, Pág.43)

Uma maneira de sobrevivência usada pela população negra era, ao máximo possível, tentar se comportar como uma pessoa branca, para poder conseguir trabalhos e não ser descaradamente xingados nas ruas, porém, nada os salvava da humilhação feita pelos brancos. Isso fica mais evidente ainda quando falamos da prática do *blackface* na revista brasileira, este termo é definido pelo dicionário de Cambridge como “dark make-up worn by a white person in order to look like a black person,” (maquiagem preta utilizada por pessoas brancas com propósito de parecerem pessoas negras), atores e atrizes negras existiam na época, mas quase nunca eram contratados para representar um papel de relevância, porque isso era bem guardado pelos artistas brancos da época. A prática de pintar o rosto e parte do corpo de preto para representar personagens negros eram comuns tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, essas representações caricatas eram nocivas e só contribuíram para a ideia popular do malandro que faz o que for para ter o que quer, tudo isso em troca de algumas gargalhadas.

Sobre isso, Lissa discute em seu livro:

Percebe-se (...) como atores pintados de preto realizavam uma performance marcada pela forma do exagero e, com isso, ajudavam a compor o lado grotesco das revistas que resultava em uma explosão de gargalhadas. Isso mostra que as revistas tinham como uma das finalidades do uso das figuras típicas, transformá-las em motivo de riso. (SILVA, 2022, Pág.73)



Virginia Lane e Grande Otelo em “Boneca de Pixe” (disponível no YouTube)

A ridicularização das raças era comum, alguns anos antes, negros eram propriedade e o Brasil era constituído majoritariamente de fazendas. Para fazer a caracterização completa do malandro, foi-se usada a figura do Senhor Pelintra. De acordo com o site do centro espírita Urubatan, que foi fundado em 1941, o seu Zé Pelintra é “Uma entidade originária do catimbó nordestino e comumente incorporados em terreiros do Umbanda e Candomblé tendo seu culto difundido em todo o Brasil e no mundo”. Percebe-se que além do *blackface* e das representações extremamente caricatas, houve também o desrespeito com religiões africanas que puderam finalmente ser livremente praticadas após a abolição, a própria Denise Bernuzzi o cita em seu livro:

(...) Terno branco de linho e chapéu palheta não faziam do negro um branco, mas, certamente, embelezavam os homens de todas as “raças” e cores. A conhecida figura do **senhor Pelintra** não deixa esquecer essa imagem, centenas de vezes utilizada para representar os malandros cariocas. (BERNUZZI, 2021, p.81)



Imagem ilustrativa do Zé Pelintra (disponível no link <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/bloco-presta-homenagem-ze-pelintra-durante-o-carnaval-do-rio.html>).

Já as mulheres negras tinham outro papel na revista, as mulheres mais velhas eram “mães pretas”, uma representação que vinha do costume escravista de amas de leite e de ter a obrigação de cuidar dos filhos de seus donos até que eles cresçam, tenham seus próprios filhos e o ciclo se repita. As mais jovens que eram consideradas belas e miscigenadas, isso seja, com características brancas e pele mais clara, podiam fazer parte do coro, contanto que elas conseguissem se passar por brancas, caso contrário, uma atriz branca a substituiria. O *blackface* também era utilizado para a alegoria de mulheres negras, principalmente da mãe preta que sempre vestia um avental e tinha uma colher de pau na mão.

Paulo Roberto de Almeida, também um estudioso do Teatro de revista, escreve em seu livro intitulado “A presença negra no Teatro de Revista dos anos 1920”:



(...)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)

As mulheres pretas mais novas sofriam principalmente da hiper sexualização dos homens brancos que as assistiam, é bem recordado na história que os colonizadores e os donos de escravos rotineiramente abusavam sexualmente de suas “propriedades”. A mulher branca era símbolo de feminilidade, devia sempre ser tratada com respeito e, apesar de passar pelas suas próprias lutas, nunca sofreriam nas mãos de seus maridos como suas escravas. Elas, eram o símbolo da tentação, eram para ser usadas da maneira que eram mandadas sem poder se defender, falar, ou fazer nada. Essa ideia não morreu com a abolição. A palavra mulata era usada para identificar uma mulher negra miscigenada, elas tinham a “cor do pecado” e eram uma atração por si só, não eram bem compreendidas pela sua arte, mas sim pela beleza “exótica” do seu corpo.

Grade Otelo, um artista originalmente uberlandense, atuava e cantava na revista brasileira, era membro da companhia negra de revista estabelecida no Teatro Republica, que veria o seu fim no ano seguinte ao seu ingresso. Ganhou notoriedade quando participou da peça “Goal!”, de Jardel Jércoles em 1935, após um grande tour de apresentação, retornou ao Brasil apresentando em diversos cassinos e teatros, tendo participação em filmes e programas de televisão. Sua existência e resistência prova que atores negros existiam em sua excelência, a única coisa que lhes faltava era oportunidade.



Figura 3 - "A Companhia Negra de Revistas. A primeira organização no Brasil".  
Fonte: Careta, 14.08.1926, a. XIX, no 947 (Biblioteca Nacional).

As obras dos dois autores citados nessa seção me mostraram a importância de discutir esses tópicos, a história precisa ser lembrada para que ela não se repita.

Enquanto os negros eram ridicularizados e estereotipados, a revista vendia a imagem de um país miscigenado, onde todas as raças convivem em paz uns aos lados dos outros, trabalhando para o bem do país. Nós hoje sabemos que as cicatrizes criadas pela escravidão nunca foram embora, e mesmo em 2023, 135 anos pós abolição, a população negra sofre de injustiça, injúria racial e perseguição dos que deveriam estar os protegendo, o racismo não acabou no Brasil, e não sabemos se algum dia ele irá acabar.

## 2.2 A influência francesa

Nos anos vinte, a companhia francesa Bataclan veio fazer uma apresentação no Brasil, no Rio de Janeiro para ser mais exata. Suas apresentações também eram musicais e dançantes, com a diferença de não utilizarem meia calça como as brasileiras, revelando pernas nuas e causando novas tendências na revista. Neyde Veneziano fala em seu livro "De pernas pro ar, teatro de revista em São Paulo":

O melhor foi que as coristas apareceram com as pernas de fora e o exemplo foi imediatamente seguido pelas nossas bailarinas que se arriscaram a se apresentar sem as grossas meias “cor de carne” que lhes cobriam os defeitos. (VENEZIANO, 2006, p.184)

A ideia de que você poderia ir ao teatro para ver mulheres lindas e “seminuas” (já que mostravam só as pernas) era inédita nos palcos, em outros contextos teriam sido considerados escarnio, porém, a produção elevou o conceito e com isso, as *girls* brasileiras pararam de usar meia calça.

A vinda das duas companhias mudou o jeito de pensar e de se fazer revista brasileira. Só teve um pequeno probleminha: quando as nossas meninas tiraram as meias, muitas pernas decepcionaram seus fãs. As muito gordinhas perderam a graciosidade diante das esbeltas francesas. Os padrões de beleza estavam mudando. E mudou, também, o conceito estrutural da revista. Os figurinos receberam um maior cuidado, assim como a iluminação e os cenários. (VENEZIANO, 2006, p.186)

O abandono dessa peça de roupa foi sentido pelas artistas que, antes passavam a impressão do corpo perfeito, porém, este não existe. Corpos reais mostram as marcas do tempo, celulites, estrias e curvas grossas ficaram em evidência, isso não agradou ao público que passou a comparar as brasileiras com as francesas. Seus talentos de repente desapareceram, não importava se ela tinha uma voz aveludada e dançava como ninguém, suas falhas passaram a definir.

Denise Bernuzzi discorre sobre o assunto no livro “História da beleza no Brasil”, diz que corpos gordos eram tolerados pela sociedade brasileira, mas com a influência da cultura e propagandas comerciais em revistas impressas gradualmente mudaram esse pensamento. Sobre as críticas ao corpo feminino seu livro conta:

O vocabulário do escárnio masculino sobre as mulheres foi pródigo em expressões diretamente relacionadas à alimentação, à flora e à fauna. Se as belas eram consideradas “rosas” e “brotos”, algumas se tornaram frutas apetitosas e até mesmo partes da carne bovina. Muito antes de aparecer a expressão “mulher filé”, já havia a “mulher bucho”. (...) Sempre vistas como estraga prazeres, pobres-diabos, tão feias que mal parecem mulheres. (BERNUZZI, 2021, p. 99)

A desigualdade dos padrões de beleza entre gêneros sempre existiu, as mulheres sempre foram oprimidas e injustamente obrigadas a suportar regras e peças de roupas desconfortáveis para o agrado da sociedade patriarcal. Além disso, a mentalidade de que tudo que vem do exterior perdura talvez pelo fato de sermos um país colonizado, os países mais desenvolvidos ditavam as regras e nós obedecíamos como bons ocupantes de um país de terceiro mundo.

### **3.0 O fim do teatro de revista e a ditadura**

Com o golpe militar que aconteceu em 1964, a censura aplicada nos teatros e nas televisões impediam os atores a realizar a revista. As vedetes não podiam mais ter números musicais que utilizavam do duplo sentido para fazer piadas, muito menos danças com conotação sexual, as cenas não eram mais as mesmas, sendo que críticas ao governo eram estritamente proibidas.

Como já foi citado anteriormente, o Brasil passou por duas ditaduras no século vinte, a primeira pelo ditador Getúlio Vargas e a segunda pelos militares, sendo o primeiro Humberto de Alencar Castelo Branco. A censura varguista, embora restritiva, não foi tão severa, o teatro de revista sofreu pela restrição em seus assuntos políticos, dando cada vez mais palco para as vedetes. Neste trabalho focaremos mais na censura militar, já que ela levou ao fim da revista. Miliandre Garcia, um pesquisador da censura no teatro durante a ditadura militar discorre em seu artigo intitulado “Censura, resistência e teatro na ditadura militar”:

Até 1967, a censura teatral atuou tanto nos estados quanto em Brasília, oferecendo duas possibilidades. Quem queria se apresentar apenas no estado requeria censura na sua localidade e quem planejava fazer turnês por todo país solicitava na capital federal. Nesse ano, foi definitivamente centralizada. (GARCIA, 2018)

A falta das críticas políticas foi sentida pelo teatro de revista de maneira estrutural, assim, como já foi discutido, as vedetes ficaram cada vez mais em evidência. O conteúdo sexual, mesmo que subtendido, foi visto com maus olhos pelos militares, tudo que podia ser considerado polêmico, como Miliandre Garcia afirma:

No plano moral, os técnicos de censura interditaram espetáculos teatrais que tratavam de temas considerados “polêmicos” para a época, tais como aborto, métodos contraceptivos, homossexualismo, relações extraconjugais, divórcio, prostituição, conflitos familiares e consumo de drogas. (GARCIA, 2018)

A revista sofreu gravemente nos palcos, houve tentativas falhas de leva-la para a televisão, com isso, ela encontrou o seu fim. A produção de arte diminuiu drasticamente, as peças produzidas em resistência eram fechadas e seus membros perseguidos, o mesmo na música e nas telas, o entretenimento era consumido em forma de chanchadas e pornochanchadas.

Embora o formato da revista não tenha continuado para a televisão, as vedetes sobreviveram em forma de chacretes e paquitas da Xuxa. Chacretes eram as lindas dançarinas e performers que se juntavam ao apresentador Chacrinha em seu programa chamado “Cassino do Chacrinha”, que passava todos os sábados na televisão brasileira. Mais tarde, o “Xou da Xuxa”, um programa infantil, tinha como coro as paquitas, que podem ser comparadas com as vedetinhas no sentido de terem acompanhado a Xuxa em seus números musicais durante o programa.

Tanto as chacretes como as paquitas foram modelos de beleza no país por anos, elas eram consideradas as mulheres mais bonitas do país, criando seu próprio padrão de beleza. Hoje, anos após o término dos dois programas, elas ainda são lembradas pela sua beleza e elegância, uma parte importante na história da televisão brasileira.

Mesmo que não tenha ainda encontrado muita literatura para apoiar, é de opinião minha que a ditadura e o fim da revista tiraram o poder de atrizes brasileiras de produção, e das mulheres comuns de se expressar. Se a libertação das mulheres tivesse sido um processo linear e sem interrupções, a mentalidade dos brasileiros seria outra, se elas pudessem protestar pelos seus direitos e evoluir na arte e na ciência, estaríamos diferentes hoje em dia.

#### **4.0 A segunda guerra mundial e suas Pin Ups**

A segunda guerra mundial que aconteceu entre 1939-1945, foi responsável por mudanças importantes que ainda são significativas nos dias de hoje. A falta de homens para mover a economia trouxe as mulheres para o mercado de trabalho nos países aliados e influenciaram os outros a fazerem o mesmo. Já os soldados receberam um tipo diferente de motivação, imagens

de mulheres em situações sugestivas eram penduradas nas paredes como um lembrete das mulheres que deixaram para trás, de acordo com o *The Pin Up Project*:

A expressão ficou muito conhecida durante o período da Segunda Guerra Mundial, onde os soldados tinham o hábito de pendurar essas imagens nas paredes dos alojamentos para lembrar de suas mulheres abandonadas para o combate. A arte também de desenhar mulheres nos aviões também estava presente e chama-se *nose art*. (MENDEZ, in THE PIN UP PROJECT, disponível no link <https://www.thepinupproject.com.br/o-que-e-uma-pin-up/>)

A imagem abaixo é um poster da pintora Joyce Ballantyne, uma das mais famosas artistas de *pin ups* da época. Sua posição a frente do espelho, ajustando seu vestido no espelho enquanto exhibe suas pernas e seu semblante aparentemente sem defeitos foi considerado o modelo da mulher perfeita, os soldados podiam sacrificar suas vidas pela beleza da mulher americana.



Joyce Ballantyne – Use your imagination (disponível no link <https://artvee.com/dl/use-your-imagination/>).

A vitória dos russos contra a invasão europeia e as bombas jogadas pelos americanos no Japão solidificaram os dois países como as maiores potências mundiais, o que fez os seus ocupantes mais patriotas do que nunca, já que lutaram por anos para isso, assim, a publicidade seguiu uma estratégia, principalmente nos Estados Unidos: a ideia de que tudo que vinha dos EUA era melhor foi implantada no mundo todo, principalmente no continente americano, que via a influência das classes sociais superiores ao fazer o traslado entre países. A frase “American Way of Life” foi definida por banqueiros antes da queda da bolsa de ações de 1929, quando a burguesia americana perdeu dinheiro em negociações da bolsa de valores em Nova York. Já o “American Dream” foi uma propaganda criada pelo governo estadunidense para incentivar a imigração. A promessa de uma nova vida em um lugar cheio de oportunidades estava apenas a uma viagem de distância, porém, o preconceito e as guerras que sucederam impossibilitaram muitos possíveis imigrantes.

Os modelos mudam, mas nunca a intenção final, o padrão estabelecido tem que ser seguido, caso o contrario você será estranho, feio, gordo, moreno demais.

O fim da guerra mudou o rumo das mulheres para sempre, após reconhecerem que poderiam trabalhar e se manterem sozinhas, se revoltaram quando foram todas demitidas para dar espaço aos homens que retornavam da guerra. Após anos de serviço industrial e independência financeira, elas foram obrigadas a retornar ao lar e serem “mandadas”. Para além da convenção social de cuidar do lar, elas eram, agora mais do que nunca, obrigadas a se casarem com algum herói que a resgataria do trabalho manual.

Um longo caminho foi percorrido para que mulheres conseguissem não só o direito ao trabalho como também o direito ao estudo, mas a sociedade nunca valorizou uma mulher inteligente, com todas as ferramentas para obter sucesso no mundo, ainda eram criticadas. Naomi Woolf escreve em seu livro “O mito da beleza, como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres”:

(...) Quanto mais perto do poder as mulheres chegam, maiores são as exigências de sacrifício e preocupação com o físico. A “beleza” passa a ser a condição para que a

mulher dê ao próximo passo. Vocês agora estão ricas demais. Logo, nunca chegarão a estar magras o bastante. (WOLF, 1991, p. 51)

As discussões ficaram cada vez maiores e o teatro de revista foi afetado, é difícil falar de empoderamento feminino conectado à nudez, porque ela servia mais o público masculino do que o feminino, homens não usavam a nudez para realizar sua arte, o que foi considerado injusto. Esse argumento tem o seu mérito quando é conectado a objetificação das mulheres, nossos corpos não nos definem e não devem ser vangloriados apenas pela sua sexualidade, mas o seu uso na arte pode ser variado.

A nudez pode ser usada a favor da artista contanto que ela queira mostrar o seu corpo, o problema se apresenta quando essa é apresentada como único recurso de apresentação, principalmente quando seu corpo foge do padrão designado socialmente. Como esposas e mães, são troféus para a sociedade, quando ameaçam minimamente a posição do homem, são feias, arrogantes, sem coração. A mulher moderna até hoje se encontra constantemente segurando uma faca de dois gumes, não existem muitas ganhadoras, apenas as que têm o luxo de lutar.

#### **4.1 A chegada do burlesque na América**

Na Itália, o gênero teatral conhecido como “burla” era popular, uma sátira de outras peças que poderia trazer a conotação sexual para ser cômica. Quando ele chegou na América sofreu algumas alterações, no Brasil ele continuou com suas características teatrais, configurando-se como a Burlata, um gênero do teatro ligeiro musical. Já nos EUA a teatralidade foi abandonada, o que viria a ser chamado de “burlesque” é uma performance focada no *strip tease*, um ato que consiste em retirar peças de roupa enquanto dança, dubla, ou canta uma música.

Utilizando as imagens das *pin-ups* citadas no tópico anterior, com inocência e glamour, as estadunidenses subiram nos palcos e fizeram história. Muitas performers foram aprisionadas no início, por coisas simples como meia calça da cor da própria pele ou pela nudez consentida. Como a performer Jo Weldon fala em seu livro *The burlesque handbook* by Headmistress Jo Weldon “*Burlesque is about spectacle and exaggeration as well as about humor and sex.*” **Pág. 175** (“Burlesque é sobre espetáculo e exageração assim como humor e sexo”).



As performers pioneiras criaram movimentos que são clássicos e utilizados até hoje, como o “bump and grind”, que se dá projetando a lateral do quadril para frente, recuar lentamente enquanto prepara para fazer o mesmo do outro lado. Algumas outras características da performance burlesca são os chamado “props”, objetos de cena como enormes leques de penas e copos gigantes de martini (onde a performer fica dentro do copo com água, se despindo e jogando água pelo palco).

O corpo considerado ideal para a realização do burlesque era o ilustrado pelas pinups, membros finos, branco e magro, mas curvilíneo. Esse conceito só seria desafiado mais tarde no neo-burlesque. Abaixo está a fotografia da performer Sally Rand, uma das pioneiras do burlesque americano conhecida pela sua performance com leques de pena. Esta foi presa algumas vezes por performances que desafiaram a sociedade da época, principalmente relacionados a nudez.



Sally Rand (disponível no link <https://drloihjournal.blogspot.com/2016/12/sally-rand-helen-gould-beck-1904-1979.html>).

No Brasil, a burla teve outra trajetória, o aspecto musical se manteve, porém, as vedetes, que já demonstravam o duplo sentido e a sensualidade, continuaram atuando na revista. Neyde Veneziano escreve sobre a “burleta”, um gênero comum no Brasil durante a primeira parte do século vinte, quando a revista ainda tinha sua glória.

“A burleta é uma comédia musical com andamento mais rápido e falas entremeadas de canções. Pode-se dizer que, na burleta, as músicas são mais populares do que na opereta. Sua estrutura resultou numa bifurcação linguística que perdura até agora: o gênero foi chamado de burleta, em Portugal e no Brasil, e de ‘*musical comedy*’ nos Estados Unidos.” (VENEZIANO, 2006, p.76)

As diferenças se dão na teatralidade, a burla italiana era representada como comédia, a burleta brasileira era uma comédia musical e o burlesque é dançante, embora contenha narrativa e as vezes texto cênico. Eventualmente a burla foi abandonada para dar mais espaço à revista, tendo o seu renascimento somente no fim do século XX, com o neo-burlesque.

## **5.0 O século XXI e as inovações da arte**

Após mais de vinte anos de censura a arte lentamente voltou a ser celebrada, a retomada do cinema brasileiro foi lenta, assim como a do teatro e da dança. O teatro de revista caiu no esquecimento do povo e infelizmente não retornou com toda sua glória, mas o *neo-burlesque* e outras atividades como o *pole dance* ficaram mais comuns.

As mulheres agora tem o direito ao voto, não são forçadas a casar como antigamente e muitas conseguem se sustentar e viver uma vida independente, não significa que a pressão social de se casar acabou, ela atua de maneira velada. A liberdade de expressão também trouxe liberdade criativa, hoje as produções nacionais são aclamadas, embora ainda exista a mentalidade de que o que vem de outros países é melhor, e produções importadas.

Nos últimos anos, vários musicais da *Broadway* estão sendo traduzidos e produzidos em São Paulo, musicais nacionais também estão sendo produzidos, mas o que tem mais atenção e mais público são os internacionais.

O *burlesque* está começando a se instaurar novamente no Brasil, principalmente na forma de *neo-burlesque*, um gênero novo que inclui todas as raças e tipos corporais. O *neo-burlesque* é um gênero dentro do *burlesque*, foi criado no fim do século vinte com o intuito de trazer uma nova perspectiva, as performances agora tinham cunho político, não era somente sobre o glamour e a sensualidade da mulher branca. As representações clássicas nunca saíram de moda, mas as gerações mais novas conseguem passar mais do que só a sensualidade. Protestos são feitos pela dança, pela música e pelo movimento, novas técnicas foram desenvolvidas, novos passos e um novo significado, hoje, o *neo-burlesque* consegue conversar com mulheres de todas as cores assim como homens e pessoas que não se identificam com a dualidade de gênero.



Dita Von Teese (foto disponível no link <https://www.spotern.com/en/people/6328/dita-von-teese>)

Pode-se concluir que a mudança não foi somente estética, como também de conteúdo. Jo Weldon reflete sobre a diferença em seu livro “The burlesque handbook by Headmistress Jo Weldon”:

If you listen to current burlesque performers and producers, you’ll hear them describe some numbers as “classical” and some numbers as “neo-burlesque”. Generally speaking, neo-burlesque routines show strong references to recent culture and events, often presenting something like a little comedy skit or onstage music video in which undressing is incorporated, while classic routines focus primarily on elements of mid-twentieth-century strip-tease such as glamour, peeling, and sexy movements. (WELDON, 2010,<sup>1</sup>p. 35)

Outra motivação para o *neo-burlesque* era ganhar dinheiro, muitas mulheres dançam em salões com o objetivo de ganhar recompensa monetária. Jo Weldon também escreveu:

Neo-burlesque developed most markedly in the 1990s with a different audience in mind, with performers reflecting a different sensibility, seeking a fresh venue with an alternative appeal to strip joints catering primarily to businessmen. (WELDON, 2010, p. 12)

<sup>2</sup>Por isso ainda existe muito preconceito, quando o homem utiliza do seu corpo o trabalho é valioso, quando a mulher se aventura ela é uma meretriz. Como já foi discutido anteriormente, a ditadura atrasou muito a mentalidade dos brasileiros, principalmente sobre mulheres.

---

<sup>1</sup> Tradução Própria: “Se você escutar as performers burlescas e os produtores de hoje em dia, vai ouvir eles descreverem alguns números como ‘clássicos’ e alguns números como neo-burlesque. Geralmente falando, as rotinas de neo-burlesque mostram grandes referências à cultura recente e seus acontecimentos, apresentando algo como um pequeno esquete de comédia, um clipe de música onde tirar a roupa seja incorporado, enquanto rotinas clássicas focam primeiramente nos elementos do meio do século vinte como glamour, a retirada da roupa, e os movimentos sexy.”

<sup>2</sup> Tradução própria: “O Neo-burlesque se desenvolveu comercialmente nos anos de 1990 com uma audiência diferente em mente, com as performers refletindo a sensibilidade, procurando lugares novos com um apelo alternativo dos locais de streap, servindo principalmente homens de negócio”

## 6.0 *Drag Queens e a comunidade LGBTQIA+*

A revista acabou nos grandes teatros e nas televisões, porém, ninguém poderia prever sua continuação pela comunidade LGBTQIA+. Algumas pessoas que cresceram vendo as vedetes em toda a sua glória, mais tarde, se tornaram *drag queens* e carregaram a revista nos bailes e encontros gays que aconteciam escondidos na época. Drag Queen é uma arte caracterizada por homens que se vestem como mulheres com finalidade artística, não tem interesse de transicionar de gênero. As *pinups*, as vedetes e as *drag queens* têm uma coisa em comum, todas representam uma forma de mulher idealizada, mas esse conceito mudaria logo após a ditadura.

A presença da comunidade no teatro de revista acontecia na época como evidenciado pelo espetáculo “É fogo na Jaca”, onde o ator Ivan Monteiro Damião se vestiu de mulher para performar seu personagem chamado Ivaná. Antonio Ricardo Calori de Lion, escreve em seu artigo chamado “Corporeidades dos femininos no teatro de revista na década de 1950” sobre este personagem:

Esta persona foi construída na Companhia Walter Pinto em 1953 para o espetáculo "É fogo na jaca" incorporada pelo ator Ivan Monteiro Damião, se configurando como uma prática transformista (doravante "montação"). Até aquele momento, as práticas de montação, ou seja, aquelas práticas artísticas em que um/a ator/atriz "se monta" constituindo uma nova forma para performar uma persona in drag (como chamado atualmente), eram associadas ao deboche e a paródia artística. (LION, 2020)

Na antiguidade era comum homens fazerem papeis femininos quando mulheres não podiam atuar no teatro, porém, como a revista tinha a presença de homens e mulheres, a instauração desse personagem foi de grande significância, principalmente pelo conceito da travesti (um termo utilizado na época que não é considerado politicamente correto hoje em dia), como Antonio escreve

No ato de criar uma nova atração para os espetáculos também nasce outra forma de atuar "em travesti" como era chamada a prática artística da montação, naquele período, que em nada havia de significação à identidade de gênero feminina brasileira contemporânea. (LION, 2020)

A comunidade LGBTIA+ sofreu muito com a ditadura, as performances foram proibidas, mas hoje, elas estão em evidência novamente. A internet e programas de televisão populares como *RuPaul's Drag Race* criaram uma plataforma que dá liberdade para jovens se montarem em *DRAG* (*dressed as a girl ou vestida como mulher*) ou em travesti e performarem dançando, cantando, fazendo cenas e experimentando com o *neo-burlesque*. A foto abaixo é da ganhadora da sétima temporada do reality show *RuPaul's Drag Race*, Violet é uma performer burlesca que viaja o mundo se apresentando em *DRAG* desafiando os papéis de gênero, sua presença inspira várias pessoas a entrarem em contato com sua sexualidade, principalmente as que se apresentam no masculino.



*Drag Queen* Violet Chachki ( imagem disponível no link [https://www.reddit.com/r/rupaulsdragrace/comments/9xms72/miss\\_violet\\_chachki\\_did\\_it\\_again/](https://www.reddit.com/r/rupaulsdragrace/comments/9xms72/miss_violet_chachki_did_it_again/)).

## 7. Conclusão

A chegada da internet mudou tudo que sabemos sobre padrões de beleza, ao mesmo tempo que há exposição de diferentes pessoas com diferentes corpos (e a criação de comunidades pregando a positividade corporal), a pressão de se encaixar em um molde nunca se foi. A internet é ao mesmo tempo uma benção e uma maldição. A colonização ainda está acontecendo, não de maneira territorial, mas de maneira cultural. A internet é um grande facilitador, além dos padrões de beleza inalcançáveis como levadas a acreditar que precisamos ter um corpo que simplesmente não é cultural para nós.

A maldição de poder assistir pessoas ao redor do mundo que tenham mais poder, sejam “mais bonitas”, mais magras, mais famosas, mais bem tratadas e mais talentosas afeta diretamente a auto estima de mulheres de todas as idades, a influência negativa que chega na palma das nossas mãos todos dias dizendo que todas as nossas conquistas não valem nada, a não ser que você vista 36, nos faz criar uma sensação de rivalidade que não precisava existir. Mais uma vez cito as palavras de Naomi Wolf:

“Se não podemos comer o mesmo que os homens comem, não podemos ocupar uma posição igual na comunidade. Enquanto for pedido às mulheres que venham para a mesa comum com uma mentalidade de renúncia, essa mesa nunca será redonda, com homens e mulheres sentados juntos, mas continuará sendo a velha e tradicional plataforma hierárquica, provida de uma mesa dobrável para as mulheres na parte inferior.” (WOLF, 1991, p. 276)

O capitalismo, e as constantes propagandas e produtos anunciados a todo tempo, além de nos fazer imediatistas, nos faz trabalhar por algo que nunca vamos ter, e mesmo se conquistarmos o que esses anúncios nos prometem, nunca estaremos satisfeitas, porque as tendências mudam todos os dias, você passa de gorda demais para magra demais, de muito enrugada para poucas rugas, para nova demais ou velha demais, até que finalmente a vida tenha passado e não tenha tido um dia em que seu corpo foi celebrado pelas peculiaridades pessoais dele.

As gerações mais novas cada vez mais desmitificam os padrões que nos foram impostos, ao mesmo tempo que a informação nos oprime, ela nos libera, principalmente com a arte. As *pinups* utilizadas como modelos entre os anos 40 e 60 hoje não fazem mais sentido, o *Burlesque* é feito por todos os gêneros, todos os corpos e com todas as possibilidades performáticas. Infelizmente, ainda sofremos gravemente com a opressão sofrida durante a ditadura, as pessoas

não tiveram muito tempo para reconhecer a arte brasileira como inspiração, principalmente nos interiores brasileiros, onde ainda é esperado que as mulheres se casem, mesmo com todas as suas conquistas pessoais ainda não realizadas.

Muita gente não sabe o que é Teatro de Revista, eu mesma não sabia, escutava a palavra vedete ser usada em alguns lugares como se fosse uma palavra de escárnio contra mulheres “safadas” ou independentes. Grande maioria da população ainda acredita que tudo que vem de outros países é melhor do que o que é produzido no nosso, principalmente a arte, como filmes, peças musicais, músicas, óperas e todos os outros meios artísticos. A morte da revista atrasou muito a mentalidade das mulheres brasileiras e um possível movimento de libertação corporal brasileiro, apesar das tentativas de reanimação, o público não é mais o mesmo, justamente pela quantidade gigantesca de conteúdo a ser consumido na internet.

Queria muito terminar este trabalho com algum tipo de esperança onde afirmo que no futuro próximo, mulheres seriam valorizadas pelas suas conquistas ao invés do corpo que carregam, mas não seria a realidade. Descobri que poderíamos estar mais maduros em relação aos padrões de beleza, algo que foi impossibilitado tanto pelo patriarcado quanto pela competição feminina ampliada pela internet, fazendo com que algumas mulheres tenham como dever serem superiores a outras pela maneira com que seu corpo se apresenta. Mulheres ainda são julgadas, esperadas a se casarem, serem mães e não desafiar a posição dos homens da sua vida, sejam eles seu parceiro, irmão ou pai. A sociedade patriarcal sempre achará alguma maneira de oprimir as mulheres, a arte produzida por elas e sua maneira particular de viver a vida.



## Referências Bibliográficas

- VENEZIANO, Neyde. **De pernas pro ar, teatro de revista em São Paulo**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. A presença Negra no Teatro de Revista dos anos 1920 – Paulo Roberto de Almeida
- SILVA, Lissa Dos Passos. **Rostos negros, corpos brancos: blackface e representações raciais no Teatro de Revista nos Anos de 1920**. Jundiaí SP: Paco Editorial, 2022.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2021.
- ALMEIDA, Paulo Roberto. **A presença negra no Teatro de revista dos anos 1920**. Curitiba: Editora CVR, 2018.
- WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. 14. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- WELDON, Jo. **The Burlesque Handbook: by headmistress Jo Weldon**. Broadway, NY: Dey ST., 2010.
- TEESE, Dita Von. **Burlesque and the art of the teese**. Broadway, NY: Dey ST., 2005.
- VEZIANO, Neyde. **O sistema vedete**. Salvador: 2010.
- LION, Antonio Ricardo Calori. **CORPOREIDADES DOS FEMININOS NO TEATRO DE REVISTA NA DÉCADA DE 1950**. São Paulo: 2020.
- GARCIA, Miliandre *et al.* **Censura, resistência e teatro na ditadura militar**. Rio de Janeiro: UERJ, 2021.
- MENDEZ, Vivi. O que é uma Pin-Up?. **The Pin Up Project**, 2018. Disponível em: <https://www.thepinupproject.com.br/o-que-e-uma-pin-up/>. Acesso em: 08 maio 2023.
- URUBATAN, Centro Espirita. Seu Zé Pelintra. **Centro espirita Ubrubatan**. Disponível em: <http://www.centroespiritaaurubatan.com.br/tsara-artesanatos/ze-pelintra/ze-pelintra.html>. Acesso em: 11 abr. 2023.
- O PORTAL DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA, Literafro. Grande Othelo. **LiterAfro**, 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/teatro/265-grande-othelo>. Acesso em: 23 maio 2023.
- VENEZIANO, Neyde. Mamãe quero ser vedete. Documentário. 2016.