

As Vedetes, As Coristas E As Revistas!¹

Vera Regina Martins Collaço²

Rosane Faraco Santolin³

Resumo: O seguinte artigo tem por finalidade analisar o papel da mulher e a sua transformação no Teatro de Revista brasileiro durante determinado período de tempo. Nosso foco de atenção está direcionado para o espaço o qual foi sendo adquirido pela mulher enquanto temática, assim como a atriz, a vedete e a corista. Para tanto, faremos um paralelo entre uma Revista do final do século XIX, caracterizada como “Revista de Ano”, e outra dos anos 20, a “Nova Revista”. A partir desta análise, buscaremos compreender o desenvolvimento da mulher nos palcos revisteiros e pontuar os momentos em que sua presença é preponderante, além de explicitar as grandes diferenças em relação à temática da mulher entre as duas Revistas.

Palavras-chave: Teatro De Revista - Mulher - Transformação

E o público diz: Oba!⁴

Durante um vasto período, compreendido entre o final do século XIX e a metade do século XX, um gênero popular de teatro tomou conta de diversas cidades brasileiras, em especial e com maior força na cidade do Rio de Janeiro. Este gênero era o Teatro de Revista. Irreverentes, políticas, críticas e atuais para suas épocas as revistas foram formadoras de opinião pública, divertimento e lazer para a população brasileira.

O presente estudo tem como objetivo analisar o papel da mulher em determinado período no teatro de revista, tomando como objeto de estudo a revista **Cocota**, de Artur Azevedo e Moreira Sampaio; e **Comidas, meu Santo** de Marques Porto e Ary Pavão. A primeira data de 1885 e a segunda, de 1925. Através da análise destas revistas, é possível notar veementemente as diferenças entre a escrita destes textos, tanto no que diz respeito aos temas

abordados, à constituição dos quadros e, ao que realmente nos interessa por ora, quanto à forma como a mulher artista é abordada no desenvolvimento das cenas e na participação efetiva da montagem.

Cocota, sem cocotte...

A Revista de Ano **Cocota** é uma revista típica do seu período, fazendo a resenha dos acontecimentos mais importantes ocorridos no ano anterior. Ela é constituída de 4 atos e 14 quadros, subdivididos em cenas, e, mais do que um fio condutor, ela apresenta um enredo muito bem costurado. Nesta revista, em praticamente toda a sua totalidade, um quadro é motivo, é desencadeador para o acontecimento do outro. Nela são apresentados lugares importantes do Rio de Janeiro da época, além dos quadros obrigatórios da revista desse período, quais sejam, como o quadro de Imprensa, dos Teatros e de Crítica.

• • • • •

1 Vinculado ao Projeto de Pesquisa **O teatro de revista seduz a elite de Florianópolis**, Centro de Artes/UEDESC.

2 Orientadora, Professora do Departamento de Artes Cênicas do Centro de Artes - vera.collaco@terra.com.br.

3 Acadêmica do Curso de Educação Artística - Habilitação: Artes Cênicas - Centro de Artes - UEDESC, bolsista de iniciação científica PROBIC/UEDESC.

4 Este artigo foi apresentado com o título “As mudanças na mulher na revista” na **II Jornada Latino-Americana de Estudos Teatrais (Experimentalismos e identidades)**, sendo que o título atual parece mais apropriado ao trabalho e seus desdobramentos posteriores.

A revista apresenta um “quadro de cortina”, o terceiro, onde Mercúrio (sob as feições de uma atriz) através de um pano de nuvens faz a única passagem de cena que não se dá às vistas do público; e um “quadro fantasia”, o quarto, que se passa no fundo do mar. Os quadros de fantasia e de cortina vão se tornar extremamente recorrentes nas revistas do século XX.

Cocota, a personagem que dá nome à revista, é sobrinha de Major Gregório, que acredita estar tísico, sofrendo de constipação. Ele decide ir ao Rio de Janeiro para se tratar com uma erva milagrosa, e leva consigo Cocota e seu amigo Bergaño - que é também o amor de Cocota -, além de uma abóbora gigante. Ao chegar à capital federal, ele é vítima de uma trapaça e acaba preso, perdendo Cocota e a abóbora, que ele transportou na viagem para mostrar a qualidade e a grandiosidade da agricultura brasileira. Todo o desenrolar daí em diante é em função de achar Cocota e a abóbora. O “ficar tísico” de Major Gregório e a história da perda de Cocota e da abóbora no Rio de Janeiro é apenas um pretexto para que os fatos ocorram; o primeiro, um motivo para irem ao Rio de Janeiro, o segundo, um motivo para passarem por onde passaram e para contarem fatos importantes que ocorreram no último ano, sendo altamente recorrente a questão sobre a abolição da escravatura. Tudo se desenvolve como motivo para visitarem vários lugares, até que se desfaçam os malentendidos e encontrem Cocota e abóbora.

O gênero revista, de caráter altamente popular, faz algumas abordagens de assuntos dificilmente trabalhados num “teatro sério”, como o caso de Romualdo, que está a procura de Maria:

ROMUALDO (Com mistério) - Não há ainda uma semana que travei relações com ela... Ela!... Dona Maria!... senhora de muito juízo, orçando entre os trinta e cinco e os quarenta, mas ainda bonita! Finalmente, o ideal do homem que chegou a minha idade, sem se lembrar de formar família!... Há seis dias que estava em minha casa... (...) Mas eu tenho cinqüenta anos bem puxados, algumas camisas no fio, duas dúzias de pares de meias com dias santos e uma dúzia de lenços por embainhar e marcar. (...) Pois bem: hoje pela manhã acordo, e não

vejo Dona Maria ao meu lado!... Chamo por ela; quem disse?... Só estava em casa o meu velho escravo Tomé, uma relíquia de família... Dona Maria tinha batido a linda plumagem!... Fui roubado!⁵ (p. 301)

Este trecho, além de mostrar um caso atípico de um homem que não criou sua família, aborda a mulher, que mesmo com determinada idade continua bonita, mulher aliada aos afazeres domésticos. A mulher ainda não é colocada aqui como um símbolo de sensualidade, a mulher é a mulher como Cocota, que é “moça de família”, ingênua e dedicada aos homens à sua volta - no caso o tio e Bergaño -, ideal para casar e constituir família.

Um tipo de comicidade muito usada nas revistas deste período é os “malentendidos”, como quando Bergaño e o Major Gregório estão à procura de Cocota e dão com Crispim, que ao ouvir a conversa dos dois, acredita que eles estão atrás da abóbora, até que depois de muitas peripécias se desfaz o erro:

GREGÓRIO - Há tanto tempo, coitada! Como estará ela, seu Crispim?
CRISPIM - Talvez já tenha apodrecido.

BERGAÑO - Apodrecido?
CRISPIM - Porém o mais natural é que cá o dono da casa lhe tenha passado as engolideiras.

GREGÓRIO - Engolideiras?... Ó homem, veja lá como fala!

CRISPIM - Eu tenho visto muita coisa extraordinária neste mundo, mas uma coisa assim!...

BERGAÑO - Assim como?
CRISPIM - Ao senhor até já vi chorar! Era bonita, não há dúvida... Era grande, era mesmo a maior que tenho visto! Mas que diabo! Afinal de contas, não merece tanto trabalho nem tanta mortificação!... Eu gostaria muito dela, não nego... principalmente no cozido... mas seria incapaz de dar dois passos para procurá-la!

GREGÓRIO - Ó seu Bergaño, este homem endoideceu!

BERGAÑO - Yo lo creo!

CRISPIM - Pois não! Tanta coisa, por causa de uma abóbora! (p. 362)

⁵ Todas as citações do texto são referentes a: AZEVEDO, Arthur e SAMPAIO, Moreira, Cocota. In: AZEVEDO, Artur. Teatro de Artur Azevedo. Rio de Janeiro: INACEN, 1985. Assim, para não citar o texto e seus autores a cada transcrição da revista Cocota, colocarei ao final da citação apenas o número da página a que esta faz referência.

Daqui para frente, em direção à apoteose - que nunca precisa ter relação com os acontecimentos da revista - o assunto é resolvido e todas as questões que os autores julgaram pertinentes tratar, foram tratadas, com muito humor e - ainda - sem muita malícia. A malícia aqui é ingênua, trata-se de trocadilhos sem muita ênfase, mais regrados pela confusão como pôde ser observado no trecho acima.

As Revistas de Ano dedicam um espaço maior ao comediante masculino, os melhores momentos ainda estão voltados para os esquetes cômicos. A mulher, embora possa ser até título da revista, como em *Cocota*, tem um papel mais marginal. As coristas já aparecem, mas em pequenos e improvisados bailados. Algum "quê" de sensualidade e referência às danças populares revisteiras aparece no quarto quadro da revista de Artur Azevedo e Moreira Sampaio - no quadro fantasia, com canto e bailado -, onde Netuno canta:

*NETUNO - Venham as danças mais modernas,
Lindas nereides e tritões;
Daí ardor às vossas pernas,
Variando as belas posições [...]
Como os quadris saracoteiam!
Como são belas a dançar!
Nos corações o fogo ateiam,
Que não se extingue nem no mar.
(p.307)*

De acordo com Rachel Soihet, os viajantes que vieram para o Brasil desde o começo do século XIX com a abertura dos portos brasileiros,

[...] impregnados de idéias iluministas, convictos da superioridade de sua cultura e de sua raça, além de terem passado por um processo civilizador que mesclado ao cristianismo acentuou a contenção das manifestações corporais, aqui chegados manifestam grande estranheza diante da liberdade com o corpo revelada, especialmente, pelas negras e mulatas. (2003, p. 177)

São justamente as mulatas, ou melhor, a figura da mulata no teatro de revista que vai transparecer a sensualidade e formosidade feminina nacionais nos anos subseqüentes. Outro fator contribuinte da exaltação da beleza do corpo feminino reside no Carnaval e nas proporções que ele toma no Rio de Janeiro, assim como o palco das revistas.

Sinônimo de liberação e abolição de hierarquias, privilégios, regras e tabus em que a comida, a bebida e a sexualidade assumem enorme importância, o Carnaval era de todas as festas aquela que mais inquietações provocava. E uma característica dos populares do Rio de Janeiro, na virada do século, particularmente de sua parcela feminina, foi garantir nela o seu espaço, dando lugar à movimentação e à exibição dos corpos, não obstante os preconceitos que enfrentavam. (SOIHET, 2003, p. 186).

A transição da Revista de Ano para a nova revista, rumo à féerie

A Revista de Ano com seu fio condutor, resenha dos fatos, e quadros de fantasia, vai aos poucos se modificando para dar lugar a uma nova revista, remodelada, mais curta, que muda lentamente seus objetivos principais. Delson Antunes destaca os momentos e talvez o momento principal dessa transição:

O advento da guerra, em 1914, impulsionou a primeira grande transformação do gênero no Brasil. O conflito internacional estancou as viagens das companhias européias, abrindo o mercado para os valores e artistas locais. O modelo Revista de Ano caiu em desuso, mas em seu lugar surgiu uma revista renovada, com base nas raízes populares. Da tríplice associação entre o modelo teatral europeu, o carnaval e a música popular; emergiu um espetáculo com uma nova feição. A revista encontrava a sua identidade no Brasil. Era o início da grande época dos espetáculos carnavalescos, que marcou o período áureo do gênero, as décadas de 20 e 30. (2002, p. 12-13)

Dessa forma, a Primeira Grande Guerra teve decisiva importância no processo de transformação revisteira, e ainda mais forte na aplicação do modelo francês em moldes altamente brasileiros. Entretanto, outro fato mudaria radicalmente e rapidamente alguns comportamentos do palco. A vedete, as coristas, já muito mais presentes nas revistas - assim como as próprias atrizes de quadros cômicos - seriam influenciadas, no Rio de Janeiro, pela Companhia **Ba-ta-clan**, de origem francesa, que no Brasil aparece por volta de 1922. As girls (assim renomeadas) da **Ba-ta-**

clan revolucionam o nu no palco ao mostram suas pernas; nessa época o nu artístico era justamente esse. O nu é inclusive assunto em um dos quadros de **Comidas, meu santo**, o décimo terceiro, onde, com várias ironias e críticas ao meio teatral dos autores, Dona Chinha resolve virar uma artista:

CHANDAS - (...) A senhora arranjou contracto?

D. CHINCHA - Ainda não. Já tirei o meu retrato nua e vou "o" publicar nos jornaes e pregar elle nas esquinas...

CHANDAS - Nua? A policia sapêca o lápis vermelho...

D. CHINCHA - O nu artístico a censura não corta e eu despida sou uma artista. O senhor não adivinha as minhas formulas?

CHANDAS - Naturalmente. O nu não é pornographico, e a prova é que a gente pode nascê nu; depois é que se veste porque é moda...⁶ (p. 50)

As coristas brasileiras tiram, então, suas grossas meias e para desgosto do público, muitas, especialmente as mais cheinhas ou extremamente magras, desagradaram. Dançar e o mostrar seu corpo na revista virou questão de estética, e mais esse quesito foi incorporado. "O apelo erótico mais explícito ganhou força nos espetáculos. A nudez de seios e braços das francesas empolgou as platéias e logo foi copiada pelas artistas locais." (ANTUNES, 2002, p. 54) Assim, algo muito importante acontecia, pois "mudaram-se os conceitos estéticos. Mudou-se também o conceito estrutural da revista. O texto e a música passaram, então, a emoldurar o real foco de interesse: a mulher." (VENEZIANO, 1991, p.43).

Ainda na fala de Neyde Veneziano,

Sem enredo, no nível do texto e do espetáculo, a nova revista se equilibraria entre as músicas, as coreografias, a iluminação, o figurino e os esquetes, os monólogos, as rábulas cômicas de cortina. Um formato de equilíbrio e de transição, no qual a fantasia ainda não superaria a crítica da atualidade. Por isso, 1925 é um ano rico em ex-

periências. Um ano em que o público assistiu entusiasmado às novidades sem que se perdessem a graça e o humor típico brasileiros. O desvio para o luxo e para um maior apelo à sensualidade não roubaria à revista sua relação com a atualidade e com as crises sociais, ainda. (1996, p. 87)

Sejam quais fossem as influências, de fato estava latente a mudança no Brasil da estrutura e dos temas da revista e estas chegaram, no seu tempo próprio, não como imposição de fora, mas como consequência de pensamentos e acontecimentos.

Comidas, meu santo!

A revista **Comidas, meu santo** de Marques Porto e Ary Pavão, escrita no Rio de Janeiro em 1925, é pré-carnavalesca, e apresenta, como as novas revistas, 2 atos ou invés dos comuns 3 atos, e está constituída de 25 quadros. Ela já não possui fio condutor e seus quadros são altamente independentes, sem lógica de progressão dos fatos, à exceção de alguns quadros cômicos onde aparecem os mesmo personagens, e que ainda assim não seguem uma ordem cronológica. Entretanto, ela apresenta **compère** e **comère**, os apresentadores de cena muito usados na Revista de Ano. Aqui, em **Comidas, meu Santo**, estas figuras não têm a função de ligar os fatos, e sim o de apresentar e comentar os quadros, entrando em vários momentos da peça, no meio de cenas e em quadros de cortina, causando um efeito de distanciamento, muito comum no gênero.

A revista apresenta vários quadros fantasia e de cortina, entremeados por quadros cômicos, muitos bailados, canções e alegorias, além de convenções que já haviam se tornado ponto forte do teatro de revista: o malandro e a mulata; ele, o típico carioca, ela, a baiana formosa e motivo de desejo. Em **Comidas, meu santo**, além de se observarem diversas "comidas, meu santo" no decorrer da peça com várias sugestões distintas (muitas são as comidas), há diversos elementos do próprio teatro no palco, a vedete, o ator, o bilheteiro, até o próprio público. O prólogo, que na Revista de Ano tinha a função de apresentar o fio condutor, o motivo pelo qual os fatos seriam desenvolvidos, aqui tem um novo objetivo, que permanece nas demais revistas, até sua extinção: apresentar a companhia.

• • • • •

⁶ Todas as citações do texto são referentes a: PORTO, Marques e PAVÃO, Ary. Comidas, meu Santo! Rio de Janeiro, SBAT, 1925. Assim, para não citar o texto e seus autores a cada transcrição da revista Comidas, meu santo, colocarei ao final da citação apenas o número da página a que esta faz referência.

Comidas, meu santo, desprovida de quaisquer aspectos de resenha literal de algum período, mostra detalhes marcantes que se relacionam com o pensamento e margem de acontecimentos fluminenses da época. Contudo, os temas abordados em cada quadro - que são mais curtos e precisos que **Cocota**, de maneira geral - vão desde o acontecimento do teatro, passando por uma tinturaria, um jardim de inverno até "traições" amorosas, mas com feições leves e desencadeamentos cômicos e até felizes. A crítica e ironia dessa peça estão voltadas aos costumes.

O papel da **estrela**, que é especialmente a grande vedete, aparece no terceiro quadro da revista quando ela surge, à entrada do teatro. O malandro Chandas e os demais homens que por ali se encontram, veneram-na. Observa-se aqui como a mulher já havia adquirido mais espaço e reconhecimento, sobretudo - mas não somente - no que concerne à sensualidade, ao domínio do seu corpo e na "superioridade de artista". Transcrevo abaixo um trecho que contém boa dose de malícia.

CHANDAS - *Oh! Estrella me pisa no frack,
Me cospe na cara,
Que eu estou maluco!...*
CORONÉIS - *AU!*
CHANDAS - *(tirando o casaco para a estrela pisar) Ecce homo! Pisa, Estrella, descose os alinhavo, que a besta da minha mulher tá lá em casa pra cosê de novo... Cospe na minha cara e me diz tudo, que a censura cortou, minha negara!...*
ESTRELLA - *Comidas, meu santo, comidas!...* CHANDAS - *Minha santa, qual é a milho canja; de galo ou de pirú?...*
ESTRELLA - *De pinto, é o ideal...*
(p. 09)

O mesmo quadro ainda faz referência à Margarida Max, grande e reconhecida atriz do período áureo da revista:

1º CORONEL *(a claque)* - *Quando ella entrar em scena, eu quero muitas palmas e muitas flores, bis tudo e, na sahida diz que fui eu que mandei!...* *(suspirando)* *Que estrela, que mulher...*
CHANDAS *(lendo um programa)* - *O maior sucesso theatral do época. Notável desempenho da famosa di-*

vete "Margarita Macs"! Amanhã e sempre! Rir! Rir! Rir! (p. 10)

Segundo Delson Antunes, a diva

Margarida Max era paulista, passara pela comédia - fez parte do elenco da Companhia Procópio Ferreira, em São Paulo - e estudava canto lírico. Dona de grande poder de sedução, a atriz, além de atuar e dançar com desembaraço e versatilidade, fazia rir e cantava com uma bela voz de soprano. Margarida reinou nos espetáculos populares do Rio de Janeiro até a década de trinta. (2002, p. 55)

No quadro de **Comidas, meu santo**, a vedete faz uma de suas aparições, mostrando seu lado sensual e em outro quadro ela mostra seu lado dramático e cômico. Ela era, assim como Otília Amorim e Aracy Cortes, uma das poucas vedetes que mostravam ambas as qualidades de sensualidade e de comicidade.

O sexto quadro da revista, de cortina, faz referência ao corpo da mulher de maneira à bem exemplificar como os temas giravam em torno das suas maravilhas e de seus encantos. Os versos procuravam exaltar a singularidade da mulher, de suas expressões e de seu corpo:

ACTRIZ
*Eva, ao despertar da noite azul,
Noite do peccado original;
Tinha em torno um bando exul,
A cobrir-lhe a forma nua...
Como saudades da lua,*

*Em flores de crystal!
Lindas garças brancas, revoando
Sob a branda luz do rosiclér;
Como flocos a cahir
Sobre a terra a refflorir
Leves plumas agitando
No corpo da mulher!...*

*Então, para sempre a mulher
Dentro d'alma guardou
A leveza e o frescor
Que Adão nunca poudo colher,
Toda a luz que ficou
Dessas plumas do amor... (p. 18)*

A exemplo das revistas portuguesas, que no final do século XIX foram proibidas de fazer críticas políticas e, espertamente, voltaram suas atenções à fantasia e às alusões sexuais, a revista de Marques Porto e Ary Pavão está dentro desse universo, com malícias e alusões sexuais leves. O seguinte trecho, do oitavo quadro, intitulado “Dá me um beijo!”, o **com-pére** e a **comére** conversam:

COMÉRE - *Qual o perfume que mais lhe agrada?*
COMPÉRE - *O perfume do beijo.*
COMÉRE - *O beijo tem perfume?*
COMPÉRE - *Perfume de gosto... A minha amiguinha nunca beijou?*
COMÉRE - *Já!...*
COMPÉRE - *... na bocca?*
COMÉRE - *Na face!*
COMPÉRE - *Isto é puro 1830...*
(...)
CORO - *Atravez a vida*
Si a mulher ficar
Como flor pendida
Morre sem beijar!...
ACTRIZ - (...) *Dá-me um beijo*
Nacarado
De peccado,
A tumultuar! (p. 22-23)

Podemos também no nono quadro, “Tinturaria Relâmpago”, onde Aquino, o dono do comércio, recebe fregueses, e onde o malandro Chandas chega e conversa com Sarah, uma freguesa que está esperando pelo conserto do seu vestido:

SARAH (*saindo do quarto*) - *Psii!*
Zenhorr. Portugueses non estarr...
CHANDAS - *Madama, eu entrei aqui...*
SARAH - *Zenhorr gosta de baterr em mulherr...*
CHANDAS - *Eu? A sra. sabe com quem está fallando. Sou pobre mais honrado. Nunca. Sou chefe de família!*
SARAH - *Não preciso zangarr senhorr. Eu pagarr bem socco na carra, ponto pé no barriga. Paga 100\$000...*
CHANDAS - *Madama, isso é uma proposta que um bom chefe de família não pode recusar... (p. 34)*

E ainda o vigésimo terceiro quadro, onde D. Chinha, que se denomina enquanto artista de D. Abóbora - uma ironia em relação ao

nome das artistas e uma referência à revista **Cococta**, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio - que agora não é mais mãe de família e quer se tornar uma mulher de teatro, uma **cocotte** como ela mesma fala, mostra mais uma vez os temas relacionados a alusões sexuais, fantasias, divas de teatro:

1º CORONEL - *Só! Só no quarto com uma mulher de teatro!... Oh sonho fatal que se tornou realidade! Estrella! (...) Deixa-me ver teus lábios nacarados... (...) Megera! Santa Rita de Cássia! Sardanapalo! (tenta beijar-lhe os ombros). (p. 79-80)*

Um pouco anteriormente, neste mesmo quadro, quando Chandas e Dona Abóbora ainda estão sozinhos, esperando o coronel, ele lhe dá as dicas para atingir o imaginário do coronel, a partir do que é considerado de grande glamour na época: ela ser francesa, ter passado por teatros, ter uma voz formidável (que ele assim retrata, de maneira muito cômica: **tem uma voz de soprano melhor ainda que expresso paulista quando apita na curva** [p. 79]). Ser mulher artista era, além de e apesar de ser vista muitas vezes na sociedade patriarcal como uma mulher que não serviria para ser esposa e mãe, ser uma mulher distante do cotidiano, com truques e sensualidades, com personalidade.

É ainda em **Comidas, meu santo** que uma inovação cênica é usada em prol do aparecimento e envolvimento com o público da figura feminina:

Acrescentando mais uma novidade à encenação, esta revista lançou a passarela baixa para que a estrela, Margarida Max, se aproveitasse de um contato mais íntimo com o público. A passarela já havia conquistado os aficionados do Teatro de Revista e os ingressos na fila do gargarejo eram muito disputados pela platéia masculina. (VENEZIANO, 1996, p. 93)

E nisso a mulher ganha, com o adiantar dos primeiros anos do século XX, e com a influência das companhias estrangeiras que deixaram marca registrada especialmente no Rio de Janeiro - onde a revista tem seu lado de sensualidade e deboche mais forte -, além das próprias estrangeiras que por aqui ficaram, espaço e autonomia para tomar conta de seu corpo, para mostrar seu corpo, para achar

uma brecha dentro da sociedade encabeçada por homens que a circundava, brecha esta ao se assumir como “objeto de desejo”, mas um “objeto” com personalidade, carisma e feito só para ser olhado, do jeito que lhe desejar. Ela se assume como mulher irresistível e encantadora, além do desenvolvimento do seu papel como atriz, e toma conta da revista de maneira arrematadora, não apenas lado-a-lado com os grandes atores cômicos, mas indo além, ocupando mais e mais espaço no palco.

Referencias Bibliográficas

ANTUNES, Delson. *Fora do Sério: Um Panorama do Teatro de Revista o Brasil*. Rio de Janeiro, RJ: Funarte, 2002.

AZEVEDO, Artur. SAMPAIO, Moreira AZEVEDO. In: AZEVEDO, Artur. *Teatro de Artur Azevedo*. Rio de Janeiro, RJ: INACEN, 1985.

GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e a massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

MATOS, Maria Izilda Santos de. SOIHET, Rachel (org). *O corpo feminino em debate*. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2003.

PORTO, Marques e PAVÃO, Ary. *Comidas, meu Santo!* Rio de Janeiro, RJ: SBAT, 1925.

VENEZIANO, Neyde. *O Teatro de Revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas, SP: Pontes: Editora da UNICAMP, 1991.

_____. *Não adianta chorar: teatro de revista brasileiro... Oba!* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.