

093 REVISTANDO AS PERSONAGENS DA REVISTA¹

Vera Collaço (Orientadora)²
Ana Paula Moretti Pavanello Machado³
Vívian de Camargo Coronato⁴

RESUMO: O presente artigo propõe-se a analisar as personagens, ou melhor, os tipos, suas semelhanças e diferenças, presentes em três peças de Teatro de Revista encenadas no Brasil em distintos períodos históricos. As peças escolhidas foram *Cocota* (1885), *Comidas meu Santo* (1925) e *Você já foi à Bahia?* (1941) que representam, respectivamente, uma Revista de Ano, uma Revista Pré-Carnavalesca e uma Revista Carnavalesca.

PALAVRAS-CHAVE: Tipos; Dramaturgia Revisteira; Análise de texto

O presente artigo propõe-se a analisar as personagens, ou melhor, os tipos, presentes em três peças de Teatro de Revista escritas e encenadas no Brasil em diferentes períodos históricos. Este trabalho tem por objetivo identificar semelhanças e modificações presentes na escrita desta dramaturgia no decorrer do tempo. Para desenvolver este estudo nos pautamos nas seguintes revistas: *Cocota*⁵, de Arthur Azevedo e Moreira Sampaio, de 1885; *Comidas meu Santo*⁶, de Marques Porto e Ary Pavão, de 1925; e, *Você já foi à Bahia?*⁷, de Freire Junior e J. Mara, de 1941.

¹ Artigo produzido para a disciplina: Teatro Brasileiro – Narrativas e Construções, ministrada pela profa. Dra. Vera Collaço, no PPGT – Mestrado em Teatro, no primeiro semestre de 2008.

² Professora Doutora do PPGT – Mestrado em Teatro.

³ Aluna regular do PPGT – Mestrado em Teatro.

⁴ Aluna regular do PPGT – Mestrado em Teatro.

⁵ *Cocota* - Revista de ano de 1884 (apresentada em 1885) em 4 atos e 14 quadros escrita por Artur de Azevedo e Moreira Sampaio. Conta a história de Gregório, fazendeiro, que acredita estar tuberculoso (tísico) e viajava para a capital, Rio de Janeiro, em busca de um remédio para curar-se. Para acompanhá-lo na viagem vão Cocota, sua sobrinha e Bergaño (pretendente da Cocota). Chegando no Rio de Janeiro, Gregório e Cocota se perdem um do outro. A história gira em torno da tentativa de reencontrar Cocota, na capital, além de uma abóbora gigante que Gregório trazia consigo na viagem. Neste ínterim é apresentada a cidade do Rio de Janeiro, seus moradores e tipos numa revisão dos fatos importantes que ocorreram no ano de 1884. Por fim, depois de muito quiproquó há o reencontro de Gregório e Bergaño com Cocota e a abóbora.

⁶ *Comidas Meu Santo* - Revista em 2 atos e 25 quadros de 1925, escrita por Marques Porto e Ary Pavão. Trata-se de uma revista metateatral, o prólogo é a entrada de personagens para assistirem um teatro de revista. No decorrer da peça são apresentados de forma cômica e crítica todos os mecanismos e estrutura de uma revista, tais como: a vedete, o compère e a comère, a mulata, o português, até o público, entre outros. Alguns espectadores apresentados no prólogo entram na revista e tornam-se os seus personagens. São apresentados quadros de fantasia, esquetes, quadro de comédia que são ligados pelas ações dos personagens como o malandro Chandas, a Dona Chinha e seu Fetinga.

⁷ *Você já foi à Bahia?* - Revista carnavalesca de 2 atos e 24 quadros de 1941 escrita por Freire Junior e J. Mara, e encenada pela Companhia Walter Pinto. Como típica revista carnavalesca, a história passa-se

O *Teatro de Revista* operou no campo de sua contemporaneidade, dos costumes, da moda, dos prazeres, dos acontecimentos do dia; por isso, ele sofreu modificações ao longo dos anos em que esteve em voga no Brasil, ou seja, do final do século XIX, passando pelos frenéticos anos 1920, entrando na fantasia dos anos 1940 e 1950, e perdendo a força na medida em que a ditadura militar aumentava a censura e as perseguições nos idos 1960, não deixando espaço para nada além de exposição de corpos femininos.

A primeira revista brasileira data de 1859, *As surpresas do Sr. José Piedade*, de Justino de Figueiredo Novais, no entanto, o gênero só teve êxito no final do século XIX, com Arthur de Azevedo tornando-se o grande autor revisteiro. Estas primeiras revistas eram denominadas *Revista de Ano*. A *Revista de Ano* era uma revisão cômica e crítica dos acontecimentos que marcaram o ano que passara. Nessa primeira fase do gênero, a linguagem é marcada pela valorização do texto em relação à cena e pela crítica de costumes abordada com versos e personagens alegóricos.

Os pretextos que impulsionavam o enredo variavam entre alguém que se perdia e precisava ser procurado, alguém que era perseguido ou a chegada de um estrangeiro na cidade; estes serviam para que no decorrer dos quadros da revista fossem apresentados tipos e alegorias da cidade.

Todas as mudanças ocorridas na capital federal no início do século, como não poderiam deixar de ser, se refletiram na *Revista*, que deixou de ser uma a revisão do ano e foi se tornando mais ligeira, perdendo a preocupação da existência de algum fio condutor e dando cada vez mais ênfase à encenação, às músicas e danças.

Na primeira metade do século XX novas transformações na escrita textual e cênica da Revista brasileira. Esta revista passou a direcionar-se para o carnaval e para a Música Popular Brasileira, adquirindo então um significativo papel de divulgação da música popular e das marchinhas carnavalescas. Um ingrediente fortificante desta transformação foram as visitas de duas companhias estrangeiras ao Brasil, nos anos de 1922 e 1923. A primeira foi a Companhia *Ba-ta-clan*, francesa, e a Companhia *Velasco*, espanhola, que esteve no Rio de Janeiro, em 1923. Estas duas companhias

durante o período do carnaval. Dr. Castrinho convence seu amigo Fulgêncio a fingir-se de doente para poderem ir ao carnaval no Rio de Janeiro sem que as suas esposas, que ficariam na fazenda, soubessem. Porém, Julieta, esposa do Dr. Castrinho descobre o plano do marido, e convence Rosaria, esposa de Fulgêncio, a irem sozinhas ao Rio de Janeiro para divertirem-se também no carnaval. No Rio de Janeiro ocorrem muitos enganos e desenganos entre esposas e maridos no clima de carnaval onde “ninguém é de ninguém”. Por fim, fica esclarecida toda a confusão carnavalesca que havia sido armada nestes dias de carnaval.

apresentaram aos nossos revisteiros o caminho da *féerie*, do luxo, da exposição do corpo feminino, dos bailados disciplinados, cenários exuberantes, etc.

A principal companhia brasileira a seguir esta trajetória foi a *Tro-lo-ló*, fundada em 1925 por Jardel Jércolis, que passou a dar destaque ao corpo feminino em danças, quadros musicais e de fantasia, não apenas como elemento coreográfico, mas também cenográfico.⁸ Na década de 1930 a revista brasileira chega à configuração que a define como brasileira, ou seja, *Revista carnavalesca*, na qual: “o duplo sentido, a malícia dos diálogos e os trocadilhos desenhados pelos atores garantia o aspecto cômico da cena”.⁹

É importante explicitar que na análise proposta para este artigo foi utilizada como referência a tipificação dos personagens do teatro revisteiro realizada pela pesquisadora Neyde Veneziano¹⁰, além de outras categorias identificadas no decorrer do estudo e não citadas pela referida estudiosa.

A primeira categoria analisada é a figura do *Compère*, presença marcante no final do século XIX, e no decorrer dos primeiros decênios do XX, vai perdendo espaço até desaparecer totalmente na revista carnavalesca.

Em *Cocota*, identificamos uma dupla de compères, Gregório e Bergaño, que se comporta como o Augusto e o Branco circenses, ou seja, o primeiro mais ingênuo, o segundo mais vivo e esperto. Gregório, não conhecendo as artimanhas da vida na capital, passa no decorrer do texto a descobrir alguns perigos e maravilhas da cidade grande. Já Bergaño, conhecedor da vida na cidade grande, contrapõem-se à ingenuidade de Gregório. Há também a figura da *commère*, na alegoria de *A Arte Nacional*, que seria a versão feminina do *compère*.

Nos textos de *Teatro de Revista* o fio condutor, o tênue enredo, era costurado por estes personagens denominados de *compère* (=compadre) e *commère* (=comadre), na sua estrutura mais usual estes personagens podiam aparecer sozinhos ou em duplas, variando entre dois *compère* ou um *compère* e uma *commère*.

Uma dupla formada por um *compère* e uma *commère*, constitui o elemento costurante de *Comidas Meu Santo!* Mas, como observamos acima, esta convenção estava em franca decadência quando da escrita desta revista. Por isso o que encontramos na revista de Marques Porto e Ary Pavão não é mais a antiga convenção que amarrava

⁸ Enciclopédia Itaú Cultural Teatro. Disponível em: <
http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=conceitos_biografia&cd_verbete=614> . Acesso em: 10 maio 2008.

⁹ ANTUNES, 2002, p.45.

¹⁰ VENEZIANO, 1991.

os quadros, no desejo de dar alguma coerência ao todo dramaturgicamente da revista. Neste texto os autores elaboram um metateatro, no qual brincam e desmontam a necessidade destes personagens na construção da “revista moderna”.

Esta personagem desaparece da revista carnavalesca brasileira, tal como vemos em *Você já foi à Bahia?* E como não podia deixar de ser a figura do Rei Momo vai ser dominante, quase um antigo compère, nas revistas carnavalescas, não mais com a função de costurar um fiapo de enredo, mas de ser o elemento que por si só justifica e explicita a revista.

Uma personagem típica dos quadros revisteiros, que ganhou dimensões de caráter nacional na revista brasileira foi a figura do Malandro. Personagem que se torna no decorrer do século XX, constante no ideário nacional. É possível identificar as suas raízes nas comédias gregas, romanas e nos zanni da *Commedia dell'arte*.

O malandro buscava um jeitinho para tudo, desrespeitava como afirma Neyde Veneziano “duas maiores instituições do capitalismo, o trabalho e a família”.¹¹ Esta figura pode ser identificada por diferentes denominações como: jagunços, tribofes, bilontras, entre outros, e teria como objetivo o viver a vida fácil – sem muito trabalhar.

Nos textos pesquisados percebemos certa “evolução” do malandro, desde um malandro mais contido como na peça *Cocota*, até o malandro mais estereotipado de *Comidas meu Santo* e *Você Já foi à Bahia?* Em *Cocota*, Bergaño é o malandro: solteiro, já no início da peça surge “roubando” no jogo de cartas, é espanhol, tem um sócio que não se sabe quem é e cuida de uma “casa de negócios”, rouba beijinhos de *Cocota* e é vivo o suficiente para não deixá-la ir sozinha para a capital, conhece os segredos da cidade, “conhece a cidade com a palma de sua mão”.¹²

Já em *Comidas meu Santo*, há uma identificação mais direta da figura do malandro, a personagem Chandas, que desde o início do texto utiliza as suas artimanhas ao tentar entrar de todas as maneiras num teatro sem pagar e ao final ainda conseguir um camarote inteiro, engabelando um coronel. O malandro Chandas tem mulher, mas sempre está paquerando outra. Utiliza o jeitinho para conseguir o que quer. Dinheiro que ele busca é o dinheiro fácil, e para isto faz quase todo tipo de serviço: aceita o “serviço” de bater na personagem Sarah, torna-se gabiru e usa D. Chinha para enganar coronéis, etc.

¹¹ VENEZIANO, op.cit., p. 124

¹² AZEVEDO, 1985, p. 299

Em *Você já foi à Bahia*, o malandro é tipificado em Jeremias, jovem, casado que assim que percebe a presença de Julieta e Rosaria tenta confabular com o sogro um caso extraconjugal. Diz ele que “No carnaval a gente brinca melhor com as mulheres dos outros!”¹³

Nas revistas circulavam vários tipos de malandros (bilontras), figura comum é o vendedor de apostas ou apostador. Em *Cocota*, Gregório é enganado por apostadores de trancinhas, há um vendedor de bilhetes de loteria, Crispim, e aparecem apostadores na visita ao jôquei clube. Em *Comidas meu Santo*, Ligeirisa menciona apostas no jogo do bicho.

Há uma presença marcante no imaginário nacional desde aquele período que perdura até os dias de hoje: a Mulata. Tiago de Melo Gomes afirma que “a adoração da mulata como objeto sexual era uma constante, especialmente quando havia portugueses na cena”.¹⁴ Assim, na dramaturgia da revista, a mulata figura como uma mulher de cor, com biótipo exuberante e linguajar peculiar. Torna-se um símbolo nacional e é disputada pelo português e pelo malandro. Também se apresentava, em algumas ocasiões, como representante da tradição, surgia mais gorda e mais velha, como contraponto às “mulheres com seus costumes modernos”.

Em *Cocota* não encontramos a figura da mulata. Observamos que as Revistas de Ano, no final do século XIX, centravam-se num procedimento mais comedido, a sensualidade se insinuava na cena, mas a exposição corporal, especialmente o corpo feminino, ainda estava distante da realidade revisteira. Desta forma, esta personagem não faria sentido nas Revistas de Ano. Já nas revistas do século XX esta personagem tipo que se apresenta de forma sensual e com falar e rebolados típicos passou a ser figura obrigatória na constituição da revista. Em *Comidas meu Santo*, a mulata, Alexandrina surge em cena junto com um português (Aquino), ela é referida como: “Que pedaço de criatura humana!”¹⁵ “[...] por causa desta mulata eu levava um bofeti...”¹⁶, tem 23 anos e é boa nas comidas, tanto na baiana quanto nas outras (duplo significado que ocupa toda a peça).

Você já foi à Bahia? Representando o carnaval, esta revista não podia deixar de apresentar mulatas. E apresenta três: Libânia, a empregada do interior; Baiana e

¹³ MARA, J. e JUNIOR, Freire, 1941, p. 38.

¹⁴ GOMES, 2004, p. 251

¹⁵ PAVÃO, Ary; PORTO, Marques. Op.cit., p.63. Observamos que reproduzimos a ortografia e linguajar das personagens e cenas tal qual se encontram nos textos analisados.

¹⁶ Idem. Ibidem, p.62

Minervina, a mulher do regimento. Todas têm corpos sensuais, são “boas nas comidas”, e duas apresentam linguajar típico, como por exemplo: Libânia - “O carnava no Rio! Como deve ser bonito, nhá Rosaria! A minha irmã Chiquinha que trabaia lá em Botafogo, [...]”,¹⁷ e Baiana - “Yôyô! Você já foi a Baía, nêgo?”.¹⁸

O português é uma figura explorada na revista, presente sempre caricaturado, com grossos bigodes, tamancos e sotaque, muitas vezes mostrava-se tolo e grosseiro, risível. A presença desta personagem pode ser explicada, em parte, pelo sentimento natural do colonizado contra o colonizador. Em *Cocota* não há a presença desta personagem, já em *Comidas meu Santo*, ela é o Aquino Rego, nome por si só cômico, não pela escrita e sim pela pronúncia. Como “bom português” mostra forte atração pela mulata, como a já citada Alexandrina, é casado, tem uma tinturaria, aonde engana os clientes com a matemática, e exerce a função de comendador “somente aos domingos e dias santos”.¹⁹

Em *Você Já foi à Bahia?* O português aparece no quadro “A mulher do padeiro” quadro da enfermaria. O quadro conta a história de vários homens que param na enfermaria por cortejarem a mulher do padeiro, e no final descobre-se que o padeiro é o português Manuel. Ou seja, neste caso o padeiro é tratado como tolo, pois todos tentam conquistar a sua mulher, embora ele dê uma boa sova em todos!²⁰

Há ainda na revista espaço para outros tipos, como o Caipira, definido por Neyde Veneziano “com um tipo físico próprio, roupas e linguagens caricaturados e um modo de andar que já se revelava engraçado, o caipira fixou-se no Teatro de revista estereotipado”.²¹ Apesar da grande dificuldade do caipira de lidar com a modernidade e o progresso, ele também tinha a esperteza e sabedoria intuitiva da gente da terra.

Na peça *Cocota*, este caipira é Gregório, um fazendeiro do interior, que vai a capital e tem grande dificuldade em lidar com a modernidade e a rapidez da cidade. Podemos sugerir que em *Comidas meu santo*, caipira é o casal Fetinga (coronel) e D.

¹⁷ MARA, J. e JUNIOR, Freire. Op.cit., p.05.

¹⁸ Idem. Ibidem., p.19.

¹⁹ PAVÃO, Ary e PORTO, Marques. Op.cit., p.5.

²⁰ A revista carnavalesca, *Você já foi à Bahia* lançou muitas marchinhas, entre elas “A Mulher do padeiro” e “A mulher do leiteiro” de Haroldo Lima e Milton Oliveira. **A mulher do leiteiro** “Sofre, sofre neste mundo/Mas a mulher do leiteiro sofre mais/Ela passa, lava, cose/E controla a freguesia/E ainda lava garrafa /vazia/E o leiteiro, coitado/Não conhece feriado/Enfrenta satisfeito/Toda a noite o sereno/E a mulher dele/Que trabalha até demais/Diz que tudo que ela faz/Ainda é café pequeno”. **A mulher do padeiro**: “A mulher do padeiro/trabalhava noite e dia/Ê ê ê...Ê ê ê ê ê.../E viajava só no Bonde de Alegria/Cantava e pulava/E o padeiro não sabia [2x]/O padeiro zangado/Deixou de fazer pão/Não atendeu mais a sua freguesia/Deu tanto pinote, fez tanto fricote/Pra ser fiscal lá no Bonde de Alegria”

²¹ VENEZIANO, 1991, p.131

Chincha, que aparece na entrada do teatro, para o qual leva toda a família, incluindo cachorros, filhos e criada. D. Chincha é apresentada sempre como vestida de maneira “ridícula”, ela é enganada por Chandas, que a fez crer que poderia ser uma vedete (no entanto, segundo sugere o texto ela tinha bom corpo, mas era muito feia de rosto), vem de uma cidade chamada Maxambomba, o que reforça nossa tese de que ela é um tipo caipira. Foi também nesta revista que a música *Chuá Chuá*, que representa o eterno conflito entre a vida no campo e a da cidade, foi lançada, para depois se tornar um clássico do cancionário popular brasileiro.²²

Ainda na revista *Comidas meu Santo*, podemos identificar outra figura do caipira, o *Jeca*, denominação que se torna, com o passar dos anos referência ao tratar-se da identificação do caipira no Brasil. Neste texto o Jeca é apresentado como “sentado a um canto sobre uma das malas que posou no chão, coça as pernas, faz o gesto de quem retira uma pulga e pisa-a, ouvindo-se um grande estalo”.²³ Desta forma fica evidente a maneira como era percebida o homem que vinha do interior, da área rural, e como ele era retratado na cena da capital federal, evidenciando de forma caricaturada as maneiras de ser deste homem, buscando assim efeitos e traços cômicos para este tipo.

Em *Você já foi à Bahia?* - caipiras são Fulgêncio e Castrinho fazendeiros que vão a capital para festejar o carnaval longe das esposas, metem-se em confusões e são enganados pelas próprias esposas que também vão ao Rio de Janeiro pular o carnaval.

As personagens mitológicas podem ser também consideradas tipos no teatro revisteiro, pois estão presentes em diversos textos dos mesmos, principalmente nas Revistas de Ano. Estas personagens muitas vezes eram utilizadas no prólogo referenciando a tendência para a fantasia da revista. No caso da dramaturgia analisada neste artigo, a presença mitológica faz-se presente no texto de Arthur de Azevedo e Moreira Sampaio, *Cocota*, onde identificamos: Netuno, tritões, Mercúrio e Júpiter, entre outros. Estas personagens aparecem no final do primeiro ato e são responsáveis pela transição dos atos e pela explicação das convenções utilizadas pelos dramaturgos.

Outro recurso que podemos encontrar nas revistas são as alegorias que ocorrem quando uma abstração ou coisa inanimada é personificada. As alegorias são típicas do gênero, já que nem em outras comédias nem em operetas as pessoas conversam com

²²Disponível em: http://www.dicionariompb.com.br/detalhe.asp?nome=Pedro+de+S%E1+Pereira&tabela=T_FORM_A&qdetalhe=art. Acesso em: 13 jun 2008.

²³ PAVÃO, Ary e PORTO, Marques. Op.cit., p.72.

jornais, instituições, doenças, virtudes, etc.²⁴ Segundo Flora Süssekind, “a alegoria é de fácil decodificação. Quase transparentes [...] não trabalham com ambigüidades e desvios de significação. Ao contrário, referendam o que o espectador já sabe [...].”²⁵

Em *Cocota* temos um grande número de alegorias: A Arte Nacional, A Comissão Sanitária, O Anúncio, A publicação a pedido, O País, Gás, Dezoito Telegramas e As Províncias, entre outras. Nas outras duas revistas, as alegorias são apresentadas muitas vezes nos números das *girls* e dos *boys*²⁶. Em *Comidas meu Santo*, por exemplo, as *girls* aparecem como flores no quadro *Rosa-Chá* e licores em outro quadro.

Convenção bastante presente nas revistas era a caricatura viva, que consistia em “retratar ao vivo pessoas conhecidas do campo da política, artes, letras ou da sociedade”²⁷. Reconhecia-se a caricatura tanto pelo texto, modo de falar, quanto pelos gestos, roupas e penteados característicos da figura imitada. Esta forma de alusão tornou-se a grande arma da revista e trouxe muitas polêmicas, principalmente com os caricaturados. Importante salientar que na época era fácil reconhecer a figura caricaturada e assim rir da mesma, e que hoje é muito difícil nós as identificarmos.

Em *Cocota* aparece a figura de Ganganelli, provavelmente uma caricatura de Saldanha Marinho, que se utilizava deste pseudônimo em seus trabalhos como escritor de jornal, principalmente em artigos a favor da igreja. Também o Doutor, que aparece no quadro dos jornais, seria uma caricatura de Rui Barbosa, já que as personagens o denominam Doutor Ruibarbo, e ele no texto aparece lutando contra a escravidão. Certamente nas outras duas revistas também aparecem caricaturas vivas, mas não tivemos tempo nem informações suficientes (requereria uma boa pesquisa em documentos do período) para apresentá-las aqui neste artigo.

Tipos que não podiam faltar nas revistas carnavalescas eram os tipos de carnaval.²⁸ Em *Comidas meu Santo* e *Você já foi à Bahia?*- eles não deixam de ser apresentados. Na primeira, que pode ser considerada pré-carnavalesca, há um quadro

²⁴ VENEZIANO, 2006.

²⁵ SÜSSEKIND, 1986.

²⁶ As *girls* e os *boys* eram os dançarinos que faziam parte dos quadros de bailados do Teatro de Revista.

²⁷ VENEZIANO, 1991, p.136.

²⁸ Importante salientar que eram as revistas carnavalescas responsáveis por apresentarem as marchinhas de carnaval do ano, assim em *Você já foi à Bahia* é apresentada, entre outras, a conhecida *Nós, os carecas*: “Nós, nós os carecas/Com as mulheres somos maiores/Pois na hora do aperto/É dos carecas que elas gostam mais//Não precisa ter vergonha/Pode tirar seu chapéu/Pra que cabelo? Pra que seu Queiroz?/Agora a coisa está pra nós, nós, nós ...”

com Arlequim, Colombina e Pierrot; na segunda há o Rei Momo e as personagens se fantasiam de Colombina, Arlequim e Palhaço.

Nas revistas aqui analisadas aparecem outros tipos que também encontravam seus representantes na cidade: o janota, o doutor, a atriz, o ator dramático, o bilheteiro, o azeiteiro, o guarda, o elegante, a velha, o pedinte, o garoto, etc. O janota que aparece em *Cocota* é o tipo de homem elegante que se aproveita de mulheres ingênuas; em *Comidas meu Santo*, o ator dramático, exacerbando o retrato deste ator, é descrito como pálido, que passa fome.

E assim foi sendo tecida a história da *revista*, adorada pelo público e malvista pela crítica, e por muitos historiadores também. Felizmente novos pesquisadores estão se esforçando para preencher as lacunas da história do teatro e apresentar a todos as riquezas das tão renegadas *revistas*. Este estudo pretendeu ser mais uma pequena contribuição a este grande esforço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ANTUNES, Delson. *Fora de Série: Um panorama do Teatro de Revista no Brasil*. RJ: Funarte, 2002.

GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: Identidades Sociais e Massificação da Cultura no Teatro de Revista dos anos de 1920*. Campinas, SP: UNICAMP, 2004.

SÜSSEKIND, Flora. A poética da revista. IN: *As revistas de ano e a invenção do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgias e convenções*. São Paulo: Pontes: Editora Universidade de Campinas, 1991.

_____. *Não Adianta Chorar – Teatro de Revista Brasileiro... Oba!*. São Paulo: Campinas: UNICAMP, 1996.

_____. *De Pernas para o Ar - Teatro de Revista em São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

Textos Teatrais:

AZEVEDO, Arthur; SAMPAIO, Moreira. *Cocota*. In: AZEVEDO, Arthur. *Teatro de Arthur Azevedo*. Tomo II. RJ: INACEN, 1985.

PAVÃO, Ary e PORTO, Marques. *Comidas meu santo*. Rio de Janeiro: SN, 1925.

MARA, J. e JUNIOR, Freire. *Você Já Foi à Bahia? (Então vá)*, Rio de Janeiro: SN, 1941.

Músicas:

PEREIRA, Sá; PAVÃO, Ari. *Chúa, chúá*, 1925.