

**MELINDROSAS E ALMOFADINHAS:
feminilidades e masculinidades no Rio de Janeiro da década de 1920**

Dr. Getúlio Nascentes da Cunha¹

Resumo: Finalizada a Guerra e a assim chamada *Belle Époque*, iniciou-se aos “Anos Loucos”, marcados por uma aceleração da vida e das mudanças na sociedade carioca. Nesse contexto ganharam grande visibilidade as figuras da melindrosa e do almofadinha, que subverteram os papéis tradicionalmente atribuídos ao feminino e ao masculino. As melindrosas com seus cabelos curtos, o uso de calças e atitudes ousadas. Os almofadinhas por seu jeito delicado e atitudes tidas como “afeminadas”. Nesse sentido, a proposta do texto é analisar como essas figuras questionaram os padrões tradicionais de comportamento e como modificaram as imagens do feminino e do masculino na sociedade do Rio de Janeiro. Para tanto trabalharemos essencialmente com a literatura produzida à época e com artistas como J. Carlos.

Palavras chaves: Rio de Janeiro; masculinidades; feminilidades;

Abstract: Ended the war and de so called *Belle Époque*, begins the “Crazy years”, when we can see an acceleration of life and many chances into carioca society. In this context, some type of person got more visibility, such as the “melindrosas” and the “almofadinhas”, who chance traditional forms of feminine and masculine. “Melindrosas” with theirs short hairs, wearing paints and freely attitudes. “Almofadinhas” for theirs feminine attitudes. The text ask about of have chance in ways of been man and woman in Rio’s society. For that we will use literature and the works of J. Carlos.

Key words: Rio de Janeiro; feminily; masculinity

O Rio de Janeiro do período entre Guerras passou por profundas transformações em amplos setores. Passados os difíceis anos da Guerra parecia que a sociedade estava ansiosa para recuperar o tempo perdido. Os “anos loucos” foram marcados pelo aumento do consumo de entorpecentes que ganha um novo status social atingindo um espectro mais amplo da sociedade². Mas a marca fundamental do período foi a velocidade, estivesse ela nos automóveis ou nas danças. Segundo Nicolau Sevcenko,

Há um consenso entre vários pesquisadores quanto ao fato de que foi a atmosfera tensa, gerada pela Primeira Guerra Mundial, que deu o impulso decisivo para a dança baseada em ritmos frenéticos tornar-se uma das atividades simbólicas preponderantes da vida social”. (SEVCENKO: 1998, 594)

¹ Prof. da Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, doutor em História Social e das Idéias pela UNB.

² Sobre o consumo de entorpecentes no Rio de Janeiro no início do século XX ver: CUNHA, Getúlio Nascentes. “Tóxicos e entorpecentes”. In: *As Noites do Rio. Prazer e poder no Rio de Janeiro, 1890-1930*. Brasília: UNB, 2000 (tese de doutorado)

Essa aceleração da sociedade funcionaria então como uma forma de catarse social, que levou à sociedade a uma busca frenética de novos prazeres e sensações que não tinham como ser satisfeitas durante o período da I Guerra.³

O final da I Guerra marcou também a transformação dos Estados Unidos na grande potência mundial, fazendo com que sua influência ganhasse novas dimensões, inclusive no plano cultural, até então preponderantemente dominado pela França. Agora a influência da cultura americana se tornaria ainda maior, apoiada num veículo de crescente penetração social. João do Rio, um dos mais importantes cronistas da cidade, mostrou-se bastante preocupado com o crescente domínio cultural que os Estados Unidos estavam obtendo, graças ao cinema. Em fevereiro de 1920, publicou uma crônica em um dos mais importantes jornais da época, *O Paiz*, com o título *O cinema e os novos costumes*. Nela travava uma conversa com um importante empresário da indústria cinematográfica americana, que lhe teria dito:

Falo sinceramente. Apenas v. resiste em vão à civilização americana. Estou aqui no seu escritório para que v. esclareça esses sujeitos atrasados a respeito do Brasil. Falam da modificação dos costumes, da imoralidade, da nevrose do luxo, da nevrose das negociatas. Enganam-se. Trata-se apenas da instantânea, da irresistível influência americana. Vocês acreditam existir. Existem geograficamente só, pois bastou um tranco da onipotente América, para moral e intelectualmente darem todos para nos imitar. O carnaval de vocês é todos os dias. Estão a culpar as meninas porque andam semi-nuas, namoram, falam ao telefone, saem em companhia dos preferidos na idade em que deveriam ter a companhia da governanta apenas. É a nossa influência. Censuram os rapazes no trato social. É a nossa moda, a nossa influência. (...)⁴

³ Nesse sentido, é bastante interessante o seguinte diálogo, escrito por Afrânio Peixoto:

Como Lisboa sorrisse, o poeta continuou, cruamente, retendo a palavra:

- É moda chinesa, como a do *mah-jong*: moda perversa, jogo complicado. Já não sabemos mais da natureza, ou do sexo: as mulheres de cabelos cortados, sem colo, fumando, de pijama, confundem-se com os rapazes sem bigode, de relógio-pulseira, unhas polidas, espartilhos, em mútua impressão equívoca e talvez repugnante: dupla inversão, pela moda...

- É a morte do amor, pela civilização, disse Lisboa. Aliás de há muito que isso se veio tramando. Com o fuma, o álcool, o ópio, a cocaína, o jogo, principalmente a dança, aquilo que era essencial, passou a ser trivial, a “bagatela”, hoje em dia raro e burguês prazer. O amor físico, o amor-sensação, é proletário. É o que menos se faz na sociedade. Porque não há mais tempo. Banhos de mar, massagens, ginásticas, pedicura, manicura, cortes e ondulações no cabelo, vestir-se para cada um dos ritos sociais, missa esporte, *essayage*, *jazz*, *footing*, flerte, chá, jantar, recepção, jogo, teatro... tudo demanda tanto tempo, que ainda a automóvel, matando de passagem os peões, não há mais azo para o amor, seja qual for... adúltero, venal, conjugal, qualquer deles, pois os parceiros, ainda que o queiram, não acham ocasião. O quarto de dormir, quarto separado para mais certa tranqüilidade, nas poucas horas de repouso, é apenas refúgio indispensável ao mínimo do sono, para recomeçar a mesma luta, no dia seguinte. Civilização, quem o diria, que havias de trazer a castidade?

- Perversidade é antes o nome... arriscou o Navarro, em voz baixa, vendo entretida a esposa com o Vilhena. – O amor passa de moda ou de tempo, mas ficam os sucedâneos... O nu dos vestidos, as excitações do flerte, os paraísos artificiais da morfina, da cocaína e do éter, e, sobretudo os atritos e contatos da dança, turbilhão sensual musicado e coletivo. Houve uma evolução do prazer: íntimo, profundo, secreto, apenas para cada par, mudou-se em superficial, exterior, público, de todos os pares... Fez-se o mistério bacanal...”. in, PEIXOTO, Afrânio – *As Razões do Coração*, pp. 169-170

⁴ RIO, João do. “O Cinema e os Novos Costumes”. *O Paiz*, 24 fev. 1920, p. 3.

Depois de enumerar outras tantas influências, o empresário teria sido explícito ao explicar todas essas mudanças “- Pelo cinema. A vossa transformação foi feita pelo filme americano”.

A razão de tamanho sucesso dos filmes americanos foi apontada pelo empresário como sendo a imagem de mulher que era exibida na tela. Segundo ele, na América como no Brasil, a mulher era dominada, mas no filme a representação era outra:

(...) No filme americano ela se viu glorificada como quer ser. Aceitou o filme, por conseqüência e naturalmente começou a copiar as “heroínas da tela”. Milhares de meninas são, aí pela cidade, nos trajes, nos gestos, heroínas da tela. Milhares de damas fazem o mesmo. Só restou aos homens segui-las. Mas [ilegível] a mulher não ficou nos vários gêneros das projeções, nos vestidos e na preocupação dos interiores (percorra os salões mesmo remediados e veja pelo número de abat-jours a cópia dos cinemas), os homens também não ficaram apenas no desejo de agradá-las copiando os campeões do écran. Subconscientemente guardavam e guardam das histórias os processos de vida.(...)⁵

A conversa continuou e quando se encerrou, o empresário lhe cobra pela entrevista, seguindo a idéia de que essa era uma preocupação constante dos americanos, isto é, transformar tudo em lucro. João do Rio recusou-se a pagar, o que resulta numa briga típica dos *sallons* dos filmes de *cowboys*. Quando o empresário de arma em punho grita “Patás acima!”, ameaçando matá-lo, a surpresa: “Ergui as mãos. E, graças a Deus, acordei. Tudo aquilo fora um pesadelo enquanto pretendia assistir ao tremendo nono episódio dos *Mistérios de Nova York*.”

João do Rio definiu sua visão do que estava se passando como “um pesadelo” e, realmente, para um intelectual que viveu e construiu toda a sua obra sob forte influência francesa, a rápida modificação de toda uma tradição deveria ser assustadora. Deve ter chamado a atenção de João do Rio sobretudo a velocidade com que a influência americana penetrou na cidade e no país. Como teria dito o empresário: “bastou em tranco da onipotente América” para que as portas da sociedade carioca se abrissem para o modo de vida americano.

Medeiros e Albuquerque concordava com João do Rio sobre a influência que os Estados Unidos estavam tendo no Brasil graças não apenas ao cinema, mas também ao telégrafo. Dizia ele: “Todos os dias, pela manhã, recebemos uma injeção de americanismo, lendo as proezas dos Estados Unidos. No meio do dia, descansamos em um cinema, em que temos de novo outra dose. (ALBUQUERQUE: 1922, 165)

⁵ Idem, *ibidem*.

Como exemplo da imagem que foi passada dos Estados Unidos durante a Guerra, Medeiros e Albuquerque citou um filme no qual um alemão preso era levado até o alto de um edifício, de onde podia ver o mar e a esquadra alemã que se dirigia para Nova Iorque. Sempre o ameaçando com um revólver, o americano lhe ordena que escolha um navio, que é imediatamente destruído por uma explosão. (ALBUQUERQUE: 1922, 170)

Todos os autores da época eram unânimes em apontar a influência que o cinema americano exercia naquele momento. No Rio de Janeiro essa influência é ainda maior pela quantidade de salas e, principalmente, pela construção naquele momento da Cinelândia. Formada por um conjunto de prédios no centro da cidade, a Cinelândia era antes de mais nada formada por grandes cinemas, com capacidade para mais de mil frequentadores em cada sessão e estava diretamente ligada aos grandes estúdios americanos que assinaram contratos de lançamentos de seus filmes exclusivamente ali (CUNHA: 2000, 105-6)

O fato é que a população do Rio, dos bairros mais nobres aos subúrbios, enchia as salas durante a noite. O acontecimento era social, e havia um novo colorido nessa noite. Apesar de Benjamim Costallat, no texto “Os óculos de Harold Lloyd”, definia como uma caricatura toda a apropriação que a sociedade carioca estava fazendo do cinema, (COSTALLAT:1923, 36-7) não se podia negar sua força. E é essa presença social do cinema americano que vai levar além da adoção de novas danças como o *one-step* e o *shimmy*, também de novos modelos de comportamento. É um consenso entre os autores da época que é do cinema que surgem as “melindrosas” e os “almofadinhas”.

A origem da alcunha “almofadinha” e “melindrosa” é sugerida com sua peculiar ironia por Lima Barreto na crônica “O meu conselho”, publicada na revista *A.B.C.*, em 1921:

Existe, porém, nas margens da Guanabara, uma espécie de moda que há de causar espanto ao nobilíssimo *earl* da quarta página da *Gazeta*; mas, ainda assim, descendente de guerreiros que venceram o famoso Saladino, em São João d’Acre, pelo que me merece muito. É o almofadismo, Excelência. Consiste ele em uma rapaziada – em geral; pode, porém, não o ser – tomar ademanos de menina de colégio de freiras e bordar, junto à namorada, almofadas de seda. Para isso, fazem roda, à tarde, em dada casa, juntando-se até meia dúzia e mais de pares. As meninas são as professoras e repreendem severamente os namorados-aprendizes, quando erram. (BARRETO, vol. 2: 2004, 429)

Lima Barreto segue citando exemplos de homens que também bordavam: Tomás Gonzaga e Hércules. Diz “é verdade que Hércules, em trajes de mulher, fiava aos pés de sua amada Onfale”. Mas, mais a frente acrescenta que esse mesmo Hércules cobria os ombros da rainha Lídia, com a pele do temível leão da Neméia, que só ele conseguiu matar. E conclui:

Mas, um almofadinha será capaz de equivalentes proezas? Só se for em *football* ou em circo de cavalinhos; porque é princípio fundamental de sua vida nada fazer de útil, sobretudo quando favorece aos outros. Demais, se um deles matasse um leão, mesmo que fosse aquele cego de Tartarin, a sua daa teria medo até de ver-lhe a pele – que fará vesti-la! Chamam-nas “melindrosas”, caro duque de Holdshire. Está tudo explicado, não é? (BARRETO, vol. 2: 2004, 430)

Estabelecer exatamente quem eram os almofadinhas e as melindrosas traz algumas dificuldades, pois em muitos casos as descrições apresentam diferenças importantes, principalmente em relação aos almofadinhas.

Essa nova casta suspeita da nossa zoologia social é uma afirmação da singularidade patológica que dá relevo a esse momento da vida urbana, onde a futilidade bat son plein, apesar das preocupações graves do mundo.

O verdadeiro almofadinha, porém, não é lá um tipo assim de tão fácil interpretação que ceda, de momento, ao traço forte de quem se aventure a caricaturá-lo. É essa, pelo menos, a minha opinião, (...).

Com hábitos personalíssimos extravagantes, os almofadinhas usam às vezes costeletas irregulares à cara e trazem ao rosto hiper-escanhoado vermelhas colorações, à guisa de virgens impúberes de 14 anos...

Retardatários no passo, a expressão afável de quem se vitoriou preliminarmente na vida, eles ficam por aí, como temos crocodilos, abeirados aos cinemas, “pantalones” esdrúxulos às canelas e às cabeças vazias excêntricos chapéus hirsutos, maiores do que as próprias consciências, enterrados até às negras olheiras, desenhadas a carvão, na mais revoltante de todas as perícias.

Filhos famílias, ainda quase todos, candidatos por sucessão a uma soma econômica considerável.⁶

Fruto de uma época, as melindrosas e os almofadinhas aparecem na imprensa em prosa e em verso:

Melindrosa e Almofadinha
São inteiramente iguais.
Têm os dois a mesma linha:
Ele é magro, ela é magrinha,
Ela é moça ele é rapaz.

Ele pinta os lábios. Ela
Pinta o sete e mais até
Ele cuida da farpela,
Ela cuida em ser mais bela
Até na ponta do pé.

Ela às vezes fica triste
Mas ele é sempre jovial
Ela a um beijo não resiste
Perde a graça, perde o “chiste”,
Perde a nota original.

Ele não. Pouco se importa
Com o calor das emoções
É sempre o amor que o conforta
E o transporta

E há sempre quem o proteja
Com desvelos paternos.

No salão é o rei da moda.
Perto dele, no salão,
Gira a sociedade toda...
Círculo a doirada roda
De damas que vêm e vão...

Mas não lhe fale, que é feio,
Em casamento, porque,
Ele abre o olhar, arfa o seio,
Fica em fúria, perde o freio
E avança contra você.

E quando avança é ajuntando
Vinte ou trinta num zum-zum...
Para esmagar todo o bando,
A gente briga espalhando
Beijos para cada um...

Pelo “zinho” e pela “zinha”

⁶ DIÁVOLO, Fra. “O Almofadinha”. *Fon-Fon*, ano XIII, n. 28, 12 jul. 1919.

Ao mundo das ilusões.
Tem tudo quanto deseja
Tudo e alguma coisa mais
Feliz, a sorte o bafeja

Sinto coisas infernais:
Ele é magro, ela é magrinha.
Melindrosa e Almofadinha
São duas coisas iguais...⁷

São suas principais características o mundanismo e o modismo. Na luta por parecer moderno, copiam os modelos daqueles que se apresentavam como a última grande novidade, o cinema. Segundo Aderbal França, foram nos atores do cinema mudo como George Walsh e Harold Lloyd⁸ que os Almofadinhas e as Melindrosas buscaram inspiração para o seu comportamento, tentando reproduzir aquilo que viam nas telas, sobretudo aquilo que se configurava como uma maior liberdade de costumes.

Em nenhum outro lugar a ligação entre os “almofadinhas” e Harold Lloyd é mais clara do que nos desenhos de J. Carlos. Em seus trabalhos para a *Careta* e outras revistas do Rio de Janeiro, o almofadinha e sempre representado usando os mesmo óculos redondos do personagem de Lloyd, as mesmas calças muito curtas mostrando um pedaço dos tornozelos, e a mesma gravata borboleta. Seu comportamento é sempre representado de forma muito afetado, afeminado, com uma delicadeza muito exagerada. Outra detalhe dessa influência de Lloyd presente nos desenhos de J. Carlos e assinalados por outros autores é o uso de maquiagem, em especial pó-de-arroz. No romance *Praia de Ipanema*, de Theo-Filho, o personagem Paulo Correia aparece em determinado momento: “de chapéu na mão, os cabelos muito lustrosos, o rosto muito polvilhado” (THEO-FILHO: 2000, 45), certamente buscando a mesma aparência dos personagens dos filmes.

Já as “melindrosas” de J. Carlos são apresentadas como bastante jovens, quase meninas. Com frequência aparecem fumando. Invariavelmente com cabelos à *la garçonne*. Os vestidos se não são exageradamente curtos, o são muito mais do que as das matronas, mas sempre feitos de um material mais leve e solto. E sobre seu vestuário Lima Barreto disse em uma de suas crônicas:

O que eu acho, porém, é que, às vezes, os termos são impróprios.
Encantadora, vá lá! Mas ‘melindrosa’ para qualificar uma moça que não teme os perigos do cinema e os ‘leões’ das esquinas...
Julgo que essas moças não são nada ‘melindrosas’, elas são corajosas e ousadas.”
“Se é pelo vestuário, seria muito melhor que fossem elas chamadas – ‘transparentes’. (BARRETO, vol. 1: 2004)⁹

⁷ AVENIDA, João da. “Melindrosa e Almofadinha”. *Careta*, ano XV, n. 725, 13 mai. 1922.

⁸ FRANÇA, Aderbal. *Vida Profana*. RJ: Papeleria Brazil, 1926, p. 121. “[o Almofadinha] é mais uma espécie de palhaço elegante ou uma cópia ao vivo das figuras caricatas de Di Barruti. Como nasceu, não sei. Dizem que surgiu das telas americanas, de George Walsh, o querido campeão das cenas mudas.”

⁹ Em outra crônica “Dr. Frontim e as feministas”, Lima Barreto se refere também às “transparentes melindrosas”.

Outra ligação que era facilmente encontrada nos escritores da época era a ligação direta entre “almofadinhas” e “melindrosas” e o aumento do consumo de entorpecentes naquele momento. Como quando Álvaro Sodré encontra uma prostituta num cabaré e lhe diz: “Antigamente, no Rio, ninguém tomava cocaína. Foi depois do romantismo nefelibata dos almofadinhas, e das descrições românticas dos jornais que a cocaína se espalhou pela cidade.”¹⁰

Essas ligações entre Almofadinhas e Melindrosas com o vício, do ópio com as *garçonnières*, foi bem sintetizada por Gilberto Amado, que escreveu “toda gente sabe que nas rodas de almofadinhas e melindrosas se faz em nossa sociedade uso imoderado de excitantes alcoólicos, de cocaína e de éter”. Acrescentando em seguida, “há rapazes bastante ingênuos no Rio, para procurarem sensações no ópio e que possuem *garçonnières* montadas para as pretensas delícias da *fumerie*”. (AMADO: 1963, 146)

Essas poucas passagens devem ser suficientes para deixar claro as múltiplas faces que esses personagens apresentavam. Dentro do processo de transformação por que passava a sociedade carioca os jovens definidos como “almofadinhas” e “melindrosas” questionavam vários padrões de comportamento, redefinindo em muitos aspectos as velhas definições do era um comportamento masculino e feminino.

Os almofadinhas são, em numerosas vezes, definidos como tendo um comportamento efeminado, fonte inclusive, do próprio nome. Entretanto, em momento algum eles são apresentados como homossexuais. Ao contrário, as representações são sempre de jovens em busca de namoros, de relacionamentos com mulheres. Na peça, *O Almofadinha*, de Oduvaldo Vianna, o personagem título vive um caso amoroso com uma mulher casada.¹¹ No romance, *Praia de Ipanema*, Paulo Correia é um inveterado conquistador. Mas isso não os impede de ter uma preocupação, vista por parte da sociedade como exagerada, com a aparência física. Essa preocupação não era uma novidade, basta pensarmos na figura do dândi, mas ela agora ganha uma dimensão maior e mais teatralizada, inclusive com o uso de maquiagem.

Além disso, os almofadinhas são mostrados ora como filhos de famílias ricas que passam boa parte de sua vida em busca de prazeres os mais diversos, sem nenhuma preocupação com a vida prática, ora como pobretões que gastam todos os poucos recursos que

¹⁰ SODRÉ, Álvaro. “Cocaína”. *Fon-Fon*, ano XVIII, n. 23, 07 jun. 1924.

¹¹ ANRJ, Peça Teatrais, caixa 02, n. 40. A peça foi dada pela Companhia Nacional de Comédias e Vaudevilles, no Carlos Gomes, no período de 23 de maio a 06 de junho de 1919, sendo reprisada entre 12 e 18/06/1919.

obtêm com roupas e outros adornos. Estes últimos são particularmente frequentes nos desenhos de J. Carlos, enquanto Lima Barreto sempre os define como filhos de ricas famílias, com casa em Petrópolis. Em qualquer dos casos não há neles os valores, tidos então como essencialmente masculinos, como o trabalho, ou a busca de uma relação estável, via casamento. Constituir família não era um objetivo. A verdadeira diversão estava no *flirt*, um jogo de sedução que não deveria ter maiores conseqüências, já que não estava destinado a durar, era antes de tudo um jogo entre os sexos para ver qual deles seria o seduzido.

Mas o questionamento dos antigos padrões é ainda mais contundente no caso das melindrosas. Todo o seu visual é uma mudança nos antigos padrões de feminilidade. Se os almofadinhas procuram se feminilizar, as melindrosas são muitas vezes vista como masculinizadas: usam os cabelos curtos, muitas vezes usam calças, fumam, dirigem automóvel, têm uma atitude muito mais ativa em relação aos seus desejos, freqüentam os espaços públicos de uma forma até então pouco usual. Estão na verdade totalmente integradas às novidades que se apresentavam.

Certamente não há retrato mais contundente da melindrosa do que o livro de Benjamin Costallat, *Mademoselle Cinema*. A nota de sua partida para a Europa não podia ser mais reveladora:

“Rosalina Martins Pontes, a adorável *jeune fille*, ornamento imprescindível dos nossos *afternoon teas*, dos nossos *dancings à La mode*, das nossas *fêtes de charité*, a flexível e interessantíssima Rosalina dos melhores *Fox-trots* do *Country Club*, parte para a Europa na próxima segunda-feira, a bordo do *Arlanza*.” (COSTALLAT: 1999, 38)

Numa passagem um pouco mais a frente, Costallat retrata o que seria a única preocupação das melindrosas, o *flirt*:

Rosalina, como menina de sua época e de seu meio, não amava ninguém. Tinha *flirts*. *Flirts* em quantidade, *flirts* às porções. *Flirts* que aumentavam, dia a dia, em cada baile, em cada reunião, em cada récita do Municipal, em cada *footing*, em cada *toilette* nova, excitante e despida. Rosalina já tinha feito o cálculo e confessava às suas amiguinhas:
- Cada *toilette* decotada, bem decotada, traz-me três *flirts* novos. Quando o decote é bem escandaloso, braços inteiramente nus, espáduas nuas e o busto é tão visível sob a seda como se estivesse inteiramente despido, aí chego a conseguir cinco ou seis *flirts* novos e imprevistos, sendo dessa meia dúzia quase sempre um homem casado austero e um nome nacional das letras, nas indústrias ou na política! (COSTALLAT: 1999, 43)

Não podemos deixar de perceber que seja com os almofadinhas, seja com as melindrosas assistimos a uma mudança nos antigos modelos de masculinidade e feminilidade,

modelos que são questionados e subvertidos apesar das resistências. É preciso lembrar que o próprio livro de Costallat tem, confessadamente, uma intenção moralizadora e de questionamento desse comportamento.

BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE, Medeiros e. *O Assassino do General*. Rio de Janeiro: Benjamin Costallat & Miccolis Editores, 1926.

AMADO, Gilberto. *Três Livros. A Chave de Salomão e Outros Escritos; Grão de Areia e Estudos Brasileiros; e a dança Sobre o Abismo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 1963

BARRETO, Lima. *Toda a Crônica*. (org. de Beatriz Resende e Rachel Valença). 2 vols. Rio de Janeiro: Agir, 2004

COSTALLAT, Benjamin. “*Cock-Tail*”. Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro, 1923.

_____. *Depois da Meia Noite...* Rio de Janeiro: Livraria Leite Ribeiro, 1922.

_____. *Fitas...* Rio de Janeiro: Benjamin Costallat & Miccolis Editores, 1924.

_____. *Mademoiselle Cinema. Novela de costumes do momento que passa...* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

CUNHA, Getúlio Nascentes da. *As Noites do Rio. Prazer e poder no Rio de Janeiro, 1890-1930*. Brasília: UNB, 2000. (tese de doutorado)

FRANÇA, Aderbal. *Vida Profana*. Rio de Janeiro: Papelaria Brazil, 1926.

SEVCENKO, Nicolau. “A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio”. In: *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

_____. *Orfeu Estático na Metrópole. São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de Letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

THEO-FILHO (Freire Filho, Theotônio de Lacerda). *Praia de Ipanema*. Rio de Janeiro: Dantes, 2000.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.