

ROCHA, Lílian Rúbia da Costa. **Teatro de feira e sua relação com o teatro de variedades e circo no Brasil**. São Paulo. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita”, Instituto de Artes Campus São Paulo, Estética e Poéticas Cênicas. Mestre.

**RESUMO:** No Brasil, as expressões artísticas encontradas nas feiras e festas populares foram incorporadas à cena do Teatro de Variedades e do circo e se popularizou em vários teatros brasileiros. As exposições artísticas eram apresentadas em festas religiosas e feiras, em sua maioria produzidos por artistas e pessoas simples que criavam histórias e personagens utilizando o imaginário popular regional. Temos como exemplo desse processo, o ator Francisco Corrêa Vasquez, ele atuou nos espetáculos teatrais da barraca “Três Cidras do Amor”, durante o festejo do divino. Depois com a construção da cidade moderna e as mudanças que ocorram no espaço público, esse ator passou a atuar no Teatro de Variedades e em outros teatros da época. Nesse sentido, este trabalho busca por meio dessas transformações, refletir sobre a importância do teatro de feira para construção dos espetáculos de Teatros de Variedades e do circo no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro de feira. Teatro de variedades. Circo.

**ABSTRACT:** In Brazil, the artistic expressions found in popular fairs and festivals were incorporated into the Vaudeville and Circus scene and became popular in several Brazilian theaters. The art exhibitions were presented at religious festivals and fairs, mostly produced by artists and simple people who created stories and characters using the regional popular imagination. We have as an example of this process, the actor Francisco Corrêa Vasquez, he played in the theatrical shows of the tent "Three Ciders of Love", during the celebration of the divine. Later with the construction of the modern city and the changes that occur in the public space, this actor began to perform in the Vaudeville and other theaters of the time. In this sense, this work seeks through these transformations to reflect on the importance of fair theater for the construction of shows of Vaudeville and circus in Brazil.

**KEYWORDS:** Fair theater. Vaudeville. Circus.

As festas populares brasileiras, no século XIX, reuniram diversas expressões culturais. Em diferentes regiões do país tínhamos a organização de festas religiosas e feiras livres para comemoração de acontecimentos importantes. Nessa fase, já existiam grupos organizados, profissionalmente, que faziam espetáculos teatrais quando se tinha oportunidade<sup>1</sup> e outros que se iniciavam artisticamente nesses espaços. Além das atividades realizadas pelas

---

<sup>1</sup> MENDES, Miriam Garcia. A Personagem Negra no Teatro Brasileiro. São Paulo: Ática, 1982.

irmandades religiosas, aconteciam concomitantemente, atrações dos artistas de circo, barracas de jogos diversos, peças teatrais, comidas e bebidas, congadas, lutas, batuques, entre outras atividades. A festividade exigia uma enorme economia de energia e produção e reunia diversas pessoas<sup>2</sup>. Com a transição da cidade colonial para cidade moderna, as festividades e feiras livres que até então, ocupavam o espaço público das ruas passaram a ter outra organização. Na segunda metade do século XIX, temos uma presença mais organizada de estabelecimentos comerciais que passaram a abrigar tais festividades. Como é o caso, do Teatro de Variedades e uma maior frequência de circos que eram montados em praças públicas, estes mais estruturados e com espetáculos que reuniam uma diversidade maior de atrações.

Na Europa, mas precisamente, na França, as feiras concentravam grandes aglomerados. Os espetáculos eram realizados no meio da multidão, onde tudo acontecia ao mesmo tempo, trânsito de pessoas, barulhos, risadas e bandas musicais. Os números artísticos apresentados nas feiras eram diversificados, incluindo desde acrobacias até a apresentação de médicos charlatões. Os espetáculos apresentados nas feiras dinamizaram o comércio europeu até por volta do final do século XVIII. Com a modificação do modo de produção, as feiras perderam importância e aos poucos foram desaparecendo. As alterações produzidas pela nova forma de produção e de consumo estavam vinculadas às mudanças econômicas, políticas, demográficas e de hábitos<sup>3</sup>. Com o fim das feiras e a construção dos bulevares, deslocou-se o circuito de divertimento comercial<sup>4</sup>. As feiras reuniram diferentes tradições artísticas que serviram como base para os espetáculos de Teatro de Variedades e de circo. De acordo com Mario Bolognesi, o teatro praticado nas feiras, proporcionou uma iniciação aos profissionais da cena, com procedimentos mudos, peças com cartazes, pantomimas e peças em gramelô se destacaram e foram associadas a números de variedades. Os espetáculos feitos nas feiras foram fundamentais para criação dos primeiros espetáculos de circo moderno. Os

---

<sup>2</sup> ABREU, Martha Campos. O Império do Divino.

<sup>3</sup> BOLOGNESI, Mário Fernando. Palhaços. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

<sup>4</sup> LIMA, Cláudio Flores Serra. O teatro de variedades em J.-K. Huysmans: elementos da cenografia enunciativa. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. p. 8 - 35.

saltimbancos e as cenas teatrais se basearam na montagem de atrações para produção de seus espetáculos<sup>5</sup>.

Os espetáculos de feira tiveram grande influência da *commedia dell'arte*. Foi através da apropriação do teatro italiano na França que se construiu um amplo movimento que protagonizou um modo específico de encenação e interpretação. As feiras de Saint-Germain e Saint-Lourent foram fundamentais nesse processo, pois estes espaços reuniram diferentes tradições artísticas que influenciaram diversas formas do Teatro de Variedades e do circo<sup>6</sup>.

A ascensão dos estabelecimentos comerciais, como o Teatro de Variedades, aconteceu ao mesmo tempo em que as feiras foram diminuindo. Este palco manteve algumas das características do espetáculo de feira. O público podia transitar nos espaços, dançar, beber, conversar e assistir à cena, assim como acontecia nos espetáculos das feiras. Os artistas encontraram neste tipo de estabelecimento uma maneira de comercialização de seus espetáculos. A experiência produzida ao longo dos séculos pela *commedia dell'arte* na França foi fundamental na formação desses atores. O repertório desses artistas teve como princípio o domínio do corpo e práticas de improvisação que serviram como base para o desenvolvimento de uma forma teatral de cunho popular. De acordo com Enzo Guardenti, a *commedia dell'arte* teve grande contribuição neste processo, pois produziu durante suas fases um conjunto de atividades artísticas que até os dias atuais fazem parte do repertório dos teatros<sup>7</sup>. Outra característica que marcou esse teatro foi o trânsito intenso de artistas de inúmeras nacionalidades. Mesmo falando idiomas diferentes, os intérpretes apresentaram espetáculos em vários países. Isso foi possível porque a dramaturgia era construída a partir do corpo. A prática cênica se sobrepunha ao texto.

O music-hall foi herdeiro direto dos espetáculos de feiras e ruas de saltimbancos. Ele teve elementos do circo da antiguidade, mais

---

<sup>5</sup> BOLOGNESI, Mario Fernando. Do teatro de feira ao circo moderno.

<sup>6</sup> GUARDENTI, Renzo. *Comedia dell'arte na França e teatro das feiras*. Revista Repertório, Salvador, n 26, p.37-52, 2016.1.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

especificamente do teatro de dançarinos e equilibristas da feira de Saint-Germain. Tudo que não tinha lugar no teatro “sério” era apresentado no de Variedades ou music-hall, como fenômenos diversos, ginastas, cômicos, mágicos, pantomimas, marionetes, acrobatas, atletas, palhaços, animais amestrados e selvagens, cantores, dançarinos, etc. Por volta de 1910, os espetáculos de variedades incorporaram elementos da revista, a composição passou a ter uma ligação comum, um fio condutor entre as atrações<sup>8</sup>.

O vaudeville<sup>9</sup> americano também tem antecedentes nos espetáculos das feiras britânicas e relação direta com a commedia dell’arte. O estudioso Frederick Snyder, identificou várias semelhanças entre os dois movimentos.

A meticulous regard, for never stepping out of an assumed character is a cardinal point. No joke even, no matter how effective and clever it may be, is ever used by a true vaudeville performer if it is not strictly in his character. ...Stylization in gesture, pose, mise-en-scène, and make-up follows as a result of long experimentation before the primitive spectator whose power as a judge is absolute... The actor works with the idea of an immediate response from the audience; and with regard to its demands, by cutting out everything - - every line, gesture, movement - to which the audience does not react and by improvising new things, he establishes unusual unity between the audience and himself.

No Brasil, as atrações nas feiras ocorreriam junto aos festejos religiosos, como a festa do divino, no campo de Santana no Rio de Janeiro, reunia uma série de atividades que não estavam ligadas necessariamente com a irmandade que comanda o evento. Outras diversões profanas também faziam parte, como as atrações dos artistas de circo<sup>10</sup>. As tendas apresentavam uma diversidade de atrações para atrair o público. Como estratégia, a programação das atrações eram anunciadas nos jornais com antecedência. Os fogos e os espetáculos eram o divertimento predileto de seus freqüentadores. Os circos de cavaleiros reuniam cavalos de raça, macacos, artistas bem treinados que faziam exercícios eqüestres, dançarinas de corda fantasiadas e os palhaços estabeleciam com o público diálogo extravagante. As bandas de música que se apresentavam junto com os saltimbancos garantiam a alegria dos freqüentadores. Outras barracas organizavam diversos números com artistas

---

<sup>8</sup> MENCARELLI, Fernando Antônio. Cena aberta: A absolvição de um bilontra e o teatro de revista de Arthur Azevedo. op. cit. p. 123.

<sup>9</sup> Vaudeville é termo utilizado para nomear o Teatro de Variedades Norte Americano.

<sup>10</sup> ABREU, Martha. O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 35.

internacionais, apresentavam números de ginástica, quadros vivos de reproduções históricas, cenas mímicas, mágicas, elevação de pesos, pirâmides humanas, exercícios de bolas, evolução de argolas, entre outros. Italianos e franceses fizeram muito sucesso com variados números. Com freqüência, algumas artistas se destacavam e eram veneradas pelo público<sup>11</sup>.

A barraca de maior sucesso foi a do caboclo Teles, que era conhecida como “Três Cidras do Amor”. O espaço proporcionava ao público uma variedade de espetáculos e era freqüentado por diferentes segmentos sociais: pobres, ricos, escravos, intelectuais, famílias, etc<sup>12</sup>. Eram cobrados quinhentos réis pela entrada, esse valor possibilitava que todos tivessem acesso ao divertimento, mesmo os mais pobres<sup>13</sup>. As apresentações eram compostas por teatrinhos de bonecos, comédias, cantorias de duetos, mágicas e ginásticas, sendo que o próprio Teles fazia parte dos espetáculos, engolindo fogo e espadas, fazendo mágicas e representando comédias<sup>14</sup>. O local era modesto, possuía um salão retangular com bancos fixos e varandas. O cenário era dividido: uma parte era dedicada ao teatrinho de bonecos e o restante para as comédias, cantorias de dueto e outras apresentações. As atividades começavam às 16 horas e terminavam por volta da meia-noite. Os espetáculos obedeciam a uma ordem evolutiva de modo que a animação deveria crescer a cada apresentação. As cenas aconteciam entre músicas, danças e récitas, o que permitia ao artista uma liberdade para transitar nos diversos gêneros, trabalhando com várias linguagens artísticas. O repertório se baseava nas manifestações culturais dos diferentes povos presentes no Rio de Janeiro da época. As apresentações de dança, por exemplo, eram compostas por lundu, fandango, bolero, polca, chulas, fados, jongo, entre outros ritmos que expressavam intensa convivência e comunicação das diversas culturas, o que possibilitou a criação e ampliação do repertório<sup>15</sup>. Inclusive, os estudiosos atribuíram à Festa do Divino e mais precisamente à barraca do Teles o

---

<sup>11</sup> Idem. p. 73.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Idem. p. 74.

<sup>15</sup> Idem. p. 93.

surgimento do maxixe. Essa dança popular nasceu da transformação da polca, via lundu dançada, cantada e acompanhada por músicos de choro<sup>16</sup>.

De acordo com a autora Martha Abreu, o ator Vasques fez referência ao dançador de maxixe João Minhoca em uma publicação na Gazeta da Tarde. Vivaldo Coaracy também descreveu os espetáculos fascinantes do João Minhoca na festa do divino<sup>17</sup>. Martha Abreu afirma que muitos atores, além de Vasques, iniciaram suas atividades na Barraca do Teles, partindo depois para as grandes companhias. Suas atrações iniciavam-se com números comportados de valsas ou polcas, prosseguiram com comédias, árias, duetos, espetáculos de ginásticas e teatro de bonecos, terminando com lundu e batuques. A barraca do teles era um local de manifestações de origens diversas, e portanto, espaço privilegiado para criação de novos gêneros. De acordo com Martha Abreu, pode se afirmar simbolicamente que o maxixe, hibridização da polca e do popular lundu apresentado pela primeira vez no teatro em 1876, foi inventado naquela barraca. E que a migração do maxixe para além da festa popular contou com a ajuda de Vasques. Ele dançou maxixe na cena cômica *Aí cara dura*, representada por Vasques no Teatro Santana em 17 de abril de 1883. A contribuição de Vasques para o transito desses e outros elementos das festas populares para as casas de espetáculos revela o intenso diálogo entre o seu teatro e a cultura das ruas.

As festas populares e as feiras livres também estiveram presentes em Santos, uma das festas mais tradicionais que marcou a cidade foi a da Nossa Senhora do Monte Serrat que acontecia em setembro. Na qual, Pai Felipe, líder de um quilombo urbano na cidade, era o grande responsável pelos batuques e danças tradicionais. Os negros saíam de diversos bairros e se encontravam na bica do Itororó, no pé do Monte Serrat, subiam o morro e faziam as rodas de batuques. A festa também reunia várias atrações, como o circo de cavalinhos, teatro de bonecos, barracas com comidas, banda de músicas, entre outros.

Entre as diversões e as proibições, as festas populares aconteciam cada vez menos nas ruas e cada vez mais nas casas destinadas ao

---

<sup>16</sup> Idem. p. 94.

<sup>17</sup> Idem. p. 95 – 96.

entretenimento em Santos. Vários pedidos foram feitos à administração pública, na última década do século XIX, com diferentes finalidades, como comemorações religiosas, quermesses, festas que celebravam o fim da escravidão e a programação da república e comemorações de aniversários de grupos, associações e clubes. A cidade também era animada com o popular circo de cavalinhos e com os concertos encomendados pela banda de música dos bombeiros<sup>18</sup>. Esses eventos aconteciam em vários locais, como nos jardins, praças públicas e terrenos particulares. Com frequência contavam com espetáculos de bonecos, banda de música e barracas com prendas e diferentes tipos de jogos. As danças tradicionais também eram expressões muito presentes nas festas, como o caso do lundu e do maxixe. A primeira é considerada por alguns autores como sendo uma forma de canção e dança, proveniente das rodas de batuque dos negros africanos. Ambas eram expressões encontradas nas festas populares que foram incorporadas à cena do Teatro de Variedades e também fizeram sucesso em vários teatros brasileiros.

As festas nas ruas, as barracas e as diversões passaram a ser vistas como locais de vagabundagens. Tais eventos foram considerados como bárbaros, perigosos e vulgares, algo que ameaçava a visão higienista, e a igreja passou a se preocupar com as deficiências do catolicismo brasileiro<sup>19</sup>. Assim, as atividades que aconteciam nas ruas foram coibidas. Utilizados de forma estratégica, os códigos de posturas em Santos inviabilizavam as festividades em locais públicos. Eles tinham uma série de exigências que dificilmente poderiam ser cumpridas. Os eventos que eram regulamentados - como o carnaval -, seguiam regras estipuladas pela intendência. Assim, aquilo que não se enquadrasse dentro desta proposta poderia ser proibido. O jogo do entrudo, por exemplo, fez parte do carnaval santista até o início do século XX e foi proibido por ser considerado perigoso e bárbaro. À medida que a rua foi perdendo sua dimensão pública, a vida coletiva passou a ser organizada em espaços com finalidades específicas. As diversões coletivas começaram a

---

<sup>18</sup> ERNESTO, Antônio. Solicitação de autorização de festa e quermesse. Santos, 2 de outubro de 1897. Fundo Intendência Municipal de Santos. Fundação Arquivo e Memória de Santos. Caixa 141.

<sup>19</sup> ABREU, Martha. op. cit. 37.

acontecer em estabelecimentos destinados a essa finalidade, como foi o caso do teatro de variedades, palco para apresentações dos gêneros ligeiros, em que os espetáculos híbridos combinavam, música, dança e canções de modo espetacular, festivo, breve e ligeiro<sup>20</sup>.

O projeto civilizatório foi redefinindo novas formas de uso do espaço da cidade, em que as festas foram transformadas em espetáculos através do controle das manifestações populares<sup>21</sup>. Por outro lado, essa nova configuração possibilitou que fossem criados movimentos diversos a partir dos fluxos e dos encontros que a cidade proporcionava. Por meio do porto, o Brasil se conectava com o mundo. Santos recebia diferentes influências, tanto de outros países como de outras cidades brasileiras. Esse processo produziu um ambiente de trocas culturais. O fluxo criado pela exportação do café e das mercadorias comercializadas também promoveu troca de experiências e hábitos que passaram a compor o ambiente da cidade, e a produzir várias transformações internas<sup>22</sup>. Movimentos como o abolicionista e republicano se constituíram por meio da chegada de novas ideias, como o pensamento liberal, que influenciou parte da juventude do período.

Nas últimas décadas do século XIX o Teatro de Variedades foi considerado uma importante manifestação artística das grandes cidades modernas. Popularizou-se no meio intelectual e artístico e generalizou-se entre a população urbana<sup>23</sup>. Havia múltiplas opções de entretenimento para os diferentes segmentos da população. Esse teatro fazia parte do gênero conhecido como ligeiro, sendo este responsável pela expansão do mercado de entretenimento brasileiro. Esse espetáculo teatral se destacou e popularizou consolidando-se como divertimento urbano. Os empresários da época viram nesse tipo de entretenimento uma possibilidade de produção e de expansão do mercado de diversões.

Ao longo de sua existência em Santos, o Teatro de Variedades abrigou em suas dependências festas populares, como as quermesses que já

---

<sup>20</sup> SILVA, Erminia. op. cit. p. 103.

<sup>21</sup> LANNA, Ana Lúcia Duarte, op. cit., p. 131 – 138.

<sup>22</sup> MATOS, Maria Izilda Santos de. “Santos: porto, deslocamentos e representações”. In: Revista Porto, n. 2, volume 1, 2012, p. 93 - 115.

<sup>23</sup> SÁNCHEZ, José A. op. cit. p.114 - 120.



mencionamos e também jogos de azar. Foram localizados alguns pedidos solicitando o funcionamento de partidas de boliche e também de outros jogos neste estabelecimento. Geralmente, as atividades eram solicitadas em benefício de instituições filantrópicas, como Asilo dos Órfãos, Sociedade Protetora da Infância Desvalida e da União Operária. Encontramos vários pedidos da intendência proibindo este tipo de divertimento no Variedades. Em um dos documentos a polícia solicitou a proibição da diversão do “João Minhoca e leilões de prendas”, no qual os jogos ilícitos têm sido praticados. Outro documento mencionou o fato da utilização dos nomes quermesse e tombolas de particulares em benefício a sociedades beneficentes, que seriam utilizadas como disfarce de jogos ilícitos. Neste caso, foi solicitado o deferimento para todos os pedidos dessa natureza<sup>24</sup>.

A estrutura dos espetáculos do Teatro de Variedades era composta por diversas atrações, como apresentamos o exemplo do Teatro de Variedades santista. Podemos perceber uma clara semelhança com os espetáculos da barraca do Teles, pois atendiam a um público diversificado em um mesmo espaço, através de apresentações teatrais que envolviam diversos gêneros e linguagens artísticas.

O Teatro de Variedades santista foi importante, pois o município passava por uma transição entre a cidade colonial e moderna, período em que se modificou o modo como as diversões eram realizadas na região. Assim como aconteceu em outras regiões brasileiras. O Teatro de Variedades estabeleceu-se em Santos, exatamente, no momento em que as manifestações artísticas que aconteciam em locais públicos estavam perdendo espaço. Ele reuniu em seu palco várias atividades de cunho popular que, até então, aconteciam nas praças e ruas. Como já foi mencionado, o teatro de fantoches, circo, festas (quermesses, carnaval e outras festividades), jogos populares e danças como lundu e maxixe foram incorporados pelo Variedades. Neste caso, existia um intenso diálogo entre as manifestações culturais que aconteciam nas

---

<sup>24</sup>Solicitação de proibição de quermesse e tombolas no Teatro de Variedades. Santos, 09 de abril de 1902. Fundo Intendência Municipal de Santos. Arquivo e Memória de Santos. Caixa 100.

ruas e feiras e este teatro. Além das atividades regionais, a casa trouxe outras experiências, como a zarzuela, peças cômicas e lutas romanas.

No Teatro de Variedades santista passaram diferentes grupos, companhias e artistas com repertórios diversificados que conviveram e construíram espetáculos com diversas expressões artísticas. O modelo de produção que este tipo de teatro utilizou foi fundamental para popularização e diversificação do teatro popular no país.

Buscamos, por meio deste texto, apresentar a transição das diversões populares realizadas nas ruas e feiras para as casas de espetáculos como o Teatro de Variedades e o importante papel do teatro produzido nas feiras na formação dos artistas da cena. Essa relação nos dá indícios da importância de se pesquisar essa transição. Os espaços destinados ao entretenimento foram responsáveis pela circulação cultural na sociedade, foi disponibilizado um conjunto de atividades culturais para vários segmentos da população urbana. O modo de produção utilizado pelos estabelecimentos destinados a diversão, como o café-concerto foi capaz de atender um número grande de pessoas e difundir expressões da cultura local e internacional no Brasil. O que podemos dizer é que o circo e os teatros de revista e Variedades compuseram um rico cenário artístico em que as expressões da cultura popular conquistaram grande apelo e foram capazes de criar espetáculos que influenciaram toda a produção artística nacional no século XX, tanto no cinema quanto na música e no teatro.

No Teatro de Variedades, tivemos danças e músicas tradicionais, como o lundu e o maxixe e personagem e tipo negro. Além disso, tivemos a presença e ascensão de artistas negros que integraram o teatro ligeiro, como foi o caso do ator Vasques. Ele é um exemplo importante porque em sua trajetória profissional, atuou no teatro de feira, passou pelo Teatro de Variedades carioca e depois atuou em vários teatros no Rio de Janeiro e em outras cidades do país. Essa constatação nos leva a pensar a questão do negro na cena e direciona nosso olhar para entendermos o lugar que o artista negro ocupava.

### **Referencias Bibliográficas**

ABREU. Martha. **O império do divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

AVANZI, Roger & TAMAOKI, Verônica. **O circo Nerino**. São Paulo: Editora Pindorama Circus, 2014.

BOLOGNESI, Mario Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

FREIRE, Susanita. **O fim de um símbolo**: Theatro João Minhoca Companhia Authomatica. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

GUARDENTI, Renzo. Comedia dell'arte na França e teatro das feiras. **Revista Repertório**, Salvador, n 26, p.37-52, 2016.1.

LANNA, Ana Lúcia Duarte. **Uma cidade na transição Santos: 1870-1913**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.

LUCENA, Thiago Isaias Nóbrega de. **Escrever o movimento**: o cinema itinerante como reinvenção de uma estética do viver. Tese (Doutorado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.

LIMA, Claudio Flores Serra. **O teatro de variedades em J.-K. Huysmans**: elementos da cenografia enunciativa. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. 3.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Hucitec/Unesp, 1998.

MARZANO, Andrea. **Cidade em cena**: o ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839-1982). Rio de Janeiro: Folha Seca, 2008.

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

MENDES, Miriam Garcia. **A personagem negra no teatro brasileiro, entre 1838 e 1888**. São Paulo: Ática, 1982.

PEREIRA, Matheus Serva. **Uma viagem possível**: da escravidão à cidadania. Quintino de Lacerda e as possibilidades de integração dos ex-escravos no Brasil. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011, p. 236.

SILVA, Ermínia. **Histórias do aqui e agora**: cabaré e teatralidade circense. Artigo – VI Congresso de pesquisa e pós-graduação em Artes Cênicas, 2010.

SNYDER, Frederick Edwar. **American vaudeville – Theatre in a package**: the origins of mass entertainment. Yale University, Ph.D., 1970. Seppech-theater.

A dissertation presented to the Faculty of the graduate school of Yale university  
in candidacy for the degree of doctor of philosophy.