



O TEATRO OPERÁRIO EM SÃO PAULO: *Gaspar, o serralheiro* de Baptista Machado

WORKERS' THEATER IN SÃO PAULO: Gaspar, o serralheiro by Baptista Machado

Maria Brenda Macedo (UFU)¹

RESUMO

A presente pesquisa investiga o teatro operário a partir da peça portuguesa *Gaspar, o serralheiro* (1877), de Baptista Machado, e suas encenações nos sindicatos paulistas entre o final do século XIX e início do século XX. O objetivo central é compreender a relação entre as tradições operárias e o papel desempenhado pelo teatro no movimento anarquista em São Paulo. Metodologicamente, adota-se uma abordagem interdisciplinar entre História e Teatro, utilizando o texto dramático como fonte histórica para analisar as dinâmicas sociais e as lutas dos trabalhadores. O estudo examina a estrutura técnica da obra, a trajetória de seu autor e a recepção da peça no Brasil, destacando a convergência com os ideais anarquistas e sua função pedagógica e de lazer nos meios sindicais. Por fim, discute-se a proibição da obra em 1941, sob a censura do Estado Novo. Conclui-se que a peça atuou como vetor de mobilização e educação política, evidenciando a importância do teatro para a compreensão da história social do trabalho.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro operário; Anarquismo; Portugal; Brasil; História do teatro.

ABSTRACT

This research investigates workers' theater through the Portuguese play *Gaspar, o serralheiro* (1877) by Baptista Machado, and its stagings in São Paulo unions between the late 19th and early 20th centuries. The main objective is to understand the relationship between workers' traditions and the role played by theater in the anarchist movement in São Paulo. Methodologically, it adopts an interdisciplinary approach between History and Theater, using the dramatic text as a historical source to analyze social dynamics and workers' struggles. The study examines the technical structure of the work, the author's trajectory, and the play's reception in Brazil, highlighting its convergence with anarchist ideals and its pedagogical and leisure functions in union environments. Finally, the prohibition of the work in 1941 under the censorship of the Estado Novo is discussed. It is concluded that the play acted

¹ Graduada e mestranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Mestrado pela orientação da Prof^a Dr^a Kátia Rodrigues Paranhos. Bolsista CAPES. Email: mariabrendamacedo@ufu.br



as a vector for mobilization and political education, evidencing the importance of theater for understanding the social history of labor.

KEYWORDS

Workers' theater; Anarchism; Portugal; Brazil; Theater history.

1. Introdução

Esta pesquisa investiga o teatro operário a partir da peça portuguesa *Gaspar, o serralheiro*, de autoria de Baptista Machado. A dissertação analisa a peça portuguesa datada de 1877 e as encenações da peça nos sindicatos brasileiros, principalmente em São Paulo, no final do século XIX e início do século XX. Dessa forma, a pesquisa se propõe a compreender a relação entre as tradições operárias e o papel desempenhado pelo teatro neste contexto operário e do movimento anarquista paulista. Para tal, a interpretação do texto teatral e a reconstrução da trajetória da peça serão exploradas a partir da interseção entre o teatro, o movimento anarquista e o movimento operário no contexto brasileiro.

2. O teatro na abordagem histórica

Para analisar a peça *Gaspar, o serralheiro* em seus contextos: em Portugal, Brasil, o anarquismo e o movimento operário, faz-se necessário compreender a relação entre História e Teatro e os pontos de convergência entre ambas as áreas.

A proposta da pesquisa apresentada é investigar o teatro como uma prática cultural importante para a compreensão da sociedade do século XIX e XX, especialmente o movimento operário. Dessa maneira, busca-se abordar o teatro como forma de expressão artística com um papel fundamental nas dinâmicas sociais, nas lutas sociais e representações dos trabalhadores brasileiros. Assim, compreendendo a importância da interdisciplinaridade entre a História e o Teatro.



Em “Oras, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro” (2001), Tania Brandão destaca a necessidade do diálogo entre o campo da História e do Teatro. Para a autora, o texto teatral é uma rica fonte histórica que não precisa ser trabalhada isoladamente, mas sim articulada com outras fontes e outros campos, como a História Oral.

Dessa maneira, Brandão irá apresentar o teatro além do campo artístico, entendendo-o também como fonte histórica, já que o contexto de escrita do texto teatral permite compreender nuances sociais. É por essa razão que o entendimento do teatro como fonte histórica se apresenta como possibilidade no campo historiográfico, até porque a “ausência do historiador fez com que o território da História do Teatro se constituísse como proximidade frente à área de estudos literários e ao jornalismo” (Brandão, 2001, p. 202).

Nesse sentido, Rosangela Patriota (2005) irá debruçar-se sobre os obstáculos da relação entre História e o Teatro, seja no campo de atuação quanto o teatro como fonte. A autora ainda ressalta que temos uma continuidade dos mesmos polos culturais, Rio de Janeiro e São Paulo, o que faz com que muitos dos profissionais fossem para esses grandes centros, afetando a classe artística, mas não somente ela:

Essa constatação também está presente na confecção do debate artístico e intelectual, o que possibilita compreender o movimento teórico, documental e metodológico presente na construção de uma História e de uma Historiografia do Teatro Brasileiro, marcadas especialmente por uma concepção de arte capaz de intervir no processo histórico. (Patriota, 2005, p. 81).

Kátia Paranhos em “História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada” (2017), apresenta esse novo papel do teatro como fonte histórica, mas que, mesmo sendo uma abordagem relativamente nova, a intersecção proposta ao utilizar o teatro como fonte histórica, apresenta uma troca mútua vantajosa. Assim, compreendendo o teatro como guia para compreender a História.

É a partir desse entendimento que a peça portuguesa *Gaspar, o serralheiro* será apresentado na pesquisa, compreendendo os temas sociais,



sejam portugueses, sejam brasileiros que a peça incorporou e a maneira que, certos grupos deram certos sentidos ao texto teatral. Nesse sentido, pensando brevemente o teatro operário:

Não é de hoje que se fala em “teatro popular” ou “teatro operário”. A partir do fim do século XIX surgiram experiências de popularização do espetáculo teatral entre as classes trabalhadoras, mas também iniciativas dos próprios trabalhadores ligados às associações, clubes, sindicatos e/ou partidos, que visavam desenvolver um teatro de operários para operários. [...] A nova dramaturgia apontava como principal característica a celebração do trabalhador como tema e como intérprete, aliada à perspectiva do resgate dos temas sociais no teatro (Paranhos, 2017, p. 195).

Dessa forma, conforme ressaltada pelas autoras, em parte da tradição historiográfica houve um distanciamento do teatro enquanto fonte histórica, é, pensando as temporalidades históricas, recente essa mudança de entendimento da riqueza teatral para o campo historiográfico. Seja no texto teatral, em vídeos de representações, em fotografias do palco ou entrevistas com a classe artística e produtora, as nuances que o teatro apresenta podem se tornar, como citado, fontes ricas para compreensão histórica seja de um grupo, uma sociedade ou até mesmo da própria arte em algum contexto específico.

Por esse motivo, é necessário, cada vez mais, realizar esse diálogo entre história e teatro, uma abordagem conjunta benéfica para ambos os campos de estudo.

3. Percurso analítico: O trabalho, uma proposta

Para melhor compreensão da proposta do trabalho, será apresentada uma visão geral da pesquisa em desenvolvimento

Na introdução da dissertação serão apresentados o tema, os objetivos e metodologia de pesquisa, a relação entre teatro e história, a abordagem do teatro enquanto fonte e a estrutura do trabalho.



O primeiro capítulo será voltado para a parte técnica da peça. Inicialmente, a discussão focará no autor, Baptista Machado, apresentando seu trabalho em Portugal, tanto como ator como dramaturgo, e principalmente suas peças encenadas no teatro português. Em seguida, será abordado o conteúdo da peça, a linguagem teatral e a análise das personagens, principalmente o operário-ator Pinoia, Gaspar, Pedro e os demais operários. Para concluir, será apresentada a cena teatral portuguesa do final do século XIX, especialmente o teatro operário português, que ganha forças nesse período e é o contexto em que *Gaspar* é escrita e publicada.

O segundo capítulo irá abarcar as evidências de encenação da peça entre o final do século XIX e o início do século XX. Também, será o momento de entender dois pontos importantes: o movimento operário e o movimento anarquista em solo brasileiro, articulando a movimentação, organização e significado dos movimentos no Brasil; seus pontos de convergência e divergência; a importância dos sindicatos como local de organização e a maneira na qual o teatro se inseria nas narrativas de luta: como local de aprendizado e lazer. Abordando o papel dos periódicos, tanto como a divulgação de ideias e a maneira e local que *Gaspar, o serralheiro* era apresentado nesses periódicos.

Já o capítulo final irá abordar a ditadura do “Estado Novo” de Getúlio Vargas. Inicialmente, será contextualizada a Era Vargas, especificamente o “Estado Novo”, desde seu início, objetivo político e o papel da censura na elaboração e divulgação do regime. Além disso, será apresentado o papel do teatro no governo Vargas, como uma política cultural de Estado, ao mesmo tempo que diversas peças também sofreram censura. Para finalizar, apresenta-se a proibição de *Gaspar, o serralheiro* em 1941, durante o “Estado Novo”, articulando as hipóteses referentes à proibição e dando destaque à continuidade da peça no teatro operário.

Dessa maneira, a principal ideia da pesquisa proposta é compreender como o teatro se insere no movimento operário brasileiro, usando para tal a



peça *Gaspar, o serralheiro*, compreendendo as nuances e questões quando falamos de teatro e perspectivas históricas.

4. *Gaspar, o serralheiro*: uma breve história

Nessa seção, será apresentado brevemente o enredo da peça portuguesa. Em 1937, *Gaspar, o serralheiro* de autoria do português Baptista Machado² encontrava-se em sua oitava edição em São Paulo, pela Livraria Teixeira. Hoje, o texto teatral se encontra em São Paulo na Biblioteca Jenny Klabin Segall, do Museu Lasar Segall. Essa edição apresenta *Gaspar* como uma das obras que fazia parte da coleção Biblioteca Dramática Popular de Vieira Pontes e Cia³. De acordo com Filipe (2017), na realidade o texto data de 1877 em Portugal, sob a turbulência operária de realizar seu teatro operário e socialista. Já que de acordo com García (2017) com a fundação do Partido Socialista Português em 1875 e o crescimento da classe operária portuguesa que tem uma busca por interpretar este mundo social, no qual os operários eram a equipe técnica e também os próprios atores do teatro que nascia, contexto que se apresenta também em *Gaspar, o serralheiro*.

A seguir, apresenta-se uma breve síntese e análise da fábula dramática da peça.

A peça apresenta a história de Gaspar, um funcionário da serralheria de Pedro de Andrade que, quando seu filho, Leonel, admite possuir sentimentos por Adelina, a filha de Pedro de Andrade, pai e filhos são demitidos. Os colegas

² Antônio Pedro Baptista Machado foi um ator e escritor de peças portuguesas. Com peças encenadas em Portugal e no Brasil, a obra de Baptista Machado data principalmente do final do século XIX. Para mais informações, consultar: SOUSA BASTOS, Antonio. Carteira do artista: apontamentos para a história do teatro português e brasileiro. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, 1898. Disponível em <<http://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/25992>>. Acesso em: 27 ago. 2024.

³ *Gaspar, o serralheiro* foi uma das peças editadas pela livraria entre 1910 e 1929. Para mais informações consultar PINA, Paulo Simões de Almeida. **Uma história de saltimbancos**: os irmãos Teixeira, o comércio e a edição de livros em São Paulo, entre 1876 e 1929. Dissertação (Mestrado em História) – USP, São Paulo, 2015. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-16032016-140819/>>. Acesso em 15 out. 2025.



operários ficam revoltosos com a demissão repentina dos amigos e se juntam para pressionar o chefe para a volta dos amigos. Já os personagens se dividem em: Adelina, filha de Pedro; Pedro de Andrade, o proprietário da serralheria; D. José de Melo, um fidalgo; Gaspar, o contra-mestre da fábrica; Leonel, operário e filho de Gaspar; Diogo, o guarda-livros; José Maria, conhecido como Pinoia, operário e aspirante a ator; Matheus, operário-velho e Francisco e Antônio, operários da serralheria.

A ação dramática tem início com a primeira personagem no palco sendo Diogo, o guarda-livros da fábrica, conversando com o operário Matheus, que reclama da entrega atrasada de carvão. Quando Matheus sai, Diogo reclama da ingratidão dos operários, afirmando que, seja qual for a “moléstia” que cairia sobre a fábrica, tudo aconteceria como deve acontecer. Nesse momento, somos apresentados a D. José, um fidalgo aristocrata, que questiona Diogo sobre a fortuna de Pedro de Andrade, o dono da serralheria, mas um embate curioso acontece: Diogo se apresenta como caixeiro e D. José discorda que Diogo seja um simples caixeiro, dizendo que, na realidade, é guarda-livros. Diogo não aceita o título, dizendo ser apenas um simples caixeiro, um trabalho puramente comercial. O fidalgo diz gostar do comércio, ao Diogo responde ser fácil gostar do comércio quando não precisa lidar com ele de fato.

É possível entender um pouco mais de Diogo, o caixeiro, ao negar a posição mais honrada, o título de guarda-livros, dado pelo fidalgo, que escancara as injustiças das diferenças de classes deste mundo para o representante da aristocracia.

Dom José pede que Leonel envie um recado para Adelina, filha de Pedro de Andrade. Ambos possuem um amor recíproco que, ao ser cortejada por Dom José, causa uma discussão no casal. Mesmo com a possibilidade do título do fidalgo, Adelina prefere seu amor por Leonel.

Pedro de Andrade, o dono da indústria, acaba flagrando sua filha e o funcionário, e, na confusão, demite Leonel. Os jovens solicitam uma explicação que não vem e, quando Pedro de Andrade está prestes a arremessar uma cadeira no homem, Gaspar aparece.



Pedro explica para o operário amigo o que estava acontecendo, chamando Leonel de tratante. Gaspar fica ultrajado com o amigo e patrão referindo-se ao seu filho como tratante e Pedro decide demitir pai e filho.

Nesse momento, Gaspar fala que a velha raça está sempre contra eles, aludindo à ideia de que a burguesia, agora classe a qual seu antigo amigo pertencia, estará sempre contra eles: o operário.

Na fábrica, os operários sentem falta dos amigos Gaspar e Leonel. É quando, no fundo do palco, abraçados, chorosos, pai e filho aparecem. Os operários vão aos dois amigos e solicitam uma explicação do que está acontecendo, e Gaspar explica que ambos foram demitidos, o mestre avisa que não dirá mais nada sobre o assunto, apenas que Pedro de Andrade esqueceu-se de quando o chamava de amigo e de quando ele mesmo era um operário. Mais uma vez, Gaspar relembra o local ao qual Pedro esqueceu um dia pertencer. Os operários se despedem de pai e filho.

Em contrapartida, Pedro de Andrade, em seu escritório, recebe a visita de D. José. Ele testa o homem falando do medo de seu investimento perder tudo, mas que não temia pela filha já que o bom casamento com o fidalgo garantiria uma boa vida. O fidalgo finge estar chocado com a confissão de Pedro de Andrade e afirma que a fortuna pouco importa. Pedro então agradece, explicando que o medo da falência não é real, mas fez um teste com o homem, dizendo ser apenas uma preocupação de pai.

Em um embate com o pai, Adelina confessa que não se importa em casar-se com um operário e de perder seus luxos. O pai esbraveja e, sozinha, diz que prefere morrer a se casar com um homem que não ama. Adelina, a única mulher na peça, apresenta-se como ingênua. A ideia do amor idealizado aparece na personagem que não entende como funciona o mundo do trabalho para uma mulher ou que, enquanto uma moça que sempre teve o suporte do pai, o que significaria a ela perder esses luxos.

Leonel reaparece em cena, propondo que fujam. Mas, são flagrados por Gaspar, que pede que Adelina chame seu pai e esbraveja com o filho, o fazendo lembrar-se de ser operário e não vadio.



Adelina faz o que Gaspar lhe solicitou e Pedro aparece explicando que mandou chamar o operário para pagar o que lhe deve. Neste momento, os dois velhos amigos começam a discutir sobre o trabalho. Gaspar diz que filho é um homem livre, agora que não é mais operário, Pedro questiona se não seriam todos os operários homens livres, ao que Gaspar diz que não.

Dessa maneira, ambos os personagens irão discutir sobre o papel da indústria, do operário e do capital. Nota-se que Gaspar assume sua posição social. O dramaturgo Baptista Machado retrata os trabalhadores como a verdadeira força das indústrias, mas sem uma intencionalidade política em sua obra. Neste contexto, Gaspar não protege a fábrica, mas sim os interesses do operariado, identificando-se como um. Nesse sentido, pensa-se a fábrica como o local de trabalho e de organização da classe, enquanto a burguesia, os verdadeiros industriais e capitalistas, posiciona-se como uma força diretamente contrária aos operários.

Os funcionários discutem a peça de Pinoia. No texto, Pinoia é o operário ator. É ele que está sempre pensando na arte e, mesmo na fábrica, seus pensamentos encontram-se no palco, mesmo com as risadas dos amigos, para ele, sua peça era o mais importante.

Matheus, junto aos outros operários, avisa Pedro que querem Leonel e o pai de volta. Pedro nega, achando ultrajante o pedido deles e mandando que voltem para suas funções. Os operários concordam.

No entanto, na cena seguinte Diogo aparece correndo, pedindo para o patrão ver a algazarra que acontece na fábrica: os operários deixaram seus postos. Pedro vai ver o que está acontecendo e eles são claros: greve. Todos abandonaram seus postos. Diogo alerta que, caso eles não retornem aos seus postos logo, a fábrica explodirá. Quando a confusão generalizada está acontecendo, Gaspar chega pedindo uma explicação do que está acontecendo e, ao entender, dá um fim à greve, com a constante lembrança que o operário nasceu para construir, não para destruir. Os operários ouvem e voltam ao trabalho. Pedro de Andrade então corre para agradecer-lo.



Pedro, o amigo que esqueceu de onde veio e Gaspar, o amigo demitido, nesse momento apresentam dois papéis interessantes. Enquanto Pedro de Andrade, que até o momento, estava focado principalmente no valor material de Dom José e se distanciando de amigos, agora agradece de joelhos a esse mesmo amigo por salvar seu negócio. Já Gaspar, apresenta-se como uma voz ativa para os colegas, é a mando dele que a greve cessa, é com o aviso dele do operário feito para construir e não destruir que a movimentação acaba. Interessante notar que, como citado, a peça não foi escrita pensando em uma militância por parte de Baptista Machado e vemos esse movimento também nas personagens: mesmo com a articulação da greve a benefício próprio – a volta dos colegas de trabalho – Gaspar não deixa de ver a greve como uma postura de “destruição”, não necessariamente de construção e reivindicação mesmo que, no momento, para benefício próprio.

No quarto e último ato, iniciamos com Diogo solicitando a Pinoia que entregue algumas cartas. Pinoia afirma o trabalho, mas não sem antes convidar o guarda-livros para sua peça, Diogo quer saber sobre a sua companhia teatral, mas Pinoia diz que não tem, e ele mesmo faz todos os papéis. Pinoia sai de cena e Diogo chama o homem de louco e não será a primeira vez que isso vai acontecer, o fato de Pinoia levar sua arte teatral como ponto principal da vida, o faz ser motivo de piada entre os outros operários, em uma ideia de que o operário fazendo teatro pode parecer absurdo, mas que, de fato, aconteceu, seja no teatro operário em Portugal no final do século XIX, no contexto que a peça foi escrita, seja nos sindicatos do Brasil no início do século XX em que o teatro se torna uma importante peça de educação e lazer operário. Pinoia vai representar esses operários que, de alguma maneira, compreendam o papel do teatro na vida operária.

Quando Pinoia sai de cena, Pedro chega e pergunta a Diogo se tudo está certo, ele confirma e o patrão solicita que ele vá dar uma olhada na fábrica. Gaspar, solicitado pelo próprio Pedro, chega. Pedro quer o agradecer: ter feito a greve parar o livrou de um grande prejuízo financeiro. Mas Gaspar o



para: ele é que deve agradecer ao patrão por mostrar a ele como ainda é querido pelos seus amigos operários.

De todo modo, Pedro vai logo ao assunto: chamou para agradecer, mas sabe que Gaspar já é velho, pobre e não teria muito o que fazer, então oferece um dinheiro para que ele e Leonel saiam da cidade e vão para longe, já que a permanência de Leonel na cidade poderia atrapalhar o casamento da filha. Gaspar nega, diz não precisar de dinheiro, já que tem suas mãos para fazer um bom trabalho, que Leonel é novo e pode trabalhar e, se precisar, na velhice ele pode ir ao asilo. Pedro fica bravo com a teimosia de Gaspar, que continua firme em sua posição e solicita que o ferreiro pague apenas o que deve. Mais uma vez, o embate entre as classes contrárias dos ex-amigos se apresenta.

Escondida, Adelina ouve tudo e fica desesperada com a possibilidade de Leonel ir embora, e decide que vai embora com ele. Nesse instante Leonel chega, Adelina explica que amanhã iria assinar o papel do casamento e Leonel garante que então deveriam fugir. É quando o casal está terminando de colocar o plano em ordem que Dom José chega. Leonel queria brigar com o homem que vê a oportunidade perfeita para se livrar do casamento com a ferreira, supostamente, falida: ele, na sua falsa benevolência, não irá ficar contra o amor dos dois. Ele cancela o noivado.

Pedro de Andrade implora para que o homem não o faça, e hostiliza Adelina responsabilizando-a por toda a situação, a proibindo inclusive de casar-se com Leonel. Nesse momento, Matheus chega em cena com a boa notícia: a obra da fábrica estava concluída com sucesso. Dom José, confuso, questiona se ele não havia perdido a fortuna com a greve em que Pedro o avisa que, realmente, teve um início de greve, mas que os operários logo voltaram a sua função. O fidalgo então diz que, para que a alegria de Pedro de Andrade seja completa, ele vai, sim, se casar com Adelina. É nesse momento que Pedro de Andrade entende quem o fidalgo realmente é.

O fidalgo, surpreso com o ultraje de Pedro de Andrade, questiona se ele realmente achou que um nobre como ele se casaria com uma ferreira se não fosse pelo dinheiro, sendo expulso por Pedro. Pedro, finalmente ciente do



caráter do farsante, percebe que estava vendendo a filha e que o castigo que lhe passou foi merecido.

É quando Gaspar entra em cena e Pedro vai ao seu encontro e pede que Gaspar conceda que Leonel se case com Adelina e que ele tome a direção da fábrica, todos ficam surpresos e Matheus corre para chamar os operários. Gaspar, emocionado, abraça Pedro que pede perdão. Os operários chegam erguendo Gaspar, e dando vivas ao trabalho. Fim.

5. Conclusões

A presente pesquisa, ainda em desenvolvimento, procura então abordar a relação entre o Teatro e História, pensando o movimento operário e o local do teatro nesse meio. Ao tomar como objeto a peça portuguesa *Gaspar, o serralheiro* de autoria de Baptista Machado, o estudo evidencia a maneira que o enredo teatral articulou e repercutiu mobilizações operárias frente a injustiças.

A reconstituição da trajetória da obra permite compreender a recepção do texto e apropriações políticas realizadas pelos sindicatos e pelo movimento anarquista. Conclui-se, previamente, que o teatro operário atuou como um espaço fundamental de sociabilidade e educação política.

BIBLIOGRAFIA CITADA

BRANDÃO, Tania. Ora, direis ouvir estrelas: historiografia e história do teatro brasileiro. **Sala Preta**, v. 1, São Paulo, 2001. Disponível em <<https://revistas.usp.br/salapreta/article/view/57025>>. Acesso em 11 set. 2024.

FILIPPE, José Guilherme Mora. **O gosto público que sustenta o teatro: subsídios para o estudo da vulgarização do pensamento teatral oitocentista em Portugal**. Tese (Doutorado em Estudos Artísticos) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2017, p. 264. Disponível em <<http://hdl.handle.net/10451/28739>>. Acesso em 11 out. 2025.

GARCÍA, Beatriz Peralta. Los orígenes del teatro socialista en Portugal: O Capital (1895), de Ernesto da Silva. **História. Revista da FLUP**, IV série, v. 7, n. 2, p. 216-236, 2017. Disponível em



<<https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/4539/4254>>. Acesso em: 2 ago. 2024.

MACHADO, Baptista. **Gaspar, o serralheiro**. 8. ed. São Paulo: Livraria Teixeira, 1937. Disponível em <http://bjks-opac.museus.gov.br/cgi-bin/koha/opacdetail.pl?biblionumber=96654&shelfbrowse_itemnumber=31807>. Acesso em 20 jul. 2024.

NEVES, João das. **A análise do texto teatral**. Rio de Janeiro: Europa, 1997.

PARANHOS, Kátia R. História & teatro, teatro & história: uma relação tão delicada. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, 2017.

PATRIOTA, Rosangela. A escrita da história do teatro no Brasil: questões temáticas e aspectos metodológicos. **História**, São Paulo, v. 24, n. 2, 2005. Disponível em <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=221014793004>>. Acesso em 11 set. 2024.