



## Calabar, de Agrário de Menezes, os diversos grilhões da escravidão

Calabar, by Agrário de Menezes, the many chains of slavery

Fernanda Verdasca Botton<sup>1</sup>

Flavio Felicio Botton<sup>2</sup>

**Resumo:** O drama histórico *Calabar*, escrito em 1858 por Agrário de Menezes retoma a época da ocupação holandesa em Pernambuco, entre os anos de 1630 e 1635, para discutir as escolhas do indivíduo. Construindo uma ponte entre Literatura e História, este artigo analisa as possíveis relações entre liberdade e escravidão não somente no tempo da ação da peça, um Brasil ainda colonial, mas também no de sua escrita, Império de D. Pedro II.

**Palavras-chave:** drama histórico; romantismo brasileiro; escravidão; segundo reinado

**Abstract:** The historical drama *Calabar*, written in 1858 by Agrarian de Menezes, takes the time of Dutch occupation in Pernambuco, between the years 1630 and 1635, to discuss the choices of the individual. Building a bridge between literature and history, this article examines the possible relationship between freedom and slavery not only in time of action of the play, a still colonial Brazil, but also in the time of its writing, the Empire of D. Pedro II.

**Keywords:** historical drama; Brazilian romanticism; slavery; second reign

## Pó

*Memento homo quia pulvis es...* A expressão anterior pode ter sido proferida em um dos sermões de Padre Antônio Vieira (1608-1697), mas foi Victor Hugo (1802-1885) quem a celebrou cerca de dois séculos depois, no Romantismo francês.

Ao explicar uma das missões de seu drama histórico **Lucrecia Bórgia** (1833), a humana, Victor Hugo diz aos leitores que as palavras latinas ligadas ao catolicismo, “Lembra-te, ser humano, que és pó...”, deveriam figurar no fundo das cenas que apresentam a lassidão do carnaval cantada pelos homens moralmente deformados. Se assim o fosse, ressalta o dramaturgo, lembrar-nos-íamos que todo ser moralmente repulsivo pode ter um sentimento puro dentro de si.

---

<sup>1</sup> Professora da Fatec e da Universidade do Grande ABC. Doutora, Mestre e graduada pela USP. Autora do livro *A lira assassina de Orfeu – Bernardo Santareno e os intertextos de O inferno* e organizadora da Coleção *Teatro em língua portuguesa* da Editora Todas as Musas.

<sup>2</sup> Professor de Literatura Portuguesa e História da Arte da Universidade do Grande ABC. Doutorando em Literatura Portuguesa pela USP. Autor de *Que enigma havia em teu seio: Ensaios de Artes Plásticas e Literatura*, publicado pela Editora Todas as Musas.

A essência deste paradoxo proposto em cena pelo autor francês não seria, portanto, mostrar a punição divina pregada no passado do século XVII, mas sim desenhar o retrato romântico de um século XIX, tempo em que se acredita que mesmo Lucrecia Bórgia – a que cometeu o crime de adultério, envenenou seus maridos e praticou incesto com seus irmãos e pai – mesmo ela, o mais repulsivo dos seres, pode ter sentimentos sublimes.

No século XVII, Domingos Fernandes Calabar (1600 – 1635) foi considerado um destes seres repulsivos. Por seu ato de traição à coroa portuguesa, Calabar foi garroteado em praça pública. Além disso, após ser esquartejado, suas partes foram expostas na fortaleza de Pernambuco para lembrar a todos a punição que recebem homens vis como ele.

No século XIX, contudo, coube a um dramaturgo do Romantismo brasileiro, Agrário de Menezes (1834 – 1863)<sup>3</sup>, lembrar do ser humano cuja “[...] morte leva consigo ao pó do esquecimento” (AGRÁRIO, 2006, p.80), lembrar de Calabar, e verificar se naquele que foi chamado de traidor houve algum sentimento puro: sentimento que justificasse a escolha feita no passado.

À missão humana, Victor Hugo alia a nacional e a moral, expondo também no prefácio à **Lucrecia Bórgia**, que o drama histórico deve recordar o passado para trazer ao presente possíveis ações que revelem aos homens conselhos de como devem agir e o que devem mudar na sociedade em que vivem.

No presente de Agrário de Menezes, a peça **Calabar** (1858) retoma o primeiro período<sup>4</sup> da ocupação holandesa em Pernambuco, mas, mais do que falar do passado, o dramaturgo brasileiro pode estar se referindo também ao momento em que vive: o Segundo Reinado e as insurreições ocorridas no Nordeste, Norte e Sul do país. Sendo assim, ao cotejarmos o momento da ação (século XVII) com o momento da escrita (século XIX) poderemos melhor compreender como o poeta brasileiro vê moralmente o seu próprio tempo.

---

<sup>3</sup> Nascido na cidade da Bahia a 25 de janeiro de 1834, Agrário de Menezes viveu até 1863 quando, aos 29 anos, foi acometido por uma apoplexia fulminante no momento em que estava assistindo a uma peça no teatro de S. João. Formado em Ciências Sociais e Jurídicas pela faculdade do Recife, Menezes exercia a profissão de advogado no fórum de sua província e foi por diversas vezes eleito deputado pelo Partido Liberal. Em 1856, na Bahia, foi um dos fundadores do Instituto histórico e da Sociedade de Belas-Artes; ainda nesse mesmo ano e local, exerceu o cargo de presidente do Conservatório Dramático. Como dramaturgo, escreveu treze peças, sendo cinco dramas (*Mathilde*, 1854; *Calabar*, 1858; *Os Miseráveis*, *O dia da independência*; *S. Thomé*), sete comédias (*Retrato do rei*; *O príncipe*; *O voto livre*; *O primeiro amor*; *A questão do Peru*; *O bocado não é para quem o faz*; *Uma festa no Bom fim*) e um drama cômico (*Os contribuintes*).

<sup>4</sup> Os historiadores dividem a ocupação holandesa em três períodos: o da guerra de resistência (de 1630 a 1637), o do período de paz com o governo de Maurício de Nassau (1637 a 1644) e o período da reconquista da terra pelos lusitanos (de 1645 a 1654).

## Amor e pátria

Em épocas em que o melodrama era o responsável por levar ao teatro grande parte do público, Agrário de Menezes inicia seu drama histórico **Calabar** satirizando os *clichês* tão caros ao gênero lacrimoso:

2º SOLDADO: [...] Estes breves momentos de descanso/ Convidam a lembranças... É verdade./ Quero também lembrar-me do meu tempo/ (*senta-se*) Vou contar-te uma história interessante. / Queres ouvi-la?...

1º SOLDADO: Não.

2º SOLDADO: Que desabrido!.../ Não sabes o que perdes. É a história/ Exata e verdadeira, em que figura/ Calabar.

1º SOLDADO: Calabar!... Então começa.

2º SOLDADO: Era noite de borrasca...

1º SOLDADO: Mau princípio!/ Em tais ocasiões furtam-se moças,/ Esperam-se rivais, abrem-se covas,/ Enterram-se cadáveres de homens/ Tomados à traição...

2º SOLDADO: Qual!... Não é isto./ Certa noite, depois do vivo fogo,/ Em que, malgrado seu, os holandeses/ viram-se rechaçados pelos nossos,/ Uma donzela, pálida, corria/ Como louca, no meio dos soldados,/ Pedindo compaixão...

1º SOLDADO: É caso novo/ Deveras para mim. Vamos adiante.

2º SOLDADO: Era bela, eu a vi, bela e formosa/ Como a flor parasita das montanhas./ O que é?- bradaram todos – A desgraça,/ A morte, que roubou-me neste instante/ Meu pai, meu nobre pai! – disse a donzela/ O seu corpo onde está?... Ninguém sabia; / O seu nome qual é?... Um nome indígena:/ Jaguarari – chamava-se. (MENEZES, 2006, pp. 07, 08,09).

Sentimentalismo exacerbado, moças furtadas, luta entre rivais, ressurreição de personagens, donzelas que enlouquecem pela maldade de vilões, traições... Elementos que, por serem utilizados ao excesso por dramaturgos do século XIX, ficaram conhecidos como *clichês* melodramáticos.

Mas se a ironia permeia esta primeira fala dos dois soldados, no restante do enredo criado por Menezes, os elementos apontados nesta primeira cena reaparecem de forma séria.

A bela e formosa índia Argentina, após a morte do pai, é acolhida por Calabar, mas se este gesto faz com ela comece a nutrir por ele um amor filial, o mulato por ela “Suspira e chora! [...] estendido na relva das campinas/ Co’as lágrimas nas faces” (MENEZES, 2006, p. 11). O sofrimento aumenta ainda mais quando Calabar descobre ter um rival amoroso, Faro, o português branco que quer fugir e se casar com Argentina. A ocupação holandesa tem início, mas se as palavras patrióticas de Calabar clamam por guerra contra os holandeses, seus sentimentos o levam a pensar em motivos para se vingar dos portugueses: foram eles os responsáveis pela morte do amigo Jaguarari, eles lhe roubaram a amada e, mais uma vez, o fazem pensar que ser negro é ter sempre o destino dos preteridos em uma terra de brancos. Argentina foge com Faro, mas na fuga ela é presa pelos holandeses e Faro é ferido mortalmente. Por ter perdido Argentina para o rival português, Calabar decide se aliar aos holandeses e quando a eles vai se unir, descobre sua amada como prisioneira. Em troca da liberdade de Argentina, que expressa sintomas de loucura, Calabar revela aos holandeses detalhes estratégicos do exército luso, dentre eles a existência de uma fortaleza onde está preso Jaguarari, que não havia morrido. Ao invadir o local, Calabar encontra o índio e com ele discute tentando convencê-lo a lutar contra os verdadeiros algozes do povo brasileiro, os portugueses. O índio, todavia, mesmo tendo sido preso por matar um português que tentara violar sua filha, mesmo ao vê-la vagando como que perdida, defende os lusos porque os considera sua gente. Jaguarari parte para lutar pelos portugueses. Calabar fica sozinho com Argentina e, movido por sentimentos de ódio contra os lusos, a estupra. Faro não morrera e Calabar e Argentina com ele se encontram; o mulato e o branco discutem. Argentina, descontrolada, começa a ter delírios: chama então Calabar de carrasco e de “espírito satânico das trevas” (MENEZES, 2006, p. 138); brada a todos as traições cometidas pelo “monstro”: “Vendeu a pátria como o renegado! / Vendeu o braço como o mercenário! Vendeu a honra como o assassino!...” (MENEZES, 2006, p. 145). Faro também acusa Calabar, chamando-o de “mercenário vil”, “tigre [...] traíçoeiro” e “cobarde” (MENEZES, 2006, p. 149). Calabar e Faro duelam, um tiro de pistola é ouvido: Faro está morto. Calabar é preso pela tribo de Jaguarari<sup>5</sup> e condenado por traição pelo tribunal português. Um Padre o visita e ele não

---

<sup>5</sup> Lembramos que este expediente literário de atribuir ao índio o final das possíveis rebeliões na terra brasileira também fora utilizado por José de Alencar em **Iracema**. No romance de Alencar, os potiguaras e não diretamente Martin é quem derrota os tabajaras. No drama de Agrário, Jaguarari e não Faro ou

se arrepende do que fizera, mas, na cena seguinte, por receber o perdão de Argentina, decide regenerar-se e, após gritar “Pátria! Pátria! Conquista a liberdade” (MENEZES, 2006, p. 186), pede a Deus que o receba em seus braços.

O resumo do enredo pode nos levar a crer que a peça escrita por Agrário de Menezes é um melodrama<sup>6</sup>. Entretanto, estamos falando de um texto de longa duração, ou seja, o que aqui nos parece ser um excesso se revela, associado à fala dos soldados na primeira cena, como uma ferramenta a satisfazer o gosto do público para incutir neste uma discussão moral acerca da liberdade de uma pátria e dos seres que nela habitam.

Este ponto de vista fica mais claro ainda se observarmos que **Calabar** não tem em seu enredo um *clichê* fulcral ao melodrama: o maniqueísmo entre o Bem e o Mal.

Como personagem literária construída, Calabar é apresentado no primeiro ato como um homem bom que acolheu Argentina no momento em que ela, desesperada, sofria a perda do pai, como um soldado que valoriza a luta acima de tudo, como aquele que renega a possível traição oferecida pelos holandeses. Entretanto, ainda neste primeiro momento, é também Calabar o que apresenta dúvidas acerca do que seriam verdadeiramente a pátria e a liberdade.

Podemos perceber este ser dividido no episódio em que Faro pensa em fugir da batalha para ficar com a amada e Calabar deseja mostrar ao soldado o exemplo de um homem que abdicaria ao amor feminino para lutar pelo país:

Amor!... Amor no peito do soldado!.../ Meteoro fatal que os olhos  
cega,/Como o clarão ignífero do raio!.../ Amor!... (*olhando a furto  
para Argentina*) Extingue-o, se no peito o sentes! (*com animação*)/  
Ama o zunir das balas no combate!/ Ama, como eu, o lampejar dos  
ferros,/ fumo asfixiante das bombardas,/ O estrondo do canhão, o pó  
cinzento/ Que o exército levanta, o horror e o pranto,/ O sangue e a  
morte!... (*mudando de tom*) / E a glória! E a glória, Faro! Ama, como  
eu, a glória e a liberdade; / E a pátria!... (*ironicamente*) A pátria! A

---

qualquer outro português é quem prende Calabar. De certa forma, esta opção dos escritores exige de vilania os europeus.

<sup>6</sup> Em **Calabar** encontramos alguns elementos do trágico, sendo o mais importante deles a visão de que a escravatura seria o imutável destino fornecido pelos Deuses dos negros (diz Calabar no primeiro ato: “[...] É tarde agora!... (*com força*) / Ou sempre havia de sê-lo?!... Astro horrendo luziu sobre o meu berço;/ E negro, como era, me imprimira/ A sua cor!... Assim nasce o mulato!... [...]” (MENEZES, 2006, p. 31). Todavia, a paixão que arrasta Calabar para confrontos com a sociedade, suas leis e seu código moral, faz do texto um drama. Acrescentamos ainda que no final do texto, mesmo contrito, Calabar chama a plateia à luta pela liberdade, indo contra o princípio básico do trágico grego: “[dar] aos deuses a vitória, triunfo integral, sobre o destino terrestre [...] Pois em tudo isso não existe nada que não venha de Zeus”. (BERTHOLD, 2000, p. 110)

liberdade!... (*com amargura*) Engano! Mentira tudo!... (MENEZES, 2006, p. 23).

Nos atos seguintes, Calabar decide se aliar aos portugueses, mas chamarmos isto de traição é pensarmos de maneira maniqueísta e melodramática. Ao contrário disso, Menezes constrói em seu enredo a figura de um “Bórgia”, um personagem capaz de atos terríveis como assassinatos, estupro e incesto, mas que tem em sua alma um sublime sentimento: a confusa luta pelo amor, amor à Índia Argentina, amor à pátria e amor a uma liberdade que ainda, não sabe ao certo, o que representa e como pode ser conseguida.

### **Amor pela pátria**

Em **Calabar** encontramos vários discursos grandiloquentes. Dentre eles, destacamos o que o mulato profere ao índio Jaguarari por ser este de grande valia para compreendermos o significado dos atos da personagem Calabar:

A pátria! A pátria!... É sempre vil escrava!/  
Vítima da cobiça e da rapina,/  
Nós pugnamos por ela, e os lusitanos/  
Suplantam-lhe a cerviz, como senhores./  
Os meus somente são os brasileiros;/  
Sois vós, vós os indígenas da terra,/  
Senhores natos de um país imenso,/  
Reduzidos a servos de estrangeiros!... [...] Que jus tem ao Brasil os holandeses?/  
Nenhum, dirás; nenhum, direi contigo;/  
Pois assim são também os lusitanos./  
Aventureiros ambos, alentados/  
Só pela sede de ouro e de riquezas,/  
Ambos querem mandar pela conquista!/  
Holanda e Portugal são nesta guerra/  
Abutres esfaimados que se agarram/  
Por sugarem o sangue do gigante [...] Quem é Jaguarari?  
Bravo guerreiro,/  
Que, não por si, combate por estranhos... [Eu sou]  
Um vil escravo/  
que serve a quem melhor o recompensa.  
(MENEZES, 2006, p. 102)

Historicamente ainda se discute o que teria movido Calabar a se aliar aos holandeses. Em livro escrito treze anos após ter ouvido as confissões de quem chama de traidor, frei Manuel Calado do Salvador afirmou que a deserção ocorreu porque Calabar era um contrabandista e um assassino que, temendo ser punido por seus crimes, lutou contra os lusos. Na época em que a armada reconquistou o Nordeste, entretanto, Francisco de Brito Freire, viu na luta de Calabar sentimentos patrióticos.

Podemos dizer que os dois pontos de vista são defendidos por Agrário de Menezes, contudo o discurso de Calabar a Jaguarari nos acrescenta que se o mulato se vendeu a quem melhor lhe pagasse, seu motivo patriótico foi acreditar que a escravatura – seja de um país, seja de uma raça – é vergonhosa.

Entre os anos de 1630 a 1654 os holandeses permaneceram na Capitania de Pernambuco. A peça de Menezes retrata cinco dos sete primeiros anos de guerra e resistência dos portugueses contra a conquista holandesa. Após este período, mais efetivamente em 1637, a conquista consolidou-se com o governo de Maurício de Nassau e somente entre os anos de 1645 a 1654 os portugueses conseguiram, paulatinamente, vitórias com o intuito de retomar o território.

O motivo para tão longa permanência é explicado pelas melhorias que Nassau realizou na capitania de Pernambuco. Todavia entre estas, não figuram nem a libertação dos escravos nem a existência de um governo liberto do pensamento colonialista.

Podemos afirmar, inclusive, que se a ideia de construir no Brasil uma pátria independente pode de ter existido, como veremos, durante a ocupação dos holandeses, afirmar que um mulato se unira a eles por ter pensamentos abolicionistas é anacrônico: a ocupação do território nacional pelos holandeses foi feita pela Companhia Neerlandesa das Índias Ocidentais a qual já havia fomentado guerras de independência contra o Império espanhol nos Países Baixos, mas nunca defendeu a abolição. Isso é fato pois a companhia tinha sua maior renda vinda do monopólio do tráfico de escravos para o Brasil, Caribe e América do Norte. Acrescentamos ainda que no ano de 1644, nove anos após a morte de Calabar, os holandeses mostraram, por meio dos ataques ao quilombo de palmares, que eram contra quaisquer lutas abolicionistas.<sup>7</sup>

Concluimos, portanto, que apesar dos discursos abolicionistas existirem na época de Calabar, essa personagem histórica não escolheu lutar pelos holandeses e contra os portugueses por estes ideais.

Podemos afirmar, entretanto, que no tempo da escrita do drama (1858), vários fatos levariam Agrário de Menezes a levantar a bandeira abolicionista. Dentre os acontecimentos a favor da liberdade dos escravos pregada na segunda metade do século XIX listamos a Lei Eusébio Matoso (1850), que extingue o tráfico de escravos; a Lei do Ventre Livre (1871), que proporciona liberdade aos negros nascidos a partir de então em

---

<sup>7</sup> Na peça de Menezes há uma alusão à luta de Zumbi contra a escravidão imposta pelos portugueses. Em conversa acerca das batalhas perdidas pelos portugueses e vencidas pelos holandeses Jaguarari fala: “Eis que, por fim, do meio dos Palmares/ Os temerosos negros se levantam!/ Ante eles o Zumbi, soltando um brado,/ impele-os contra nós de foice erguida.” (AGRÁRIO, 2006, p. 129). Zumbi dos Palmares viveu entre os anos de 1655 a 1695, depois, portanto, da morte de Calabar; o que torna a escravidão objeto de discussão na época da ação da peça, mas não bandeira que possa ter sido levantada por Calabar.

terras brasileiras, e, culminando a campanha abolicionista que se iniciou efetivamente em 1879, a Lei Áurea (1888), que extinguiu a escravidão nas terras brasileiras. Sendo assim, podemos dizer, junto à leis tão importantes, encontramos na peça de Agrário de Menezes uma das primeiras manifestações de cunho abolicionista em terras brasileiras.<sup>8</sup>

Quanto à luta contra o colonialismo, apesar dela existir na Companhia das Índias Orientais, na sua congênere, a Companhia Ocidental, ela jamais ganhou corpo seja em forma de intenções, seja em forma de leis ou ações realizadas pelo governante Maurício de Nassau.

Ao contrário disso, poucos anos antes da época de escrita da peça, estimulada por uma série de movimentos democráticos que varriam a Europa, irrompeu na capitania de Pernambuco, terra de Agrário de Menezes, a Praieira.

Designada pelos conservadores como revolta, e pelos liberais como revolução, a Praieira foi uma manifestação destes para reclamar a nacionalização do comércio a varejo controlado pelos portugueses e para exigir do rei D. Pedro II o controle da província perdido para os conservadores.

Em 1850, a Praieira foi derrotada, mas suas palavras de ordem, “Liberdade, igualdade e solidariedade” ainda persistiriam, segundo nos mostra a leitura da peça, nos palcos em que apresentar-se-ia **Calabar**: eleito por diversas vezes deputado pelo partido liberal, Menezes vai contra o trágico destino de ainda sermos, no século XIX, regidos por pensamentos conservadores e brada, por meio das palavras finais de seu drama histórico, a luta que ainda deveria continuar: “Pátria! Pátria! Conquista a liberdade!...” (MENEZES, 2006, p. 186).

Acrescentamos que a peça **Calabar** foi censurada pelo Conservatório Dramático Brasileiro<sup>9</sup>, mas se não há nos autos do processo explicações para tal proibição, podemos presumi-la pela análise aqui feita do texto. **Calabar** expõe uma opinião contrária à escravatura, uma opinião contrária ao governo e o Conservatório, como nos afirma Khéde (1981), censurava peças que eram contra “[...] o respeito devido aos poderes políticos e às autoridades constituídas [...]” (p. 58).

Para finalizar, trazemos palavras do próprio Menezes a descrever a função de seu teatro: “[...] eu sustento, e sustento com convicção, a competência da literatura para nos

---

<sup>8</sup> Dentre as peças históricas de cunho abolicionistas destacamos também **Sangue limpo** (1861, Paulo Eiró) e **Aleijões Sociais** (1870, Gomes de Amorim).

<sup>9</sup> Fundado em 1843, o Conservatório existiu até o ano de 1865. Inicialmente o órgão deveria proibir que subissem ao palco peças que não possuíssem qualidade literária ou que tivessem ofensa à moral, à religião e à decência. Contudo, um de seus mais ilustres membros, Machado de Assis, já advertia em 1860: “Dois são, ou devem ser os fins desta instituição; o moral e o intelectual. [...] As atribuições do Conservatório limitam-se [contudo] a apontar os pontos descarnados do corpo que a decência manda cobrir; risca as ofensas feitas às leis do país, e a religião... do Estado: mais nada.” (FARIA, 2008, p. 217)



oferecer problemas de investigação da ciência. Morais ou sociais, a literatura pode resolvê-los ou não, porém deve propô-los” (MENEZES, 1857 *apud* MEDEIROS, 2010, p. 48).

Rever o passado de Calabar por meio de Menezes nos faz cogitar se havia na luta daquele que foi designado como “traidor” algum sentimento nobre. Rever o tempo de Menezes por meio de seu drama histórico nos faz observar que, já na metade do século XIX, havia um dramaturgo a nos perguntar se moralmente ou socialmente cabia ao Brasil ainda estar submetido a uma ordem imperial nascida no espírito estrangeiro dos bragantinos.

### **Bibliografia**

HUGO, Victor. **Théâtre de Victor Hugo (Lucrèce Borgia. Marie Tudor. Angelo. Rui Blas)**. Paris: Charpentier Libraire – éditeur. 1841.

FARIA, João Roberto (org., estabelecimento de texto, introd. e notas). **Machado de Assis: do teatro. Textos críticos e estudos diversos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. **Ideias teatrais. O século XIX no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Censores de Pincenê e gravata: dois momentos da censura teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

LIMA, M. de Oliveira. **Pernambuco seu desenvolvimento histórico**. 3ª edição. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1997.

MEDEIROS, Múcio. **O conservatório dramático como projeto civilizatório: a retórica da cena e do censor no teatro imperial**. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro – RJ/ Abril- 2010

MENEZES, Agrário. **Calabar In Antologia do teatro romântico**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. (1570-1908). São Paulo: Edusp, 2003.

SCHALKWIJK, Frans Leonard. **Por que Calabar?** (disponível em <http://www.longoalcance.com.br/brecife/calabar/calabar1.htm>, acesso em 04/março de 2012).

[http://pt.wikisource.org/wiki/Diccionario\\_Bibliographico\\_Brazileiro/Agrario\\_de\\_Souza\\_Menezes](http://pt.wikisource.org/wiki/Diccionario_Bibliographico_Brazileiro/Agrario_de_Souza_Menezes) (acesso em 01/março de 2012)