

O TEATRO E A SUA RELEVÂNCIA: COMO O APOIO GOVERNAMENTAL FOI FUNDAMENTAL PARA A SUA FORMAÇÃO NO BRASIL IMPÉRIO

Camilla Russo Baptista¹

Resumo: Durante a formação do Império do Brasil o papel da cultura foi de extrema importância para o Governo. Uma das preocupações governamentais era a formação de uma identidade nacional, que se consolidou com uma política cultural tendo como exemplos o IHGB e a Imperial Academia de Música e Ópera Nacional. Dentro deste contexto o teatro, dramático e lírico, terá um papel fundamental no divertimento e, até mesmo, na instrução da população mais abastada. Este artigo visa demonstrar a importância do teatro no entretenimento da Corte brasileira, o seu impacto e como que os próprios indivíduos do século XIX compreendiam o seu papel, utilizando para isso, testemunhos da época como transcrições das sessões da Câmara de Deputados e os Relatórios da Repartição.

Palavras-chave: Teatro; Segundo Reinado; Brasil Império; Cultura.

¹ Discente do Programa de Pós-graduação em História Econômica da Universidade de São Paulo.

O divertimento teatral

O teatro foi o principal meio de entretenimento coletivo laico durante o século XIX e na Corte carioca não foi diferente. Não só serviu como um local de divertimento, de formação de opinião e de educação, como também foi um espaço de encontro, de sociabilidade, para a classe mais abastada que “podiam contar com estabilidade e com uma oportunidade de exibir magnificência e poder”². Com o aumento no número dos espetáculos, uma maior circularidade de peças, óperas e profissionais da área, além da vinculação da ideia de nação e de uma representação nacional figurada nos palcos o interesse governamental só aumentou por este lazer.

A função social do teatro modificou-se durante os Oitocentos, expandiu-se e passou por processos que envolviam as classes sociais, raça, renda e até mesmo acessibilidade aos meios de locomoção³. A instituição teatral passou a ser um dos mediadores das relações políticas e culturais imperiais. O aumento de rotas de comércio internacionais marítimas, a melhora do transporte terrestre pelas linhas de trens e canais, além das novas tecnologias como o motor à vapor e o telégrafo, diminuíram a noção de distância e de espaço permitindo um aumento de oportunidades de deslocamento humano e de bens. A imigração, o turismo, as redes de contato intercontinentais, e as maiores oportunidades de circulação são exemplos dessa nova mobilidade; com o teatro não será diferente Charle introduz a noção de “peregrinação dramática”. Que, para além dos artistas itinerantes tem-se uma rede de propagação cultural, como os correspondentes estrangeiros nos jornais, e a exportação de peças e óperas que saem dos seus países de origens e chegam a territórios longínquos. Esse processo se aprofundou no XIX, mas na Europa, já no XVIII, era algo comum: “carruagens carregadas com artistas e compositores e materiais musicais cruzavam incessantemente o continente (europeu)”⁴. No século XIX esta estrutura prototípica de uma rede teatral segue o caminho do poder colonial europeu, em parte alimentada pelo capitalismo global e pela pretensão de “trazer a civilização ocidental” para o mundo⁵.

O teatro foi um dos maiores locais de reunião, fechados e da esfera secular, no qual o público brasileiro poderia se reunir no século XIX. O entretenimento que estava em cartaz poderia ser o objetivo principal para tal reunião, mas os teatros também funcionavam para outras atividades para além das que estavam no palco. Atividades, ditas alternativas, eram muito comuns aos frequentadores da ópera, por exemplo, “jogos de azar, jogar xadrez, comer, conversar, paquerar o (ou a) acompanhante de outrem, e nas chamadas *loges*

2 ABBATE, Carolyn e PARKER, Roger. **Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 288.

3 DAVIS, Jim. **Social Functions – The Social Function of Theatre**. In: MARX, Peter W. (Ed.). *A Cultural History of Theatre in the Age of Empire*. London: Bloomsbury, 2017, p. 51.

4 ABBATE, C.; PARKER, R. **Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos**, p. 179.

5 MARX, Peter W. **Cartographing the Long Nineteenth Century**. In: MARX, Peter W. (Ed.). *A Cultural History of Theatre in the Age of Empire*. BLondon: Bloomsbury, 2017, p. 8.

grillées (compartimentos com persianas), fazer coisas que um cavalheiro muito possivelmente nunca menciona”⁶.

Vale lembrar que o poder político, social e econômico permanecia com uma aparência patriarcal escravocrata, ainda no Brasil Imperial, mas, entende-se que apesar disto, desta manutenção estrutural, a família imperial brasileira se engendra em uma preocupação com a inserção do território nacional na economia mundo, mas principalmente em tornar possível a inserção do Rio de Janeiro, e assim do Brasil, nas categorias de um país “moderno” e “civilizado”. Para isso acontecer, um processo de europeização do território tem início com novos tipos de intervenção urbana e cultural⁷. Podendo aqui ser ressaltado o papel dos teatros, dramático e lírico, e a forte inspiração na arquitetura parisiense da capital imperial. Vão ser principalmente as influências inglesas e francesas as que atuaram no solo nacional, com uma dada importância à Itália no quesito da preferência musical⁸, e que poderá ser comprovado com a chegada da Companhia Italiana em 1849 no Rio de Janeiro com mais de 40 artistas e com suas constantes apresentações nos teatros cariocas.

O hibridismo desta sociedade brasileira do Segundo Reinado pode ser bem representado pela instituição teatral e seu papel ativo na formação de uma consciência nacional. Desde D. José I o teatro lírico executou um papel político fundamental, foi Pombal que multiplicou as casas de óperas no Brasil com a intenção de criar lugares para agregação e coesão social⁹. D. João VI continua com esta política, mas o seu ápice acontece com D. Pedro II durante o Segundo Reinado, explica Mammì:

O teatro de ópera era o lugar onde d. Pedro II se mostrava ao público. Ali, celebrava-se seu aniversário, o aniversário da imperatriz e todas as efemérides importantes da terra. Todo o ano o imperador encomendava cantatas celebrativas, nas quais se representavam alegoricamente as virtudes da política imperial. (MAMMÌ, 2001, p. 31)

A identificação entre a política cultural e social do império e o teatro da ópera (teatro lírico) levou a uma contradição que ilustra bem a problemática vivida durante o reinado de Pedro II. Por um lado se estimulava um repertório atualizado e cosmopolita de base europeia, por outro se desejava criar uma identidade nacional própria, o problema é que a base e a fundação para tal continuava sendo a do Velho Mundo:

6 ABBATE, C.; PARKER, R. **Uma história da ópera: os últimos quatrocentos anos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 25.

7 Urbanas como a Intendência Geral e a Sociedade de Medicina, mas durante o Império terão outras como teatros, escolas, o Jardim Botânico, etc.

8 “Eram nos ingleses e nos franceses que principalmente se inspiravam os brasileiros mais sofisticados da época não só para sua convivência elegante – o chá a inglesa (...) – para as suas modas de senhora – (...) modistas francesas (...) – para seus esportes mais nobres – o *turf* à inglesa (...) – como nas suas leituras literárias e políticas. Na sua música e na pintura é que os modelos seguidos eram de preferência os italianos e os alemães.” FREYRE, Gilberto. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX**. Quarta Edição. São Paulo: Global, 2009, p. 62.

9 MAMMÌ, Lorenzo. **Carlos Gomes**. São Paulo: Publifolha, 2001, p. 31.

as formas musicais burguesas, vindas da Europa – árias de ópera, danças de salão etc. –, eram importantíssimas para a formação de um gosto médio que permitisse à nova elite não apenas o diálogo com grupos correspondentes de outros países, mas também o diálogo de vários grupos regionais entre si. (...) era necessário, para a **definição de uma identidade**, que estas formas fossem não só **importadas**, mas recriadas de dentro para fora, a partir de uma tradição específica. Por falta de um repertório erudito consistente, essa tradição deveria ser encontrada no folclore – mas um **folclore idealizado** e sublimado, para **não ser confundido** com a simples continuação de **hábitos incultos**. (MAMMÌ, 2001, p. 31)

Não foi incomum durante os Oitocentos os jornais publicarem notícias e notas a pedido sobre a instituição teatral, peças e artistas da época. No *Jornal do Commercio* do dia 17 de maio de 1850 existe a publicação do expediente da Câmara dos Deputados do dia 15 de maio sobre as providências necessárias ao Teatro de S. Pedro de Alcântara. Desta sessão podem-se pontuar alguns tópicos de maior importância como a conexão do teatro à apuração de costumes e à educação moral, além de seu diferencial civilizatório, assim considerado para este período histórico.

...reconheço, além disso, a importância dos teatros em relação à moral, à arte, ao gosto e glória literária de qualquer país, compreendo que os teatros podem apurar e corromper os costumes, formar e perverter o gosto, concorrer com úteis recursos para a beneficência pública...

... é indispensável em uma cidade grande e próspera, como a capital do império do Brasil, que haja estabelecimentos que deem testemunho do grau de sua civilização; sustento a necessidade que há de que esses estabelecimentos estejam montados de modo que possam fazer honra ao império do Brasil, e inspirar dele alta ideia a estrangeiro que visita sua capital. (JORNAL DO COMMERCIO, 17 de maio de 1850, p.1)

É interessante ressaltar que esta discussão envolvia a aprovação ou não do apoio financeiro do Estado Imperial ao S. Pedro de Alcântara, neste artigo o foco não é nos prós e contras pontuados pelos dois oradores de opiniões antagônicas, mas vale inserir um trecho que descreve bem como as instituições culturais sobreviviam durante o Império:

... que não se mantém nenhuma sociedade literária, ou científica, sem o auxílio do governo; a Academia de Medicina é subvencionada pelo governo; a Sociedade de Agricultura, de Proteção à Indústria Nacional, é subvencionada; o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro é subvencionado; e todos que não têm este auxílio não podem aparecer, ou se aparecem, efêmeros, mostram apenas os esforços da boa vontade não coadjuvada.

Todas as empresas literárias e científicas no Brasil definham, morrem, senão têm o auxílio do governo; logo, como quer o nobre deputado que empresas que exigem avultadas despesas (os teatros) se possam manter em uma independência perfeita da proteção do governo? (JORNAL DO COMMERCIO, 17 de maio de 1850, p. 2)

Pela passagem acima se percebe que a ajuda financeira estatal era fundamental para o funcionamento de certas instituições culturais e científicas, com o teatro não vai ser diferente. Christophe Charle em seu *A gênese da sociedade do espetáculo* descreve este empreendimento bem quando os chama de empresas de risco. O sucesso financeiro destas era longe de ser seguro ou garantido, com um mercado do espetáculo cada vez mais competitivo, com altos custos de produção e de despesas com pessoal altíssimas era mais comum recair às falências e aos empréstimos, do que garantir o sucesso de uma empreitada. Um fator que descreve bem essa situação é contínuas mudanças de administração - símbolo da instabilidade financeira -, do que a permanência de uma sociedade comercial e de um diretor à frente de uma casa por mais de uma ou duas temporadas.

O levantamento documental

Graças aos Relatórios de Repartição Ministeriais e os jornais da época pode-se fazer certas colocações a respeito do investimento imperial aos teatros. Em um primeiro momento é possível tomar conhecimento das loterias, que nada mais eram do que uma ajuda financeira por parte do governo, mas que vinha com certas obrigações. No *Jornal do Comércio* de abril de 1850 é relatada parte da lei que outorgou estas loterias: “a sociedade teatral prestará caução de ali manter, além de uma companhia que represente peças dramáticas (...), uma de ópera (...) e outra de baile”¹⁰. O que demonstra que não só de benesses as diretorias teatrais se mantinham, mas que tinham deveres quanto ao que manter sob sua tutela, neste caso três companhias distintas.

Nos relatórios de 1850¹¹ e 1851¹² são descritos os altos valores gastos pelo Império para a manutenção do Teatro S. Pedro de Alcântara. O auxílio financeiro era uma consignação de 50\$000 mensais uma vez que o teatro não conseguia se manter dada a sua renda insuficiente. O relator faz questão de pontuar que o subsídio governamental era indispensável à manutenção do S. Pedro de Alcântara. Vale ressaltar que neste relatório, de 1850, as loterias concedidas pelo Decreto nº 308 de 1846, de valor um pouco superior a 40.000\$000, aparecem e são descritas como insuficientes para o seu propósito, pontuan-

10 JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 1 e 2 de abril de 1850. Em: Publicações a pedido – Theatro de S. Pedro de Alcântara.

11 Hemeroteca Digital Brasileira. Brasil. **Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ) – 1832 a 1888**. Relatório de 1850, Instrução Pública, e Estabelecimentos científicos e literários, p. 15-16.

12 Idem. Relatório de 1851, Informações dadas pela Comissão Directora do Theatro da Côrte sobre o estado do mesmo Theatro, p. 46-54.

do o quão dispendioso o empreendimento teatral era. Nestes memorandos vê-se a tentativa de se contratar empresas que tivessem interesse em assumir o teatro, mas todas as propostas que chegavam ao Governo exigiam um subsídio muito acima do que o Império poderia arcar. A decisão para tentar driblar essa situação era o apontamento de uma Comissão para a direção do teatro. Uma vez nomeada foi acertado um contrato pelo arrendamento do prédio, de posse governamental, pelo valor de 12.000\$000 anuais, e se foi contratada a primeira das companhias, a Dramática. O Relatório de 1850 pontua, ainda, que mesmo com as loterias, o governo necessitava buscar outros meios de sustentar o S. Pedro de Alcântara, para uma boa administração. Este teatro não era o único com loterias correntes ou totalmente extraídas, o decreto de 29 de novembro de 1837 concedia 8 loterias ao Teatro da Praia de D. Manuel, o de 30 de novembro do mesmo ano concede 24 ao S. Pedro de Alcântara, o de 30 de novembro de 1841, ao Teatro de S. Januário, concede 4 à Cia. Dramática Francesa e por fim, descrito neste relatório, o decreto de 4 de setembro de 1846 que concedia mais 24 loterias ao S. Pedro de Alcântara. O que fica claro graças ao redator é que por falta de uma administração organizada este teatro sofreu com um déficit superior a 74.000\$000. Após este exame “aritmético e moral” –em suas palavras – o ministro não pode compreender os gastos feitos pela administração dado a falta de registros de escrituração e da dificuldade em examinar inúmeros documentos. É importante ressaltar que esta é uma temática recorrente nos Relatórios de Repartição quanto aos teatros, a falta de organização administrativo-financeira das entidades responsáveis por estas instituições é o padrão durante o século XIX, os déficits descomunais são só um dos indícios disso.

Outro relatório muito preocupante para com o *Theatro de S. Pedro de Alcântara* era o de 1851. Este apontará todos os problemas de investimento, gastos e problemática da situação pós-incêndio (9 agosto de 1851). Em um primeiro momento têm-se a confirmação do aluguel acertado com a nova Comissão, de 12.000\$000 – pelo prédio principal – e um acréscimo de 2.400\$00 – pelos adjacentes. O investimento que esta sociedade fez de um total de aproximadamente 50.000\$000 em melhorias, reformas, novo guarda-roupa, arquivo de música, mobílias e cenários, além da busca de companhias na Itália. Com o fogo, todo este investimento foi perdido, incluindo o próprio prédio. A solução do Governo Imperial é que a nova Comissão Diretora responsável pelo teatro assumisse o S. Januário, e que nele fizesse todos os melhoramentos necessários para que se fosse possível receber as companhias lírica e de baile. Estes reparos e reformas custaram mais de 140.000\$000, onde 18.000\$000 foram gastos com vestuário e mobília, mais de 20.000\$ com os cenários, e um pouco mais de 100.000\$000 com adiantamentos aos artistas, orquestra e outros empregados e seus ordenados. O Teatro teve sua abertura em 15 de outubro de 1851 e mesmo com sua receita deixou um déficit de mais de 100.000\$000.

O Relatório de 1851 indica que logo que se começam as obras de melhorias do S. Januário a Associação se propõe e já começa a construir um novo teatro, que fica conhecido como Provisório. Esta oferece ao governo um acordo que consistia no usufruto, por ela, do teatro em camarotes e cadeiras, segundo o número de ações dos seus sócios por três anos,

ou tendo completados 300 espetáculos das companhias lírica e de baile, e que uma vez completos o teatro passaria, sem nenhum custo, ao Estado. O acordo foi aceito e a obra fica pronta em março de 1852, mas não sem seus problemas.

Em janeiro de 1852 a Comissão Diretora do Teatro da Corte assume as obras que eram de cargo da Sociedade uma vez que esta não deu conta dos altos custos da construção. O edifício anexo ao Provisório (16.000\$000), o envidraçamento e pintura (7.600\$000) de todo o teatro, o término da colocação no palco de maquinismos - já haviam sido gastos 3.000\$000 e não estava completo – a construção dos bastidores e dos camarins e a importação dos cenários (estimado em mais de 10.000\$000), tudo orçado ao redor de 40.000\$000. A própria Comissão já havia desembolsado mais de 20.000\$000, mas pede socorro ao Imperador para que se providencie os recursos necessários para o término das obras. Mesmo com a abertura do teatro em 25 de março, as obras internas não haviam sido finalizadas, mas com a inauguração e outras três apresentações o Provisório teve uma renda de 4.990\$900¹³ o que não interferiu muito em seu déficit de 168.000\$000 em seu ano inaugural.

Não só os gastos para a manutenção física do teatro que são avassaladores, a folha salarial das duas companhias italiana lírica e de baile, e dos trabalhadores fixos, são desconhecidas. O Relatório de 1851¹⁴ traz de maneira discriminada a remuneração de cada artista e de cada funcionário e seus honorários anuais. O valor total, considerando artistas e empregados, 91 indivíduos, é de 203.880\$600. Deste montante 64,7% paga os artistas da Cia. Lírica, 19,5% os da de Baile, e o restante, os 15,8%, pagam a totalidade dos funcionários. Destes 6,6% correspondem aos empregados da Lírica, 2,8% da de Baile e 6,5% dos ditos gerais, do Teatro e não de uma companhia específica (Ver Tabela 1 e 2). Para uma visão ainda mais objetiva precisa-se considerar o número de indivíduos por sessão: dos 91 totais, têm-se 64 artistas – 40 da Companhia Lírica e 24 da de Baile – e 27 trabalhadores, dos quais 6 da Lírica, 4 da de Baile e 17 gerais.

O recebimento salarial não é igualitário, Rosina Stolz, Primeira Dona Absoluta tem um rendimento anual de 28.000\$000, enquanto Maria Carrara, corista, recebe somente 480\$000. O mesmo pode ser visto na Companhia de Baile: Marietta Baderna, Primeira Bailarina Absoluta recebe 6.000\$000 enquanto Pedro Montani, Figurante tem um salário de 360\$000; com os trabalhadores também existe uma hierarquia similar e diferenças bem marcadas entre os ordenados, um maquinista fatura 3.360\$000 por ano enquanto quatro “ Pretos para o serviço do Teatro ”¹⁵ 768\$000, dando para cada 192\$000, o que ainda não é o pior rendimento dentre os trabalhadores, pois o Arquivista da Música empregado da Cia. Lírica tem um salário anual de 168\$000, sendo o menor provento de toda a relação.

13 A inauguração rendeu 2.169\$600, as seguintes apresentações com os valores que seguem: 899\$100, 1.021\$600 e 900\$600.

14 Hemeroteca Digital Brasileira. Brasil. **Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ) – 1832 a 1888**. Relatório de 1851, p. 53-54.

15 Idem, p. 54.

Tabela 1 – Honorários Anuais dos Artistas e Funcionários do Teatro S. Pedro de Alcântara: 1851.

	Cia. Lírica	Cia. Baile	Geral	Total
Artistas	131.947.600	39.693.000	0	171.640.600
Empregados	13.368.000	5.640.000	13.232.000	32.240.000
Total	145.315.600	45.333.000	13.232.000	203.880.600

Fonte: Ministério do Império: *Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ)*, 1851, p. 53-54.

Tabela 2 – Porcentagem dos Honorários Anuais dos Artistas e Funcionários do Teatro S. Pedro de Alcântara: 1851.

	Total	% Lírica	% Baile	% Geral	% Lírica	% Baile	% Geral
Artistas	171.640.600	76,9	23,1	0	64,7	19,5	0
Empregados	32.240.000	41,5	17,5	41	6,6	2,8	6,5
Total	203.880.600						

Fonte: Elaborada pela autora com base em Ministério do Império: *Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ)*, 1851, p. 53-54.

No ano seguinte, no *Relatório da Repartição dos Negócios* de 1852¹⁶, tem-se a contínua situação problemática do *Theatro Provisório*. Francisco Gonçalves Martins, relator da exposição, começa retomando o último relatório e confirmando o comprometimento do Governo em dar conta dos ônus e dos encargos do Provisório para com os acionistas e com os artistas; o desejo era manter as três companhias completas e funcionando na capital imperial. A pedido, em 10 de maio de 1851, foram exonerados os representantes da Comissão deixando a administração a um só indivíduo que assumiu como “Administrador” o Provisório com um déficit de 85.304\$722. O Relatório tem um aparte comentando sobre um decreto aberto pelo Império, o Decreto nº 970 de 24 de abril de 1852, que dava um crédito de 40.000\$000 para cobrir as pendências do teatro, deste valor só restava 10.000\$000 e o déficit estava no valor acima citado. Com a situação financeira desastrosa deixada pela última administração o novo administrador não possuía meios suficientes para se desvencilhar das despesas sempre crescentes, e das outras exigências para a manutenção deste teatro. Desta forma, recorreu-se novamente ao Governo para um auxílio financeiro, o que desta vez não foi possível, uma vez que a Assembleia Geral Legislativa não deliberou sobre

16 Hemeroteca Digital Brasileira. **Brasil. Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ) – 1832 a 1888**. Relatório de 1852, p. 16-18.

este assunto. Foi decidido então que a melhor solução era a suspensão de todas as apresentações teatrais.

Para tentar sanar parte da precariedade administrativa a Comissão Teatral resolveu assumir os gastos mensais dos artistas, no valor de 15.000\$000, por três meses a fim de não interromper o entretenimento da Corte. O Governo, por sua vez, resolveu oferecer um subsídio de 14.000\$ mensais a fim de ajudar os custos, mas caso a soma não bastasse a Comissão que ficaria com a responsabilidade de cobrir a diferença, e de restituir ao Império qualquer sobra monetária. É interessante ressaltar que o redator aponta a importância do apoio financeiro governamental para o divertimento da população:

Na proposta que terá de ser apresentada para a definitiva aprovação daqueles créditos vereis demonstrada a sua urgência; (...) para que não fique o público da Capital do Império privado do útil meio de diversão que lhe depara o Teatro Lírico; o qual, como sabeis, em nenhum país se mantêm sem o auxílio do Governo. (RELATÓRIO DA REPARTIÇÃO DOS NEGÓCIOS DO IMPÉRIO (RJ), 1852, p. 18)

É importante ressaltar que a opinião que os teatros necessitam de uma ajuda de custo governamental não era unânime no país, com certeza maioria, mas não totalidade, como foi pontuada logo no começo pela sessão da Câmara de 15 de maio de 1850.

O espetáculo tem que continuar

Levando-se em consideração o parecer destes três anos sobre os negócios do Império pode-se averiguar um enorme despendido de dinheiro por parte do Governo a fim de manter em terras brasileiras o divertimento teatral. O que há em comum nos relatórios aqui apresentados são os casos de falências e os déficits em que as diretorias deixam os teatros, o alto valor dos auxílios governamentais e dos gastos de infraestrutura, decoração e conservação, além de uma má administração na maior parte dos casos.

Visto que o Governo auxiliou e investiu pesadamente nas artes teatrais durante anos sem obter nenhum retorno financeiro, pelo contrário, sustentando perdas descomunais, e que as empresas responsáveis continuavam falindo, a insistência por tantos anos com os auxílios financeiros, loterias, decretos e leis, demonstram que o tema era de importância para o Império. O Teatro, como instituição, apesar dos altos déficits que acarretava possuía, ao entendimento governamental, uma importância social e cultural muito superior aos gastos financeiros que acarretava.

Referências Bibliográficas

- ABBATE, Carolyn e PARKER, Roger. **Uma história da opera: os últimos quatrocentos anos**. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CHARLE, Christophe. **A gênese da sociedade do espetáculo: teatro em Paris, Berlim, Londres e Viena**. Parte I, Ato I: Os diretores de teatro – Entre especulação e vocação. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 59 – 95.
- FREYRE, Gilberto. **Vida social no Brasil nos meados do século XIX**. Quarta Edição. São Paulo: Global, 2009, p. 62.
- Hemeroteca Digital Brasileira. Brasil. **Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ) – 1832 a 1888**. Relatório de 1850, Instrução Pública, e Estabelecimentos científicos e literários, p. 15-16.
- Hemeroteca Digital Brasileira. Brasil. **Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ) – 1832 a 1888**. Relatório de 1851, Informações dadas pela Comissão Directora do Theatro da Côrte sobre o estado do mesmo Theatro, p. 46-54.
- Hemeroteca Digital Brasileira. Brasil. **Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negócios do Império (RJ) – 1832 a 1888**. Relatório de 1852, p. 16-18.
- JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 1 e 2 de abril de 1850.
- JORNAL DO COMMERCIO. Rio de Janeiro, 17 de maio de 1850.
- MAMMÌ, Lorenzo. **Carlos Gomes**. São Paulo: Publifolha, 2001.
- MARX, Peter W. (Ed.). **A Cultural History of Theatre in the Age of Empire**. BLondon: Bloomsbury, 2017.