



**UNIVERSITE PARIS IV - SORBONNE**  
ECOLE DOCTORALE II  
HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE  
**UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA**  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS MUSICAIS



## **THÈSE**

Pour obtenir le grade de

**Docteur de L'Université Paris IV et de  
l'Universidade Nova de Lisboa**

Discipline : Histoire Moderne et Contemporaine et Ciências Musicais

Présentée et soutenue publiquement par Rosana Marreco Brescia le 10 Décembre 2010

# **C'EST LÀ QUE L'ON JOUE LA COMÉDIE: *les Casas da Ópera* en Amérique Portugaise (1719-1819)**

---

Rosana de Moraes Marreco Orsini Brescia

**Thèse Doctorale dirigée en cotutelle par Luiz Felipe de ALENCASTRO  
et Manuel Carlos de BRITO**





## ATTESTATION DE DOCTORAT

La Secrétaire Générale de l'Université de Paris-Sorbonne certifie que

**Madame DE MORAES MARRECO ORSINI BRESCIA Rosana**

**née le 06 mai 1980 à Vitória (Brésil)**

**a subi avec succès le 10 décembre 2010**

**les épreuves de Doctorat**

**avec la Mention « Très Honorable »**

devant un jury composé de M. DE ALENCASTRO (Paris IV), M. DE BRITO (Univ. Lisbonne), M. FERREIRA DE CASTRO (Univ. Lisbonne), M. GRUZINSKY (EHESS), M. NERY (Univ. Evora), M. Pistone (Paris IV).

Avec un mémoire intitulé:

*« C'est là que l'on joue la comédie : les casas da opera en Amérique portugaise du XVIIIème siècle. »*

A Paris, le 16 décembre 2010

Pour la Secrétaire Générale et par autorisation

la responsable du service,

  
Mme LESCATREYRES



*Cette attestation, pour être valable, ne doit être ni surchargée, ni grattée. L'Université ne la délivre qu'une fois.*





**UNIVERSITE PARIS IV - SORBONNE**  
ECOLE DOCTORALE II  
HISTOIRE MODERNE ET CONTEMPORAINE  
**UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA**  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS MÚSICAIS



## **THÈSE**

Pour obtenir le grade de

### **Docteur de L'Université Paris IV et de L'Universidade Nova de Lisboa**

Discipline : Histoire Moderne et Contemporaine et Ciências Musicais

Présentée et soutenue publiquement par Rosana Marreco Brescia le 10 Décembre 2010

# **C'EST LÀ QUE L'ON JOUE LA COMÉDIE: les *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise (1719-1812)**

---

Rosana de Moraes Marreco Orsini Brescia

**Thèse Doctorale dirigée en cotutelle par Luiz Felipe de ALENCASTRO  
et Manuel Carlos de BRITO**

**Membres du Jury :**

**M. Luiz Felipe de ALENCASTRO**, Université Paris IV - Sorbonne, Co-Directeur de Thèse

**M. Manuel Carlos de BRITO**, Universidade Nova de Lisboa, Co-Directeur de Thèse

**Mme. Danièle PISTONE**, Université Paris IV - Sorbonne, Examinatrice

**M. Serge GRUZINSKI**, École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Président du Jury

**M. Rui Vieira NERY**, Universidade de Évora, Rapporteur – Examineur

**M. Paulo Ferreira de CASTRO**, Universidade Nova de Lisboa, Rapporteur

**M. Lucas ROBATTO**, Universidade Federal da Bahia, Rapporteur



## **C'est là que l'on joue la comédie: les *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise (1719-1819)**

### **Résumé**

La présente thèse doctorale propose l'étude de l'activité théâtrale développée dans les théâtres permanents construits en Amérique Portugaise au long du XVIIIe et dans la première décennie du XIXe siècle, en mettant l'accent sur les idéalisateurs des *Casas da Ópera* et les moyens de financement utilisés dans l'édification et l'entretien de celles-ci, le répertoire mis en scène, les artistes composant les compagnies théâtrales, les spectateurs et les possibilités de sociabilité établies dans l'espace théâtral et les modèles architectoniques qui ont inspiré la construction des bâtiments théâtraux au cours de la période mentionnée. Ces cinq axes principaux soulignent l'approche interdisciplinaire qui a orienté nos études, dans un souci de contribution à une plus complète compréhension de notre sujet de recherche. **Mots clés :** Théâtres, Amérique Portugaise, Comédiens Mulâtres, Théâtre Éphémère, Comédies Portugaises, Architecture théâtrale luso-américaine, *Casa da Ópera* de Vila Rica/Ouro Preto.

## **It is there where comedies are performed : the *Casas da Ópera* in Portuguese America (1719-1819)**

### **Résumé en anglais**

The present thesis proposes the study of the theatrical activity developed in the permanent theatres built in Portuguese America during the 18th and first decade of the 19th century, focusing on the idealizers of the *Casas da Ópera*, the financial means to build and maintain these theatres, the staged repertoire, the artists performing in these companies, the audiences and the opportunities for sociability established in the theatrical space, besides the architectural models which have inspired the construction of these opera houses in the mentioned period. These five main axes emphasize the interdisciplinary approach which has guided our studies, in order to contribute to a more complete understanding of our research topic. **Keywords:** Theatres, Portuguese America, Half-caste actors, Ephemeral Theatres, Portuguese Comedies, Luso-american Theatrical Architecture, *Casa da Ópera* of Vila Rica / Ouro Preto.

# **É lá onde se representam as comédias: as *Casas da Ópera* na América Portuguesa (1719-1819)**

## **Resumo**

A presente investigação propõe o estudo da actividade teatral desenvolvida nos teatros públicos permanentes construídos na América Portuguesa ao longo do século XVIII e primeiras décadas do século XIX, sublinhando a importância dos idealizadores das *Casas da Ópera* coloniais, os meios financeiros utilizados para a construção e manutenção desses teatros, o repertório representado, os artistas integrantes das companhias permanentes, o público e as oportunidades de sociabilidade estabelecidas dentro do espaço teatral, além dos modelos arquitectónicos que teriam inspirado a construção das *Casas da Ópera* no período mencionado. Esses cinco eixos principais enfatizam a leitura interdisciplinar que guiou nossas investigações, com o objectivo de contribuir para uma compreensão mais abrangente de nosso objecto de estudo. Palavras-chave: Teatros, América Portuguesa, Actores Mulatos, Teatros Efémeros, Comédias Portuguesas, Arquitectura Teatral Luso-americana, *Casa da Ópera* de Vila Rica/Ouro Preto.

## **Disciplines:**

### **Histoire Moderne et Contemporaine**

Ecole Doctorale II – Centre d'études du Brésil et de l'Atlantique Sud.  
1, Rue Victor Cousin,  
75005 Paris, France

### **Ciências Musicais**

Universidade Nova de Lisboa – Departamento de Ciências Musicais  
Avenida de Berna, 26-C  
P 1069-061 Lisboa



## **Dédicace**

*Cette étude est dédiée à Vicente de Paula Gomes, compositeur, chanteur, guitariste et employé de la Casa da Ópera de Ouro Preto depuis 1974. Personne ne peut représenter mieux que lui les artistes qui ont travaillé au cours des derniers siècles pour maintenir au plus haut niveau l'activité théâtrale et opératique brésilienne et ce en dépit de toutes les difficultés.*



## **Remerciements :**

Nombreux sont ceux qui ont leur part dans cette thèse doctorale, et, bien que je ne puisse pas les citer tous, j'aimerais rendre un hommage particulier à certains parmi ceux qui ont rendu possible la réalisation de ce travail.

Je tiens à exprimer tout d'abord mes remerciements aux membres du jury et rapporteurs, qui ont accepté d'évaluer mon travail de thèse.

Je voudrais aussi exprimer toute ma reconnaissance aux directeurs de cette recherche, Luiz Felipe de Alencastro et Manoel Carlos de Brito, pour m'avoir guidée pendant mon travail et accordé leur confiance et leur bienveillance. Il me faut aussi exprimer ma gratitude la plus vive à la Fondation Calouste Gulbenkian, qui à travers une bourse d'études a rendu possible toutes les recherches dans les archives portugaises tout au long de l'année 2008 et à la Fondation pour la Science et Technologie du Portugal, mécène des deux dernières années de cette thèse.

Merci au professeur Jeffrey Langford de la Manhattan School of Music de New York, de m'avoir initiée au monde de la recherche, et d'avoir contribué à ma décision de poursuivre mes études ; à ma chère amie Lucy Jessop qui m'a tant enseigné sur l'histoire de l'architecture pendant ces dernières années, d'avoir joué un rôle fondamental dans ma formation.

Aux professeurs Rogério Budasz et Lucas Robatto, pour leur immense générosité, qui ont bien voulu partager avec moi leurs connaissances sur les théâtres brésiliens, et, aussi, au professeur David Cranmer, pour m'avoir guidée pendant mes recherches dans les archives théâtrales portugais, mes plus sincères remerciements.

Merci également à ma chère amie Filomena Melo, de m'avoir aidée à déchiffrer la paléographie des documents du XVIIIe siècle portugais et brésilien, et à Ricardo José Basilio de son amitié et de son soutien.

Je voudrais assurer de ma profonde reconnaissance tous ceux qui m'ont prodigué conseils et suggestions et sans qui cette thèse ne serait pas ce qu'elle est, en particulier, tous mes collègues du Centre d'Études de Sociologie et d'Esthétique Musicale de l'Université Nouvelle de Lisbonne, notamment les professeurs Mário Vieira de Carvalho, Manuel Pedro Ferreira, et mes chers collègues António Jorge Marques, Rui Pinto, Rui Araujo, Luzia Rocha, Cristina

Cota, Cristina Fernandes, Alberto Pacheco, Ricardo Bernardes et surtout mon ami Rodrigo Teodoro, qui a suivi le développement de mes recherches depuis les premiers jours.

Merci à mes chères amies Cláudia Coimbra do Espírito Santo et Mary Angela Biason qui m'ont été d'un grand soutien pendant mes recherches aux Archives Historiques du Musée de l'*Inconfidência* d'Ouro Preto et avec qui j'ai eu le plaisir de passer d'agréables moments faits d'échanges d'idées et de délicieuses promenades autour de « *Vila Rica* ».

Merci encore à Marcelo Hazan d'avoir partagé avec moi ses connaissances sur la musique du XIXe siècle à Rio de Janeiro et de m'avoir fait découvrir les archives de Cleofe Person de Matos dans cette même ville.

À Oscar David Robles et Luis Miguel Serrano de l'Université *Rei Juan Carlos* de Madrid de leur superbe engagement dans le projet de recréation virtuelle de la *Casa da Ópera* de Vila Rica.

Que soient remerciés Sulamita Fonseca Lino et ses infatigables élèves du cours d'Architecture de l'Université Fédérale d'Ouro Preto, notamment Isabelle Cunha Gomes Sfeir, Keila Fernanda Gomes Caldeira, Natalia Scareli Sarti, Rafael Bof Colombi et Victor Ferreira Estreal Muzzi Lamounier, de la brillante et précieuse étude architecturale du théâtre Oupretain.

Merci au Dr. Rui Mourão et à Janine Ojeda du Musée de l'*Inconfidência* d'Ouro Preto, à Jorge Nascimento et à tous les superbes employés des Archives d'Outre-mer de Lisbonne, à Fernanda Bastos de la Bibliothèque du Théâtre National D. Maria II, à Samira Almeida, Eliza Toledo, Camila de Lourdes Rodrigues dos Reis et André Guerra Cota des Archives Curt Lange de l'Université Fédérale de Minas Gerais, à Denis Soares Silva, Milène Golçaves Rabelo et à Sônia Gonçalves des Archives Publiques de Minas Gerais, à Lucia Peralta, Maria do Carmo Martins, Eliane Petito et Gisele Gurgel du secteur de Conservation et Restauration des Archives Nationales de Rio de Janeiro - de leur gentillesse et grâce à qui j'ai pu consulter des documents actuellement interdits au public dans ces archives -, à Rogério Vicente da Costa et Eder Donizete de Melo de l'Institut de Philosophie, Arts et Culture d'Ouro Preto, à José Luis de l'Institut Historique et Géographique Brésilien de Rio de Janeiro, à Rosemere Silva, architecte responsable de la dernière intervention dans la *Casa da Opera* d'Ouro Preto, d'avoir partagé avec moi ses découvertes sur l'architecture du bâtiment et aussi à Francisco des Archives Nationales de la Torre do Tombo, pour tout son soutien et encouragement.

Je voudrais dire toute ma reconnaissance à mon ami Måts Bäcker, pour m'avoir fait connaître les théâtres suédois et pour m'avoir cédé ses photographies du théâtre d'Ouro Preto, et à mes chers amis Henrique Passini, Fred Carvalho et Bianca Lemes pour leur soutien et leurs belles photographies du théâtre Ouropretain.

J'aimerais aussi adresser mes plus vifs remerciements au Maire d'Ouro Preto, Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, pour son accueil chaleureux et tout l'intérêt qu'il n'a cessé de manifester envers mon travail de recherche, bien comme au Secrétaire Municipal de Patrimoine, Gabriel Gobbi, grâce à qui j'ai pu avoir accès au dernier projet de restauration du théâtre ouoprétain et qui m'a encouragé à poursuivre mes recherches.

Pour m'avoir prodigué leurs encouragements et leur aide aussi bien matérielle que morale et m'avoir ainsi permis de faire cette thèse dans de bonnes conditions, je remercie chaleureusement mon père José Carlos Nunes Marreco (*in memoriam*), et ma mère Maria Inês de Moraes Marreco, dont la patience, la compréhension, et la disponibilité pour procéder à des recherches aux Archives de Belo Horizonte, quand la distance ne me permettait pas de le faire moi-même, m'a été précieuse. Merci à ma belle-mère Denise Orsini de Magalhães Brescia de son soutien et de l'intérêt constant porté à mes recherches, et à mes sœurs Giovana, Juliana et Karen.

Je voudrais aussi adresser un remerciement très spécial à Marco Aurelio Brescia pour le temps qu'il a consacré à la lecture de ce manuscrit, puis pour m'avoir guidée, encouragée, conseillée chaque fois que j'en ai eu besoin, et pour avoir partagé mon enthousiasme et ma passion pour le sujet de cette recherche, pour son incommensurable patience pendant les interminables conversations sur le sujet et son soutien sans défaillance, son amitié et tout son amour qui ont adouci la rigueur de ces quatre dernières années.



# **C'est là qu'on joue la comédie : les *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise (1719-1819)**

## **Table de matières**

<b>Introduction</b>	<b>21</b>
<b>Partie I – L'héritage théâtrale en Amérique Portugaise</b>	<b>27</b>
<b>Chapitre I - Le théâtre de la Religion</b>	<b>29</b>
<b>Chapitre II - Le théâtre éphémère des XVII et XVIIIe siècles</b>	<b>45</b>
L'organisation des opéras et des comédies dans les fêtes publiques	<b>52</b>
Le théâtre du « <i>Siglo de Oro</i> » et le Théâtre « au goût portugais ».	<b>64</b>
Les artistes : « personnes principales », « mulâtres » et « comédiens créoles »	<b>73</b>
Les théâtres éphémères : l'architecture théâtrale dans les fêtes publiques	<b>82</b>
<b>Partie II –L'activité dans les théâtres publics permanents</b>	<b>99</b>
<b>Chapitre III - Les théâtres Publics : les mécènes et les idéalisateurs des     <i>Casas da Ópera</i> en Amérique Portugaise</b>	<b>101</b>
« Celle-ci est la maison de la vertu où l'on voit puni le crime rude »	<b>107</b>
La Société du <i>Presépio</i> de Rio de Janeiro	<b>110</b>
Le père Boaventura Dias Lopes et l' <i>Ópera dos Vivos</i> de Rio de Janeiro	<b>113</b>
Manoel Luis Ferreira et L'Opéra Nova de Rio de Janeiro	<b>116</b>
Le Vice-roi D. Vasco Fernandes César et la première <i>Casa da Ópera</i> de Salvador	<b>118</b>
Chica da Silva et João Fernandes de Oliveira et le Petit Théâtre de l'Arraial do Tejuco	<b>122</b>
Le père Amaro de Sousa Machado et la Casa da Ópera de Porto Alegre	<b>123</b>

Le Gouverneur João Pereira Caldas et la Casa da Ópera de Belém	126
Le <i>Morgado de Mateus</i> et la Casa da Ópera de São Paulo	130
João de Sousa Lisboa et la Casa da Ópera de Vila Rica	141
<b>Chapitre IV - Le théâtre « au goût Portugais » : le répertoire représenté dans les théâtres publics en Amérique Portugaise</b>	<b>155</b>
La musique au théâtre portugais	163
Le Répertoire représenté en Amérique Portugaise à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle	170
Metastasio et ses traducteurs en Amérique Portugaise	187
Livrets théâtraux représentés en Amérique Portugaise encore existant au Portugal et au Brésil	192
<i>Demofonte em Tracia ou Mais Vale Amor do que Hum Reyno</i>	194
<i>O Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes</i>	202
<i>O Drama recitado no Teatro do Pará</i> de José Eugénio de Aragão	213
<b>V - Le théâtre des mulâtres : les comédiens et comédiennes des théâtres publics en Amérique Portugaise</b>	<b>217</b>
Les impresarios théâtraux en Amérique Portugaise	227
Les comédiens et comédiennes des <i>Casas da Ópera</i>	231
<b>Chapitre VI - Le théâtre de la société : les spectateurs des Casas da Ópera en Amérique Portugaise</b>	<b>259</b>
Les abonnés de la Casa da Ópera de Vila Rica en 1771	269
<b>Chapitre VII - Le théâtre en tant qu'espace de représentation : l'architecture des Casas da Ópera Luso-américaines</b>	<b>279</b>
Les théâtres de tradition ibérique en Amérique Portugaise	283
L'avènement de l'Opéra et son influence dans l'architecture théâtrale portugaise	286



Les théâtres Publics de Lisbonne après le tremblement de terre	295
Les théâtres publics de l'Amérique Portugaise	304
L'architecture théâtrale en Amérique Portugaise : La <i>Casa da Ópera</i> de Vila Rica/Ouro Preto	307
<b>Partie III –Les théâtres de la cour au Brésil</b>	<b>345</b>
<b>Chapitre VIII - Le théâtre du XIXe siècle : les changements dans l'activité théâtrale après le transfert de la cour portugaise</b>	<b>347</b>
Le Théâtre Royal <i>São João</i> de Rio de Janeiro	357
Le Théâtre <i>São João</i> de Salvador de Bahia	369
<b>Considérations Finales</b>	<b>381</b>
<b>Appendices :</b>	<b>385</b>
Appendice I – Les fêtes éphémères	387
Appendice II – Les théâtres de Rio de Janeiro	453
Appendice III – La <i>Casa da Ópera</i> de São Paulo	463
Appendice IV – Les théâtres de Vila Rica	477
Appendice V – La <i>Casa da Ópera</i> de Belém	641
Appendice VI – La <i>Casa da Ópera</i> de Porto Alegre	643
Appendice VI – Les théâtres de Salvador de Bahia	651
Appendice VIII – Les théâtres construits après 1808	689
Appendice IX – Quelques documents relatifs aux Théâtres Portugais	705
Appendice X - Localisation des théâtres	711
<b>Références Bibliographiques</b>	<b>719</b>



## **Abréviations**

ACL – Archives Curt Lange de l’Université Fédérale de Minas Gerais – Belo Horizonte

ACPM – Archives de Cleofe Person de Mattos – Rio de Janeiro

AHMHN – Archives Historiques du Musée Historique National – Rio de Janeiro

AHMI – Archives Historiques du Musée de l’Inconfidência – Ouro Preto

AHU – Archives Historiques d’Outremer de Lisbonne

ANRJ – Archives Nationales de Rio de Janeiro

ANTT – Archives Nationales de la *Torre do Tombo* de Lisbonne

APEB – Archives Publiques de l’État de Bahia – Salvador

APM – Archives Publiques de Minas Gerais – Belo Horizonte

APEMT – Archives Publiques de l’État du Mato Grosso – Cuiabá

BNF – Bibliothèque Nationale de France

BNP – Bibliothèque Nationale de Portugal

BNRJ – Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro

BPA – Bibliothèque du Palais National de l’*Ajuda*

CECO- Centre d’Etudes du Ciclo do Ouro – Casa dos Contos, Ouro Preto.

FCG – Fondation Calouste Gulbenkian – Bibliothèque des Arts

FGM – Fondation Gregorio de Matos - Salvador

TNDM – Théâtre National D. Maria II - Lisbonne



## Introduction

La présente thèse doctorale propose l'étude des premiers théâtres permanents construits en Amérique Portugaise en mettant l'accent sur cinq axes fondamentaux : a) les idéalisateurs des *Casas da Ópera* et les moyens de financement utilisés dans l'édification et l'entretien de celles-ci, b) le répertoire mis en scène, c) les artistes composant les compagnies théâtrales, d) les spectateurs et les possibilités de sociabilité établies dans l'espace théâtral, e) les modèles architectoniques qui ont inspiré la construction des bâtiments théâtraux au cours du XVIIIe siècle. Ces axes soulignent l'approche interdisciplinaire qui a toujours orienté nos études, dans un souci de contribution à une plus complète compréhension de notre sujet de recherche, dont quelques aspects furent abordés de façon plus ou moins approfondie, ou même sommaire, dans des travaux réalisés auparavant.

En ce qui concerne la bibliographie produite sur le sujet, quelques historiens du théâtre et quelques musicologues brésiliens se sont penchés sur l'étude de l'activité théâtrale développée en Amérique depuis le début de la colonisation portugaise jusqu'au XIXe siècle. Parmi les ouvrages existant, nous mentionnons celui de Múcio da Paixão (1936) et celui de José Galante de Sousa (1960), tous deux dédiés à l'Histoire du Théâtre au Brésil, ainsi que celui de Lothar Hessel et Georges Readers intitulé *O Teatro no Brasil da colônia à regência* (1974). Le livre *Teatro e Música na América Portuguesa* (2009) de Rogério Budasz, récemment publié, est, à l'heure actuelle, l'une des études les plus complètes sur les théâtres en activité au XVIIIe siècle, étant fondé, surtout, sur une importante recherche au niveau des sources primaires. D'autres travaux monographiques, c'est-à-dire abordant l'activité théâtrale promue dans des régions déterminées du territoire luso-américain ont été publiés au long du XXe siècle, notamment, *O Teatro em Minas Gerais nos séculos XVIII et XIX* d'Affonso Avila, *O Teatro em Sabará da Colônia à Republica* de José Seixas Sobrinho, *O Teatro no Rio Grande do Sul* de Lothar Hessel, *Palco, Salão e Picadeiro* de Athos Damasceno, *Épocas do Teatro no Grão Pará ou Apresentação do Teatro de Época* de Vicente Salles, *O Theatro na Bahia da colônia à república* et *O Theatro Brasileiro, letras e artes na Bahia* de Sílio Boccanera Júnior et *O Teatro em Goiás no século XVIII* de Carlos Francisco Moura.

A propos de l'activité théâtrale développée au Portugal au XVIIIe siècle, quelques ouvrages assez exhaustifs nous ont beaucoup aidé dans l'élaboration du présent travail, parmi ceux-ci, certains se sont révélés fondamentaux pour notre recherche : *Opera in Portugal in the 18th century* (1989), dont l'auteur est l'un des directeurs de cette thèse, Monsieur le Professeur

Manuel Carlos de Brito, *Teatros Portugueses de Raiz Italiana* (2002) de Luís Soares Carneiro, *O Teatro em Portugal no tempo do Marquês de Pombal* (2005) de Vanda Anastácio et Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, *O Teatro e a Censura em Portugal na segunda Metade do Século XVIII* (1980) de Laureano Carreira, *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos* (2007) de Maria João Almeida, *Metastasio a gusto Portoghese* (2007) de Daniela di Pasquale, et *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIIIe siècle* (2003) de Marie-Noëlle Ciccia, parmi d'autres.

L'activité théâtrale et musicale développée à Rio de Janeiro après l'arrivée de la Cour portugaise a déjà fait l'objet d'études et quelques travaux monographiques ont été réalisés récemment par des musicologues et historiens brésiliens et portugais. Nous citerons parmi d'autres la thèse doctorale d'Antonio Jorge Marques intitulée *A Obra religiosa de Marcos Portugal (1762-1830) : catálogo temático, Crítica de Fontes e de Texto, Proposta de Cronologia*, présentée à l'Universidade Nova de Lisboa ; celle de Luciane Beduschi, *Sigismund Neukomm (1778-1858) : Sa vie, son œuvre, ses canons énigmatiques*, soutenue à l'Université Paris IV – Sorbonne, et pour finir l'étude de Lino de Almeida Cardoso, *O Som e o Soberano : uma historia da depressão musical carioca apos a abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes*, à l'Universidade de São Paulo. Nous devons mentionner également l'importante étude en cours de réalisation faite par Lucas Robatto, professeur de l'Université Fédérale de Bahia, concernant le théâtre *São João* de Salvador, dont une partie des documents nous fut très aimablement cédée pour la réalisation de notre thèse doctorale.

Juste au début de nos recherches, nous nous sommes très vite rendu compte que la quasi totalité des auteurs qui s'étaient dédiés à l'étude de l'activité théâtrale en Amérique Portugaise n'étaient pas parvenus à établir la nécessaire distinction entre, d'une part, le théâtre représenté au sein des Jésuites, le théâtre éphémère, réalisé à l'occasion des fêtes publiques, et, d'autre part le théâtre produit dans les *Casas da Ópera* permanentes de la colonie. Un autre aspect presque toujours négligé de la plupart des historiens du théâtre et des musicologues est l'architecture théâtrale. Il nous a semblé très important d'y consacrer une partie de cette étude, dans la mesure où certaines caractéristiques des bâtiments théâtraux ont toujours façonné l'activité qui s'y déroulait.

Nous avons essayé de fonder notre travail sur la documentation primaire la plus exhaustive possible, que nous avons pu consulter dans quelques-unes des plus importantes archives portugaises et brésiliennes : Archives Nationales, Bibliothèque Nationale et la Bibliothèque

de l'Institut Historique et Géographique Brésilien, toutes à Rio de Janeiro, Archives Publiques de Minas Gerais, Hémérothèque *Mineira* et Collection Curt Lange de l'Université Fédérale de Minas Gerais, à Belo Horizonte, Archives Publiques de l'État de Bahia et Fondation Gregorio de Matos, à Salvador de Bahia, Archives Historiques du Musée de l'*Inconfidência* et Archives Publiques Municipales d'Ouro Preto, ainsi que les Archives Historiques d'Outre-mer, Bibliothèque du Palais National de l'*Ajuda*, Archives Nationales de la *Torre do Tombo*, Bibliothèque Nationale, Bibliothèque des Arts de la Fondation Calouste Gulbenkian, Bibliothèque du Théâtre National D. Maria II, toujours à Lisbonne, parmi d'autres.

En ce qui concerne les documents récupérés dans quelques archives brésiliennes, l'état de conservation de certains d'entre eux a rendu notre tâche un peu plus difficile, quelques documents consultés se trouvant, d'ailleurs, interdits au public, à cause de leur fragilité. En outre, nous avons constaté que quelques documents fac-similés dans des publications antérieures portant le timbre de leurs archives correspondantes, avaient été égarés de celles-ci. Face à cette probable perte de documents, nous avons décidé d'inclure dans cette thèse des appendices documentaires contenant des transcriptions des documents pertinents que nous avons retrouvés, observant, chaque fois que cela nous a été possible, une totale fidélité à leur orthographe originale, dans l'espoir que ces transcriptions pourront servir aussi à d'autres chercheurs, dans un souci de restitution de ces documents égarés ou abîmés.

Outre les sources documentaires, nous nous sommes penchés sur les rapports de voyageurs étrangers qui ont visité l'Amérique Portugaise, entre le XVIIIe et le XIXe siècle. Ceux-ci fournissent des descriptions détaillées sur les costumes, les acteurs, le répertoire, les représentations mais aussi l'architecture des bâtiments théâtraux, qui sont d'autant plus précieuses qu'elles sont peu nombreuses ailleurs. Toutefois, il faut tenir toujours compte du fait que ces voyageurs amenaient avec eux un bagage politique, ethnique et socioculturel, qui devient évident dans leurs descriptions. Comme nous le rappelle Rui Vieira Nery, la plupart des voyageurs étaient soit militaires soit diplomates, ou bien encore commerçants, ou alors techniciens, ou professionnels libéraux, ou naturalistes, etc., mais rares étaient ceux qui appartenaient à l'univers de la culture ou des arts du spectacle, ce qui veut dire que la plupart d'entre eux possédaient une connaissance artistique sommaire, commune à la « bonne société » de l'époque. Par contre, ce manque de connaissance à l'égard du sujet qu'ils abordent n'invalide absolument pas leurs commentaires ou leurs critiques sur une forme artistique dont la source était européenne : leur registre descriptif est raisonnablement fidèle aux pratiques dont ils avaient été les témoins, il inclut des appréciations esthétiques, des

préjugés raciaux, des concepts d'ordre moral ou religieux, tout autant qu'il révèle leur incompréhension à l'égard des différences culturelles.<sup>1</sup>

Au niveau de la méthodologie employée en ce qui concerne les citations étrangères, les textes en langues castillane, anglaise et italienne sont transcrits dans la langue d'origine, sauf les petits extraits insérés dans le corps du texte principal, et ce chaque fois que la traduction en français ne trahissait pas l'intention de l'auteur. Les citations originales en allemand ont été traduites en français, l'original étant transcrit en note de bas de page, et les sources primaires rédigées en portugais ont été traduites en français dans le corps du texte et reproduites, pour la plupart, dans les Appendices.

Nous avons choisi d'employer le lexique utilisé en Amérique Portugaise à l'époque correspondante à notre période d'étude dans un souci de toucher de la façon la plus proche possible notre sujet de recherche. Ce lexique fut extrait entièrement des documents produits en Amérique Portugaise aux XVIIIe et XIXe siècles. De cette façon, on va utiliser l'expression *Casa da Ópera* pour les théâtres luso-américains, car la presque totalité des théâtres permanents construits en Amérique au XVIIIe siècle est connue en tant que Maisons d'Opéra. Les employés de ces théâtres étaient le plus souvent appelés comédiens et comédiennes, et pas chanteurs ou chanteuses. Peut-être la question la plus délicate c'est la dénomination « opéra » pour les comédies musicales représentées dans les théâtres permanents de l'Amérique Portugaise au cours du XVIIIe siècle, tel que nous le verrons dans le chapitre IV. Nous sommes complètement conscients que les œuvres théâtrales représentées dans les théâtres américains jusqu'à l'arrivée de la cours portugaise au Brésil ne s'agissaient pas des opéras tellement dits, cela veut dire, des œuvres musicales composées entièrement par un seul compositeur sans avoir des morceaux déclamés, tels qu'on les connaît aujourd'hui, cependant, la grande majorité de personnes engagées dans le métier en Amérique dès le début du XVIIIe siècle, soit les comédiens et comédiennes, les traducteurs de livrets théâtraux, les musiciens et les *impresarios*, soit les propriétaires des théâtres permanents, tous utilisaient cette dénomination, de façon qu'il nous semble cohérent maintenir le vocabulaire utilisé à l'époque.

La présente thèse est divisée en trois parties : la première est dédiée à l'héritage théâtrale luso-américaine et aborde le théâtre représenté avant la construction des théâtres permanents -

---

<sup>1</sup> A MUSICA NO BRASIL COLONIAL, NERY Rui Vieira, *O Olhar Exterior: Os Relatos dos Viajantes Estrangeiros como Fontes para o Estudo da Vida Musical Luso-Brasileira nos Finais do Antigo Regime*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.72-91.



c'est-à-dire le théâtre jésuitique et le théâtre éphémère -, la deuxième a pour objet d'étude les *Casas da Ópera* et l'activité théâtrale développée dans celles-ci, alors que la troisième est consacrée aux théâtres bâtis en Amérique, après l'arrivée de la cour portugaise.

Dans le premier chapitre, nous cherchons à étudier l'introduction du théâtre au Brésil par les prêtres de la Compagnie de Jésus : celui-ci est caractérisé par trois formes diverses de représentation – celle en usage dans les collèges, celle réalisée lors des processions et des fêtes religieuses, et le théâtre développé dans les *aldeias* -, surtout au cours du XVIe et du XVIIe siècle. Le deuxième chapitre, dédié au théâtre représenté dans la colonie pendant les éphémérides les plus importantes pour l'Empire Portugais, s'attache à analyser l'administration et le financement des spectacles théâtraux, le répertoire mis en scène, les artistes engagés et l'architecture théâtrale employée dans la construction des scènes éphémères. Les panégyriques décrivant les représentations éphémères réalisées en Amérique Portugaise, imprimés dans la métropole, furent nos principales sources de référence dans l'élaboration de cette étude.

Le troisième chapitre est dédié aux mécènes et aux idéalisateurs de quelques *Casas da Ópera* édifiées au XVIIIe et début du XIXe siècle, ainsi qu'aux moyens employés dans le financement de l'activité permanente des compagnies dramatiques. Pour parvenir à une compréhension plus solide de la méthode utilisée dans l'administration des théâtres permanents, nous nous sommes fondés sur la comparaison entre l'activité des *Casas da Ópera* en Amérique et les procédures adoptées dans les théâtres publics de Lisbonne, étant donné leurs similitudes. Nous nous sommes également penchées sur la signification du « mécénat », influencé par l'idéal des lumières, selon lequel le théâtre était considéré en tant qu'« école des peuples ».

Dans le quatrième chapitre, nous proposons l'étude du répertoire représenté dans les *Casas da Ópera* permanentes de l'Amérique Portugaise. A travers une étude exhaustive des titres représentés dans les théâtres de Vila Rica, São Paulo, Rio de Janeiro, Belém, Porto Alegre et Recife nous avons pu constater l'occurrence d'un répertoire commun et très semblable à celui en vogue dans quelques théâtres publics de la cour lisboisienne, à partir des années 1760. Vu que très peu de livrets théâtraux et de partitions musicales utilisés par les compagnies dramatiques luso-américaines ont été conservés, nous n'avons eu d'autre choix que de recourir aux livrets théâtraux imprimés à Lisbonne dans la même période, aussi bien qu'aux livrets originaux en français et en italien, dans les cas où nous n'avons pas pu trouver de

traductions portugaises. Toujours dans ce même chapitre, nous faisons une étude détaillée des trois livrets théâtraux luso-américains portant des indications d'utilisation laissées par des compagnies théâtrales : il s'agit de deux traductions manuscrites d'œuvres de Metastasio et d'un livret imprimé à Lisbonne composé par José Eugénio de Aragão. Le chapitre V présente une étude portant sur les compagnies théâtrales et leurs artistes qui étaient de vrais professionnels du théâtre dans le contexte colonial. Nous avons tenu aussi à spécifier certaines fonctions techniques concernant l'activité théâtrale et exercées par des professionnels spécialisés et, fréquemment, oubliées des chercheurs, malgré l'importance de leur rôle dans le bon déroulement des représentations. Dans le chapitre VI, nous nous sommes penchés sur les spectateurs des *Casas da Ópera* coloniales et les relations sociales et politiques développées dans l'enceinte de l'espace théâtral. Grâce à des rapports de voyageurs et d'une liste de débiteurs de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, nous avons pu tracer le profil de certains spectateurs de la *Casa da Ópera*, où des personnes de prestige côtoyaient des mulâtres et des exclus de la société coloniale. Le septième chapitre aborde l'étude de l'architecture théâtrale dont est inspirée la construction des *Casas da Ópera* luso-américaines, particulièrement celle de Vila Rica, le seul théâtre public du XVIIIe siècle selon la typologie des théâtres publics portugais conservé de nos jours. À ce propos, nous sommes parvenus à la réalisation d'une étude exhaustive concernant l'architecture des théâtres publics de Lisbonne, et de son influence sur les théâtres érigés dans l'Outre-mer américain.

Le VIIIe et dernier chapitre aborde les transformations dans l'activité théâtrale en Amérique Portugaise, entraînées par le transfert de la Cour au Brésil. Même si d'autres villes de la côte brésilienne en ressentirent également les effets, c'est surtout à Rio de Janeiro que les changements furent profonds, tant en ce qui concerne le répertoire représenté que l'architecture théâtrale et les artistes engagés. Ce changement de paradigme, bien que progressif, met un terme à l'activité théâtrale caractéristique des *Casas da Ópera* du XVIIIe siècle et du début du XIXe, qui se tourne, alors, vers d'autres horizons.

## **PARTIE I**

# **L'HÉRITAGE THÉÂTRALE EN AMÉRIQUE PORTUGAISE**



# Chapitre I

## Le théâtre de la Religion : les Jésuites et l'introduction du théâtre en Amérique Portugaise



Frei G. di SANTA TERESA, Frontispice du livre *História da guerra do reino do Brasil*, 1698.



## Le théâtre de la Religion : Les jésuites et l'introduction du théâtre en Amérique Portugaise

« Avec la musique et l'harmonie je peux amener à moi tous les indigènes de l'Amérique. »

Padre Manuel da Nobrega

Les franciscains furent les premiers religieux à arriver en Amérique Portugaise, car dans l'expédition menée par Pedro Alvares Cabral se trouvait le père Henrique de Coimbra, responsable de la célébration de la première messe au Brésil, célébrée le 26 avril 1500. Cependant, ce fut seulement à partir de l'arrivée des prêtres de la Compagnie de Jésus, en 1549, avec le premier Gouverneur du Brésil, Tomé de Sousa, que la catéchisation des peuples indigènes commença effectivement.<sup>2</sup> Le théâtre en Amérique Portugaise fut introduit par les pères jésuites, qui, au-delà de la représentation des *autos*, dialogues, tragédies et comédies dans les collèges, furent les auteurs de plusieurs œuvres dédiées à la catéchisation des « païens de la terre ».

La flotte qui avait amené les représentants de la Compagnie de Jésus au Brésil repartit de Belém le 1<sup>er</sup> février 1549, pour arriver à Bahia le 29 mars de la même année. A bord se trouvaient six jésuites : le père Leonardo Nunes, le père António Pires, le père João de Azpilcueta Navarro, le frère Vicente Rodrigues et le frère Diogo Jácome, sous la direction du père Manuel da Nóbrega.<sup>3</sup> Le premier collège établi en territoire luso-américain fut celui de Salvador de Bahia, construit au début des années 1550. Ensuite, entre 1551 et 1589, furent érigés les collèges d'Olinda, dans la capitainerie du Pernambouc, le Real Colégio das Artes, à *Rio de Janeiro*, l'école *de ler e escrever para crianças, índios e escravos*, dans la ville de *Vitória*, capitainerie de l'*Espírito Santo*, le *Colégio dos Meninos de Jesus*, à *São Vicente*, et la *Casa da São Miguel*, à *Santos*, les deux derniers dans la capitainerie de *São Vicente*.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> A. T. de BARROS, « Luiz Beltrão e Gilberto Freyre: paralelos no estudo da folkcomunicação e religiosidade na catequese jesuítica no Brasil colonial », *Revista Internacional de Folkcomunicação* (2, Volume I), 2003.

<sup>3</sup> S. LEITE, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Lisboa, Livraria Portugália et Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, v.I, 1938, p.18.

<sup>4</sup> M. T. HOLLER, *Uma Historia de Cantares de Sion na Terra dos Brasis : Musica na atuação dos Jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)*, Thèse en Musicologie, Campinas, Universidade do Estado de Campinas, 2006, pp.41-54.

Parallèlement à la construction des collèges et des écoles destinés à l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, plusieurs *aldeias*<sup>5</sup> indigènes furent implantées le long de la côte.

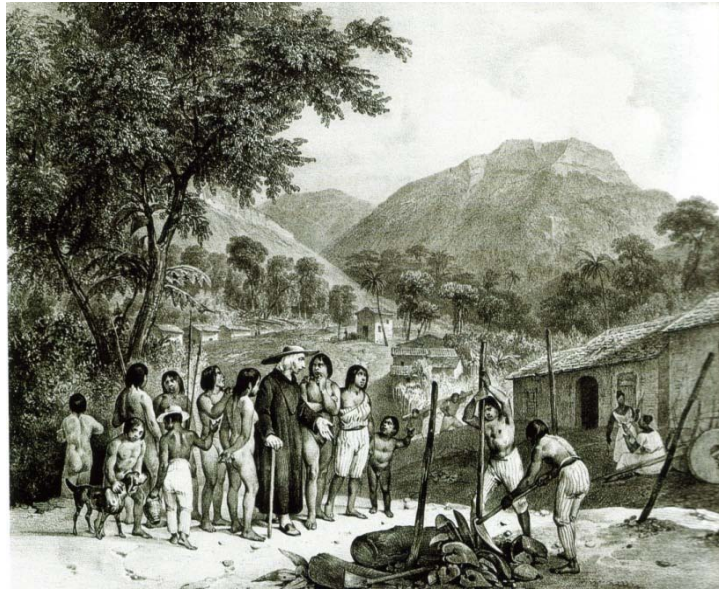


Fig. 1 – J. M. RUGENDAS, *Village des Tapuyos*, Graveurs V. Adam e V. Lecamus, Paris, Maison lithographique Engelmann, 1835. (P. DIENER, M. F. COSTA, *Rugendas e o Brasil*, São Paulo, Editora Capivara, 2002, p.154.)

L'activité théâtrale fut introduite par les élèves des collèges et aussi par les indigènes des *aldeias* jésuites éparpillées sur tout le territoire connu des pères de la Compagnie. La représentation d'œuvres dramatiques était liée à certains événements comme, par exemple, la réception de personnalités importantes de l'Ordre des Jésuites ou d'autres Ordres religieux, de prélats et de Gouverneurs, mais aussi aux fêtes en l'honneur des saints titulaires des églises ou de Saints patrons, et à la réception de reliques insignes ou de sculptures sacrées, parmi d'autres.<sup>6</sup>

Les représentations théâtrales produites par les jésuites en Amérique Portugaise eurent des origines diverses et des caractéristiques distinctes. Ainsi le théâtre représenté dans les collèges jésuites par les prêtres et les élèves de la compagnie, constitué surtout d'*autos*, de comédies et de tragédies, souvent déclamés en latin et dont les textes dramatiques présentaient un plus grand souci esthétique dans la mesure où ils étaient destinés aux individus plus cultivés et grand connaisseurs de la foi chrétienne se distinguait-il du théâtre représenté dans les *aldeias*, déclamé par les indigènes eux-mêmes et s'adressant à d'autres indigènes. Celui-ci était composé d'œuvres écrites, simultanément, en plusieurs langues - notamment en portugais,

---

<sup>5</sup> Les *Aldeias* étaient des petits villages peuplés par les indigènes sous la juridiction temporelle et spirituelle des Jésuites. A. M. de AZEVEDO, *O Padre Fernão Cardim*, Thèse en Histoire, Lisboa, Universidade de Lisboa, 1995, p.70.

<sup>6</sup> S. LEITE, « Introdução do Teatro no Brasil », *Revista Broteria* (XXIV), 1937, p.10.



castillan et *tupi* – et les textes dramatiques, outre les références canoniques à la vie des Saints et aux textes bibliques, incorporaient des éléments issus de la mythologie indigène, de la culture cabocle<sup>7</sup>, et de la mythologie classique, dans un souci de conversion des peuples païens, à travers l’enseignement des principes de la foi catholique.

En ce qui concerne les représentations théâtrales dans les collèges, les tragédies, les comédies et les dialogues étaient un exercice habituel dans la vie des étudiants d’humanités de la Compagnie de Jésus dans le monde entier. Dans l’Amérique Portugaise, les exercices scolaires de la Compagnie exigeaient de tous les élèves qu’ils fassent des compositions en prose et en vers et sachent déclamer<sup>8</sup> en latin, l’utilisation de cette langue étant fondamentalement une application directe des études. Néanmoins, à cause d’une certaine difficulté pratique d’obéissance à cette règle, le latin n’était pas la seule langue utilisée par les jésuites dans les collèges de la côte luso-américaine. Ainsi, dans une lettre datée du 6 septembre 1584, le père visiteur Cristóvão de Gouveia, avait-il demandé que les représentations fussent, au moins partiellement, en langue portugaise, pour que plus de spectateurs pussent les suivre. Cette lettre nous indique que les représentations dans les collèges de l’Amérique Portugaise n’étaient pas adressées exclusivement aux autres étudiants et pères de la compagnie, mais qu’elles étaient destinées aussi à un public extérieur aux collèges.<sup>9</sup>

On estime que les représentations théâtrales en Amérique Portugaise datent d’avant 1570, car dans une fête célébrée au collège de Coimbra en l’honneur du Roi D. Sebastião et du Cardinal Infant, parmi les allégories, on trouve une allusion au Brésil :

« In secundo [theatro] tria flumina, Ganges Indiae nomine, Nilus Aethiopiae, Januarius Brasiliae, rogarunt in eas regiones extenderet potentiam ut aurei saeculo forent participes. »<sup>10</sup>

Quelques-unes des premières descriptions des représentations théâtrales dans le territoire luso-américain se trouvent dans la « *Narrativa Epistolar* » écrite entre 1583 et 1590 par le

---

<sup>7</sup> Caboclo est l’individu métis né d’un homme blanc et d’une indigène. Selon la documentation historique des XVIIe et XVIIIe siècles, le mot caboclo désignait un indigène en général, plus précisément celui qui était déjà demi-acculturé, qui maintenait des relations avec l’homme blanc, et qui vivait dans la « maison de l’homme blanc ». A. G. da CUNHA, *Dicionário Histórico das palavras portuguesas de Origem Tupi*, São Paulo, Editora Melhoramentos, 1978, p.80.

<sup>8</sup> *Epistolae Brasilienses*, 1661-1695, pp.262. Apud : S. LEITE, *Historia da Companhia de Jesus no Brasil*, op.cit., Tomo IV, p.193.

<sup>9</sup> S. LEITE, « Introdução do Teatro no Brasil », op.cit., p.7.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.6.

père Fernão Cardim au père Sebastião de Moraes, prêtre provincial à Lisbonne.<sup>11</sup> Celle-ci, issue du voyage de visites aux fondations jésuites de l'Amérique Portugaise, qu'il a faites en tant que secrétaire du père visitateur Cristóvão Gouveia - contient de nombreuses descriptions de fêtes en l'honneur de Gouveia, réalisées par les étudiants des collèges, ainsi que par les indigènes. Cardim nous fait part de son témoignage d'une dramatisation réalisée en plein air à l'occasion de « la fête des onze mille vierges » dans le Collège de Bahia, où, dans la procession, un très beau vaisseau mobile garni de drapeaux et transportant « les onze mille vierges » richement habillées, et d'où s'adressaient la Ville, le Collège et quelques anges. Sur ce même plateau, fut célébré le martyre des vierges durant lequel un nuage descendait du ciel, tandis que les anges intervenaient pieusement.<sup>12</sup>

Ce passage est particulièrement intéressant, du fait du somptueux « plateau » mobile construit pour la représentation : une plateforme montée sur huit roues en bois qui suivait la procession qui, de temps en temps, était interrompue par l'intervention de figures allégoriques telles que « La Ville » et « Le Collège ». Ce vaisseau avait huit roues en bois dissimulées<sup>13</sup>. Particulièrement étonnant devait être l'effet du nuage qui descendait des cieux pour que les anges pussent faire une « pieuse conclusion ». Dans la mesure où la représentation avait lieu pendant une procession, il est évident qu'elle s'adressait à tous les individus présents, c'est-à-dire à tous les types de public.

Cardim décrit une autre représentation faite dans la capitainerie de *l'Espírito Santo* par des « garçons d'honneur », et nous en déduisons que celle-ci fut donnée par de jeunes portugais résidant à la colonie, mais étrangers au collège, étant donné que ses élèves étaient mentionnés toujours en qualité d'« étudiants ». <sup>14</sup> Dans ce rapport, nous trouvons un détail d'importance : la représentation d'un dialogue dont l'auteur était le père Alvaro Lobo, ce qui nous indique que les œuvres écrites au Portugal circulaient également dans la colonie.<sup>15</sup> Selon Rodolfo Garcia, le père Alvaro Lobo n'est jamais allé au Brésil, outre cela son nom ne se trouve pas

---

<sup>11</sup> A. M. de AZEVEDO, op.cit, p.16.

<sup>12</sup> F. CARDIM, *Tratados da Terra e Gente do Brasil - NARRATIVA EPISTOLAR DE UMA VIAGEM E MISSÃO JESUÍTICA, PELA BAHIA, ILHÉUS, PORTO SEGURO, PERNAMBUCO, ESPÍRITO SANTO, RIO DE JANEIRO, SÃO VICENTE (SÃO PAULO), ETC., DESDE O ANO DE 1583 AO DE 1590, INDO POR VISITADOR O PADRE CRISTOVÃO DE GOUVEIA*, Introduction et notes par A. M. de AZEVEDO, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

<sup>13</sup> *Annuae Litterae*, 1584. (Roma, 1586) 143. Apud : S. LEITE, « Introdução do Teatro no Brasil », op.cit., p.16.

<sup>14</sup> F. CARDIM, op.cit., p.260.

<sup>15</sup> *Ibidem*, loc.cit.

dans l'importante « *Synopsis annalium Societatis Jesu in Lusitania ab anno 1540 usque ad annum 1725* » de Antonio Franco.<sup>16</sup>

En ce qui concerne le théâtre comme moyen de conversion des peuples natifs, on sait que jusqu'au début de la catéchisation des indigènes en Amérique Portugaise, les pères de la Compagnie de Jésus ont constaté que les *pajés*<sup>17</sup> utilisaient plusieurs recours rhétoriques dans leurs fêtes et leurs rituels spirituels, comme, par exemple, le mélange des mots avec de la musique et des gestes pour que les natifs puissent les comprendre. Une procédure intéressante était l'utilisation des *maracás*<sup>18</sup>, garnies de plumes et peintes en rouge, sur lesquelles les *pajés*, afin de causer un effet plus étonnant et de mieux prophétiser, peignaient des yeux, un nez et une bouche.<sup>19</sup> En observant ces rituels indigènes, faits de musique, de danse et de mimique, les pères de la Compagnie ont compris que le théâtre serait aisément accepté par ces peuples très avides de nouveautés, et que cela pourrait être un moyen efficace pour l'enseignement de la catéchèse et de la morale portugaise. Selon le père Cardim, les indigènes américains étaient extrêmement doués pour la musique, cet art étant hautement apprécié par eux :

« dès leur plus jeune âge, les pères leur apprennent à danser et à chanter et quand ils dansent, ils tapent des pieds en restant sur place ou en marchant en cercle et en bougeant leur corps et leur tête toujours sur le même rythme régulier et calme, au son d'un crotale pareil à ceux qu'utilisent les enfants en Espagne [...] les chanteurs sont très estimés chez eux, qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes, et s'ils capturent un ennemi, qui sache chanter et composer des vers, ils ne le tuent pas et ne mangent pas ses enfants. Les femmes dansent avec les hommes, en faisant des gestes gracieux et burlesques avec leurs bras et leurs corps, surtout quand elles dansent seules. Ils

---

<sup>16</sup> A. FRANCO, *Synopsis annalium Societatis Jesu in Lusitania ab anno 1540 usque ad annum 1725*, Augustae-Vindelicorum [et] Graecii, sumptibus Philioppi, Martini, & Joannis Veith, Haeredum, 1726, n.º 19. Apud: F. CARDIM, loc.cit., nota 539.

<sup>17</sup> Dans les sociétés tribales de langue *tupi* et *guarani*, le *pajé* est l'individu chargé de la conduite des rituels magiques et de la convocation des esprits qui confèrent le pouvoir de la cure. A. G. da CUNHA, op.cit.

<sup>18</sup> Il s'agit d'un instrument percussif constitué par une cabasse sèche sans pulpe, où ont met des pierres ou autre chose pour faire du bruit. Les Tupis croyaient que chaque individu possédait un esprit protecteur qui se trouvait dans cet instrument décoré, dont les décorations rappelaient, parfois, les traits du visage humain. J. COUTO, *As Estratégias de Implantação da Companhia de Jesus no Brasil*, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1992, pp.113-114, in F. CARDIM, op.cit., note 483, p.234.

<sup>19</sup> A. T. de BARROS, Luiz Beltrão e Gilberto Freyre: paralelos no estudo da folkcomunicação e religiosidade na catequese jesuítica no Brasil colonial, op.cit.

gardent entre eux des différences entre les voix dans leur sonorité, et, le plus souvent, les femmes chantent les voix des triples, altos et ténors ».<sup>20</sup>

Pour le père Manuel da Nóbrega, la musique et les danses indigènes étaient plus qu'un moyen de communication et d'acculturation. Surmontant l'apparente barrière des cultures et des coutumes, ces moyens d'expression n'étaient absolument pas opposés à la foi chrétienne, mais, à travers un processus efficace de catéchisation, ils permettaient aux jésuites de purifier les rituels macabres que les indigènes avaient pour tradition d'utiliser pour transmettre l'horreur et la peur aux petits *culumins*<sup>21</sup>.<sup>22</sup> Selon Gilberto Freyre, les natifs avaient coutume d'organiser des danses destinées à inculquer chez les petits indigènes l'obéissance aux plus âgés. Les personnages représentés dans ces danses étaient des figures exotiques : des démons ou des figures de l'autre monde, qui venaient dévorer les garçons désobéissants. Selon Freyre, les jésuites ont conservé ces danses indigènes des petits garçons, mais en introduisant la figure comique du diable, pour qu'il pût être discrédité à travers le ridicule, l'allégorie et la caricature.<sup>23</sup>

Au cours de la deuxième moitié du XVIe siècle, les rapports sur les représentations théâtrales dans les villes et dans les *aldeias* jésuites se reproduisent au long de toute la côte luso-américaine. Ils sont particulièrement remarquables dans les capitaineries de Bahia, Pernambouc, Espírito Santo, Rio de Janeiro et São Vicente.

---

<sup>20</sup> F. CARDIM, op.cit., pp.178-179.

<sup>21</sup> Culumi est un vocable tupi qui signifie garçon. Il peut être écrit comme curumi ou curumon. A. G. da CUNHA, op.cit.

<sup>22</sup> A. T. de BARROS, op.cit.

<sup>23</sup> G. FREYRE, *Maîtres et esclaves : La formation de la société brésilienne*, Paris, Editions Gallimard, 1978, p.44.



Fig. 2- Carte de la côte du Brésil avec les divisions des capitaineries de *Paraíba*, *Pernambouc*, *Ilhéus*, *Porto Seguro*, *Espírito Santo*, *Rio de Janeiro* et *São Vicente*. H. HONDIUS, *Accuratissima Brasilia tabula*, gravure (1630), Amsterdam. RIO DE JANEIRO : Bibliothèque Nationale.

Une partie considérable des œuvres théâtrales destinées à la catéchisation des indigènes de l'Amérique est arrivée jusqu'à nous grâce aux manuscrits du père José d'Anchieta. Selon Serafim Leite, du fait que ces œuvres ont été connues à travers les manuscrits d'Anchieta, on lui en a attribué à tort la paternité, au XXe siècle. Or, le cahier d'Anchieta est composé de plusieurs œuvres de différents auteurs, selon la pratique de l'époque. Nous citerons comme exemple l'*Auto* de São Lourenço, dont l'auteur n'est pas le Père José d'Anchieta, mais, selon Serafim Leite qui appuie sa thèse sur des arguments très solides, le Père Manuel do Couto, comme on le verra plus bas.<sup>24</sup>

L'utilisation des langues européennes parallèlement aux langues indigènes est une des caractéristiques les plus significatives du théâtre introduit au Brésil par les jésuites au XVIe siècle.<sup>25</sup> Le père José d'Anchieta maîtrisait certainement quelques langues natives, car il

<sup>24</sup> S. LEITE, « Introdução do Teatro no Brasil », op.cit., p.10.

<sup>25</sup> F. CARDIM, op.cit., p.232.

écrivit des œuvres en utilisant parallèlement plusieurs idiomes, et rédigea même une célèbre grammaire de la langue générale<sup>26</sup>. Selon Simão de Vasconcelos :

« Il maîtrisait quatre langues : le portugais, le castillan, le latin et la langue *brasílica*, ayant traduit dans toutes ces langues des chansons profanes en usage qu'il rendit en romances pieux, avec beaucoup de grâce et de délicatesse [...] une fois abandonnées les chansons lascives, on n'écoutait que les chansons divines, mises en vers par le doux mètre de José. Doté d'une grande ingéniosité, il a composé, non seulement ici mais aussi dans d'autres parties du Brésil, plusieurs œuvres poétiques, en toute sorte de mètres, dont il était un maître absolu, toutes dédiées au divin afin d'éviter les abus et les divertissements moins honnêtes. Parmi celles-ci les plus volumineuses furent *le livre de la vie et des faits héroïques de Mem de Sá*, troisième Gouverneur de cet état, en vers héroïque, latin ; plusieurs comédies, *passos* et églogues, descriptions pieuses qui encore aujourd'hui sont représentées ; et la vie de la Vierge Notre Dame, élégiaque en vers ».<sup>27</sup>

Sur les origines du père Anchieta, figure de proue du théâtre représenté au Brésil au XVI<sup>e</sup> siècle, on sait qu'il était né à Tenerife, fils d'une indigène et d'un noble espagnol. Selon Teófilo Braga, cela pourrait expliquer le talent de José d'Anchieta pour se faire comprendre par les indigènes du Brésil, et c'est précisément cette empathie envers ces peuples, associée aux traditions poétiques et rhétoriques de la règle jésuite qu'il utilisa en tant que fort instrument de catéchisation.<sup>28</sup> Anchieta est entré en Amérique avec la troisième expédition de Jésuites, qui accompagnèrent le Gouverneur Général D. Duarte da Costa.<sup>29</sup> Fernão Cardim parle de lui dans ces termes :

« Ce prêtre est un saint exemplaire et pieux, touché de toute la perfection, détaché des biens personnels et du monde ; C'est un grand « pilier » de cette province où il a pratiqué des actes très chrétiens et constitue ainsi un grand exemple : en général il marche à pied, même étant très malade. Enfin, sa vie est *vere apostolica* ».<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> La « *Língua Geral* » ou « *Língua Comum* » est le nom de deux distincts *linguae francae* parlées au Brésil, la langue général *paulista* (*Tupi Austral*) maintenant disparue, et la langue général de l'Amazonie (*Tupinamba*). A. d. I. RODRIGUES, *Línguas brasileiras: para o conhecimento das línguas indígenas*, São Paulo, Loyola, 1986.

<sup>27</sup> S. de VASCONCELOS, *Vida do Venerável Padre José de Anchieta*, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1943, 1<sup>o</sup> vol, p.34.

<sup>28</sup> T. BRAGA, *A escola de Gil Vicente e desenvolvimento do teatro nacional*, Porto, Livraria Chadron, Sucessores Lello & Irmão, 1898, p.330.

<sup>29</sup> F. CARDIM, op.cit., note 466, p.228.

<sup>30</sup> Ibidem, p.228.



Fig. 3 – Père José d’Anchieta. Zincogravure. (P. J. FIGUEIREDO, *Retratos e elogios de varões e donas que ilustrarão a nação Portuguesa*, Lisboa, Impressão Regia, 1817.)

Anchieta a aussi converti des chansons populaires indigènes en chansons à thématique religieuse. A cet égard, Simão de Vasconcelos confirme que les indigènes se réunissaient le soir entre amis pour chanter les chansons pieuses de José dans leur propre idiome, à la place de celles qu’ils étaient habitués à chanter auparavant.<sup>31</sup>

En ce qui concerne les représentations produites par les Jésuites en Amérique Portugaise, en 1567, un Provincial, le père Manuel da Nóbrega a commandé à José d’Anchieta la composition du célèbre « *Auto de la Prédication Universelle* », dans l’intention de réprimer quelques abus pratiqués à l’intérieur des églises. Cette œuvre fut représentée dans un premier moment à Piratininga, et après, à São Vicente, le 31 décembre, veille de la grande fête de la Compagnie, la circoncision du Christ. Cet *auto* fut composé dans les langues portugaise et *tupi*, ayant obtenu, selon Pero Rodrigues, un grand succès dans toute la capitainerie.

Le père Simão de Vasconcelos relate qu’à l’occasion de la représentation de « l’*Auto de la Prédication Universelle* » à São Vicente, le père Anchieta aurait dissipé une grosse tempête qui se formait dans les cieux, menaçant de détruire la représentation, qui était prévue pour la soirée. Le Jésuite, auteur de la biographie historique du père Anchieta, tient cet événement pour un miracle, car il a « épouventé tous les hommes, tout en les assurant de la confiance qu’ils devaient avoir dans le pardon du Seigneur par l’intercession de son serviteur José ». <sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> A. T. de BARROS, op.cit.

<sup>32</sup> S. de VASCONCELOS, op.cit., p.35.

D'après les renseignements dont on dispose, l'*Auto* de la Prédication Universelle était une des premières œuvres théâtrales écrites au Brésil, et, selon le père Anchieta, « Cette [Prédication Universelle] a été représentée dans plusieurs villes et villages de la côte, et les peuples, après l'avoir écoutée, se confessaient et prenaient la communion ». <sup>33</sup>

Le niveau d'interpénétration entre les arts et la religion que l'on trouve dans ces rapports est remarquable, tout comme l'est la symbiose établie entre les cultures européenne et indigène, certainement prenant en compte les tribus déjà catéchisées et attachées aux jésuites. L'une des représentations théâtrales décrites par le père Cardim s'est déroulée en mai 1583, à l'occasion de l'arrivée du père Cristóvão Gouveia à la ville de l'Espírito Santo, à sept lieues de Bahia. Les pères furent reçus par des indigènes qui jouaient de la flûte et chantaient plusieurs chansons pieuses. Ils représentèrent également un dialogue qui comptait avec la participation de l'*Anhaga* Ambrosio Pires, et exécutèrent des danses « à la portugaise ». <sup>34</sup>

Ce qui précède nous aide à mieux comprendre les principes fondamentaux de la dramaturgie jésuite : a) le théâtre était conçu comme partie d'une fête plus grande ; b) l'idée constante de mouvement, caractéristique commune aux fêtes indigènes ; c) la présence d'une scénographie naturelle ; d) le diable considéré comme une figure comique, caractéristique retrouvée aussi dans l'œuvre de Gil Vicente ; e) l'importante place réservée à la musique et à la danse, l'utilisation d'instruments indigènes tels que les flûtes et les instruments de percussion ; f) l'aspect fortement ludique du théâtre, celui-ci étant vu comme un jeu. Cette dernière caractéristique est selon nous fondamentale. <sup>35</sup> Également important dans ce rapport est la présence de l'acteur indigène Ambrósio, ramené à Lisbonne en raison de sa remarquable interprétation d'*Anhangá*. Il était, selon toute probabilité, le premier comédien originaire du Brésil mentionné par son nom encore au XVI<sup>e</sup> siècle, fait absolument extraordinaire. <sup>36</sup>

Dans les œuvres composées par les pères jésuites pour la catéchisation des peuples natifs, abondaient des références parallèles au sacré et au profane. Pour mieux comprendre l'intrigue de ces œuvres, nous avons pris l'exemple de l'*auto* « À la fête de Saint-Laurence », trouvé dans le cahier autographe d'Anchieta, et attribué au père Manuel do Couto par Serafim

---

<sup>33</sup> J. de ANCHIETA, *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933, p.476; P. RODRIGUES, *Vida do Padre José de Anchieta*, Livraria Progresso Editora, 1960, p.210; S. de VASCONCELOS, op.cit., pp.26-27.

<sup>34</sup> F. CARDIM, op.cit., pp.221-222.

<sup>35</sup> D. de ALMEIDA PRADO, *O Teatro no Brasil de Anchieta à Alencar*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1993, p.20.

<sup>36</sup> Ibidem, loc.cit.



Leite.<sup>37</sup> Cette attribution est issue du rapport du père Simão de Vasconcelos, qui mentionne que le père Manuel do Couto avait composé une comédie à la louange de Saint-Laurent pour le village portant son invocation.<sup>38</sup>

Dans « l'Auto de Saint-Laurent », l'auteur parvient à réunir des personnages très différents et considérablement éloignés les uns des autres par l'espace et le temps où ils ont vécu. Parmi eux nous trouvons : *Guaixará*, Roi des diables ; *Aimbirê* et *Saravaia*, servants de *Guaixará* ; *Tataurana*, *Urubu* et *Jaguarucu*, compagnons des diables ; Valérien et Decius, empereurs romains ; Saint-Sébastien, patron de Rio de Janeiro ; Saint-Laurent, patron du village de Saint-Laurent ; une vieille dame ; l'Ange Gardien ; la Crainte de Dieu ; l'Amour de Dieu ; des captives et leurs compagnons.<sup>39</sup>

Pour donner une idée plus nette sur l'intrication des personnages de l'œuvre, nous avons choisi quelques exemples parmi les plus significatifs. Nous commencerons par la scène du martyr de Saint-Laurent accompagnée d'un chant pieux entonné par les indigènes. Après ce chant, les trois diables entrent en scène dans le but de détruire le village avec leurs péchés. Saint-Laurent, Saint-Sébastien et l'Ange Gardien apparaissent en défense du village. Les Saints capturent deux des diables, alors que l'Ange est chargé de s'occuper de *Saravaia*, le troisième démon. Il chante une mélodie qui prédit le destin des trois diables : *Guaixará* sera brûlé, *Aimirê*, exilé, et *Saravaia*, condamné. Le troisième acte commence après le martyr de Saint-Laurent à la grille. L'Ange incite les deux diables, *Aimbirê* et *Saravaia*, à suffoquer les empereurs Decius et Valérien, qui sont assis sur leurs trônes respectifs. Une conversation entre les deux empereurs met en valeur la diversité de références utilisées au long de l'œuvre. A cet égard, nous prenons l'exemple du discours de l'empereur Decius après la mort du Saint :

« Mon ami Valérien,  
Ma volonté a vaincu.  
Il n'y a eu art dans le ciel

---

<sup>37</sup> Il y avait deux Pères jésuites appelés Manuel do Couto au Brésil: tous deux étaient originaires de la province d'Alentejo au Portugal, le plus âgé était né à Vila Nova de Alvito et le plus jeune à Ervidel. C'est de ce dernier que nous parlons ici. En 1586, il était effectivement au village de Saint-Laurent où il étudiait les arts. Il a obtenu son diplôme quelques années plus tard. Manuel do Couto a été ordonné en 1592 et il est allé dans des villages jésuites. Il enseignait dans des Collèges et a été aussi recteur du Collège du Pernambouc selon une patente datée du 29 avril 1623. *Historia Societatis Iesu* 42, f.13; *Ibid.* 62, f.60, in S. LEITE, *Introdução do Teatro no Brasil*, op.cit., p.17.

<sup>38</sup> *Opera Nostrorum* 24, f.60. O 2.º acto, tupi, torna a vir apontado a f.135, com ligeiras variantes. Apud: S. LEITE, « *Introdução do Teatro no Brasil* », op.cit.

<sup>39</sup> W. AYALA, *José de Anchieta: O Auto de São Lourenço*, Rio de Janeiro, Clássicos Brasileiros, 1968.

Qui sauvât de mon plan  
Le serviteur de Galilée  
Ni Pompée, ni Caton  
Ni César, ni l'Africain,  
Aucun Grec ni Troyen,  
N'ont été capables  
D'un fait si souverain ». <sup>40</sup>

Au cours de l'œuvre, Manuel do Couto utilise des références les plus diverses, empruntées aussi bien à la mythologie indigène qu'aux personnages historiques. Dans un autre passage, l'auteur nous fait part de son indisposition envers les castillans, fait remarquable si l'on tient compte que la date de la composition de l'œuvre précède de très peu celle de l'union ibérique. La scène du troisième acte montre le diable *Aimbirê*, parlant de l'empereur Valérien:

« O Castillan !  
Un bon castillan me semble-t-il !  
Je suis très heureux, mon frère,  
Que soit un espagnol le profane  
Qui dans mon feu est tombé.  
Je vais me déguiser en castillan  
Et utiliser de la diplomatie  
Avec Decius et Valérien,  
Car l'Espagnol fier  
Garde toujours sa courtoisie.  
Oh, plus haute majesté !  
Je baise votre main mille fois  
Pour votre grande cruauté,  
Car ni la justice, ni la vérité  
N'avez observé, même étant le Juge ». <sup>41</sup>

L'œuvre s'accomplit au moment où l'Ange, l'Amour de Dieu et la Crainte de Dieu guident le saint à sa tombe. Le cinquième et dernier acte est composé d'une danse exécutée par douze

---

<sup>40</sup> W. AYALA, op.cit., p.100.

<sup>41</sup> Ibidem, pp.103-104.

petits garçons indigènes. Parmi les artistes qui ont participé à ce spectacle se trouvaient les indigènes *Saravana*, *Pijory* et *Cupié*. Selon Décio de Almeida Prado :

« Ce vrai chaos historique, ou a-historique, va de l'infiniment grand à l'infiniment petit, du divin à l'humain, du matériel à l'immatériel, du passé lointain au présent immédiat, du local à l'universel, en constituant un bloc culturel complexe auquel seuls les pères de la Compagnie de Jésus (et peut-être pas tous) étaient en mesure d'avoir accès. Mais ce chaos organisé gagne du sens et devient compréhensible même aux cerveaux les moins informés de théologie et d'antiquité classique, si, en ignorant les époques et les individualités, nous parvenons à séparer les personnages, comme l'œuvre le fait idéalement, en deux seuls groupes bien caractérisés : les amis et les ennemis de l'église catholique ».<sup>42</sup>

Le dévouement des prêtres jésuites au théâtre était si intense qu'il provoqua des réactions contraires de la part du premier évêque du Brésil, Dom Pero Fernandes Sardinha, qui se déclara alarmé par les « excès théâtraux » des missionnaires, qui, au delà de la composition de textes dramatiques et de leur engagement dans l'organisation des représentations, n'hésitaient pas à monter sur scène pour chanter et danser, chaque fois qu'ils l'estimaient nécessaire. Parmi ces religieux proscrits se trouvait le père Manuel da Nóbrega lui-même.<sup>43</sup>

Le 27 août 1596, le prêtre général de l'Ordre, Claudio Acquaviva, recommanda à ses membres de ne pas se mêler à des représentations faites au « dehors des habitudes de la compagnie ».<sup>44</sup> Cette même année le père général adressa de très sévères critiques au Provincial du Brésil, le Père Pero Rodrigues<sup>45</sup>, qui permettait aux femmes d'assister aux comédies et aux tragédies représentées par la Congrégation des Étudiants, en disant que « s'ils voulaient beaucoup de communions et de confessions, ils devraient préparer un bon sermon ».<sup>46</sup>

Quelques années plus tard, en 1610, le père visitateur Manuel de Lima a exigé une fois encore que les ordonnances supérieures concernant les représentations théâtrales fussent suivies, et, outre la prohibition de représentation des *entremezes* aux collèges, il recommandait que l'on respectât la règle de la compagnie qui voulait que les tragédies ne fussent pas représentées en

---

<sup>42</sup> D. de ALMEIDA PRADO, op.cit., p.24.

<sup>43</sup> A. T. de BARROS, op.cit.

<sup>44</sup> Ordinationes PP. Generalium, Visitationes, 1576-1601, f.91v. Apud: S. LEITE, « Introdução do Teatro no Brasil », op.cit., p.9.

<sup>45</sup> A. M. de AZEVEDO, op.cit., p.19.

<sup>46</sup> Ordinationes PP. Generalium, Visitationes, 1576-1601, f.90v. Apud: S. LEITE, « Introdução do Teatro no Brasil », loc.cit

dehors des classes.<sup>47</sup> Selon les informations recueillies, les étudiants portaient des vêtements féminins puisque le père visitateur recommandait : « dans les œuvres représentées, les garçons ne doivent pas s'habiller comme des femmes, mais comme des nymphes, en élevant les vêtements à un palme du sol ». <sup>48</sup>

Malheureusement, plusieurs des rapports faits par des Jésuites au Brésil ne sont pas parvenus jusqu'à nous ; cependant, le corpus documentaire que nous connaissons est suffisamment riche pour nous permettre d'avoir une compréhension solide du théâtre jésuite en Amérique Portugaise. Le théâtre tel qu'il existait dans les *aldeias*, était une manifestation culturelle fort originale: fondée sur une fusion audacieuse, brillante et efficace dans son propos et sans équivalent au Portugal, et il doit être, impérativement, abordé séparément de celui représenté dans les fondations hiérarchiquement plus importantes, telles que les collèges, plus proche ou, du moins, directement inspiré du théâtre préconisé par les fondations européennes. L'activité théâtrale sur le territoire portugais en Amérique était limitée à l'activité des jésuites jusqu'au XVIIe siècle, époque à laquelle un nouveau théâtre, que nous étudierons par la suite, fut introduit dans cette partie du continent.

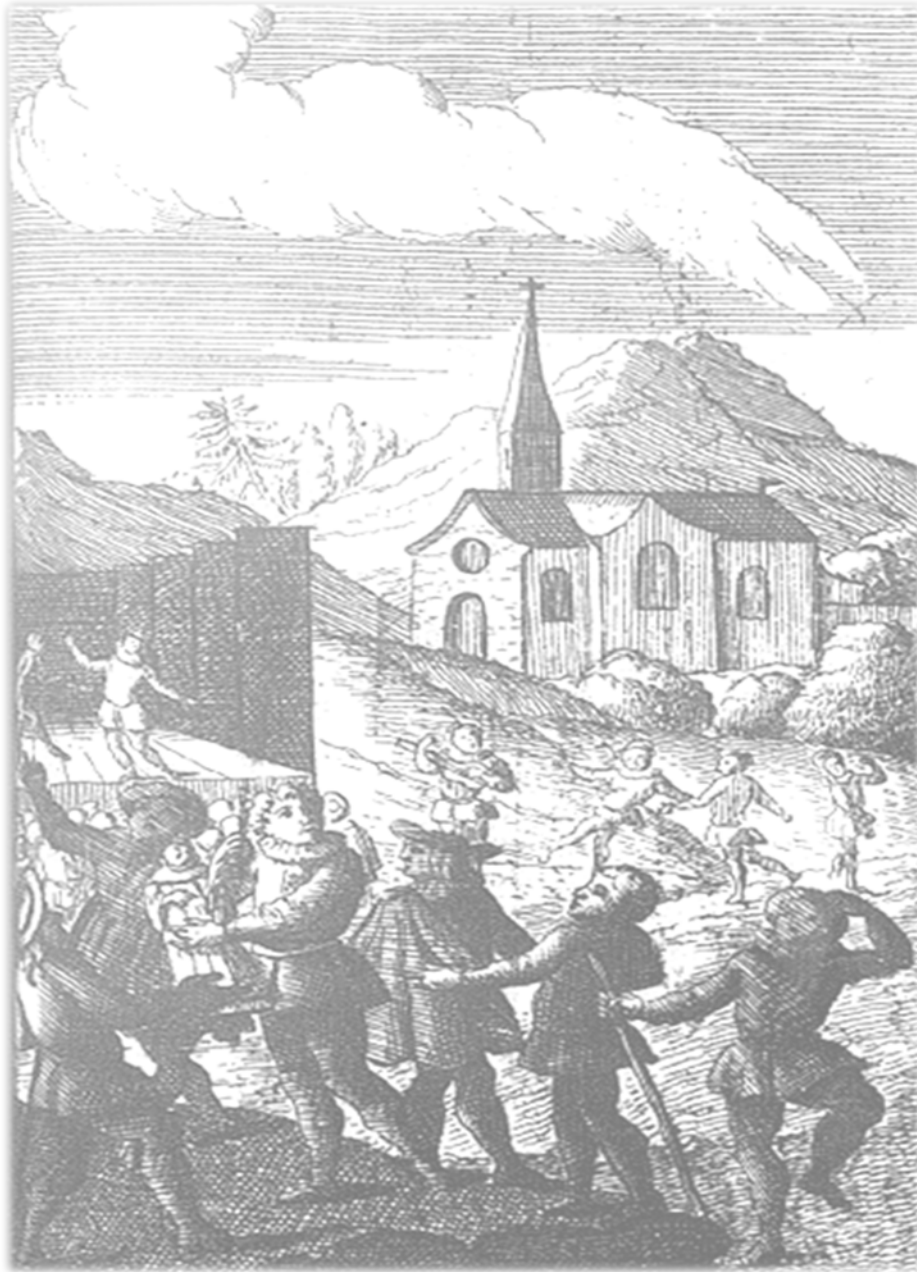
---

<sup>47</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>48</sup> Visita do P. Manuel de Lima, 1610, Biblioteca Vitt.° Em. (Roma) Gesuitici 1255, n° 14, fl. 3, 5v, 6, 7, 9. Apud: S. LEITE, « Introdução do Teatro no Brasil », loc.cit.

## Chapitre II

### Les théâtres éphémères des XVIIe et XVIIIe siècles : fêtes publiques et représentations théâtrales.



Le R. DURANT, *Fête religieuse portugaise à l'église de Saint-Gonzalès d'Amarante*, gravure (c.1727). (Le G. de LA BARBINAIS, *Nouveau voyage autour du monde par Le Gentil*, Amsterdam, P. Mortier, 1728, p.216.)



## **Le théâtre Éphémère des XVIIe et XVIIIe siècles : fêtes publiques et représentations théâtrales.**

Parallèlement à l'activité théâtrale développée dans les collèges jésuites pendant les XVIIe et XVIIIe siècles, on trouve des registres de nombreuses représentations dramatiques à caractère profane dans diverses villes de la colonie portugaise, surtout à partir de la restauration de la couronne en 1640. Ces registres concernent les fêtes commémorant les éphémérides les plus importantes concernant la vie privée de la famille royale portugaise - mariages, naissances et acclamations royales -, la vie privée et politique des administrateurs coloniaux - anniversaires, naissance des héritiers et anniversaires de gouvernement -, ainsi que les événements politiques les plus importants pour le Portugal - notamment les victoires militaires -, parmi d'autres.

Nous avons pu trouver un grand nombre de références à la représentation de comédies espagnoles dans la colonie luso-américaine allant jusqu'à la moitié du XVIIIème siècle, ce qui nous indique que quelques-uns des auteurs parmi les plus célèbres du *siglo de oro* espagnol, tels que Pedro Calderón de la Barca, Francisco de Rojas Zorilla et Augustín de Cabaña y Moreto, étaient également connus par certains de leurs contemporains, habitant des *vilas*<sup>49</sup> et des villes luso-américaines. Nous estimons que les œuvres composées en Espagne au cours du XVIIe siècle se trouvaient parmi les premières œuvres théâtrales profanes représentées en Amérique Portugaise, et que, par conséquent, des auteurs du nouveau monde subirent leur influence et composèrent des œuvres dramatiques selon ce modèle.

A cette époque, au Portugal, l'activité théâtrale était assez semblable à ce qui se passait en Espagne. Il faut considérer que le premier théâtre permanent du Portugal a été bâti selon les ordres de Philippe Ier du Portugal (Philippe II d'Espagne), à la fin du XVIe siècle. Le répertoire, le modèle de l'administration des compagnies théâtrales, la typologie adoptée pour la construction des premiers théâtres publics tout comme les comédiens et les impresarios venaient d'Espagne. Se prononçant sur le théâtre développé au Portugal au XVIIe siècle, Graça Almeida Rodrigues affirme :

« Effectivement le théâtre espagnol a acquis une grande importance parmi nous au XVIIe siècle. Après la mort de Gil Vicente et l'introduction de la censure - des événements parallèles -, le théâtre portugais a connu trois longs siècles de stagnation.

---

<sup>49</sup> Une *vila* est une petite ville, plus importante qu'un *arraial* (village), mais qui ne possède pas la même autonomie administrative et judiciaire qu'une *cidade* (ville). La *cidade* reçoit de la Couronne un *regimento* et un *foral*, qui précisent ses devoirs et privilèges.

Au XVII<sup>e</sup> siècle les représentations théâtrales au Portugal pouvaient être divisées en trois catégories : les représentations à la Cour, destinées à un public trié sur le volet, les tragicomédies des jésuites, représentées dans leurs collèges et écrites en langue latine pour une élite cultivée ; et les comédies à l'espagnole, représentées fréquemment par des compagnies espagnoles ». <sup>50</sup>

Pour ce qui est de l'Amérique Portugaise au XVII<sup>e</sup> siècle, nous avons terminé notre étude sans avoir trouvé de référence à la présence de compagnies de théâtre permanentes. La plupart des rapports arrivés jusqu'à nous parlent du théâtre représenté pour célébrer des moments importants : les éphémérides liées à la vie sociale et politique du Royaume Portugais - outre les fêtes religieuses, l'entrée d'un Gouverneur ou d'un Évêque, l'anniversaire de membres de la famille royale ou de dirigeants coloniaux, la naissance d'un héritier, les mariages de princes, l'acclamation d'un nouveau monarque, parmi d'autres événements, - se célébraient par l'intermédiaire de grandes fêtes composées de rites religieux et de processions, de construction d'arcs de triomphe et d'autres monuments d'architecture éphémère, de feux d'artifices, de *corridos*, de *cavalhadas*, d'illuminations et de représentations d'œuvres théâtrales.

Ces descriptions nous sont parvenues à travers les rapports panégyriques, toujours imprimés à Lisbonne, produits par une élite illustrée et destinés, surtout, au public cultivé de la métropole. Les relations des fêtes avaient pour objectif principal de raconter l'événement selon une rhétorique polie, et de faire une description détaillée de la programmation des fêtes. Selon Iara Lis Carvalho Sousa, ces relations fonctionnaient en tant que dispositif mnémonique, léguant à la postérité la magnificence de la figure du Roi :

« La relation décrit l'événement, paraît à la lumière du jour, elle est publiée et autorisée, circule en tant qu'imprimée, et, par l'intermédiaire de l'écriture, fixe la version de cet événement. La relation gagne le statut de vérité historique et politique, devient une vraie pièce politique qui témoigne du bon gouvernement et du succès des

---

<sup>50</sup> G. A. RODRIGUES, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina (1660-1740)*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, p.83, in J. O. BARATA, *Historia do Teatro em Portugal (SEC. XVIII): António José da Silva (O JUDEU) no palco joanino*, Alges, Difel S.A., 1998, p.124.



administrateurs, en pacifiant la conscience chrétienne du roi qui règle et rend ses comptes à Dieu ». <sup>51</sup>

Certaines d'entre elles incluait les noms des mécènes les plus importants et décrivaient minutieusement les personnes qui faisaient partie de chaque événement composant l'ensemble de la fête ; elles faisaient en outre mention des artisans auxquels avaient été attribuées les différentes adjudications (musique et constructions éphémères). Selon Carvalho Souza, la relation pouvait également être utilisée comme une sorte de manuel où l'on pouvait consigner des informations au sujet de la construction d'une machine ou bien alors mettre en valeur le goût en vigueur dans les autres parties de l'empire. <sup>52</sup>

Les fêtes réalisées dans la colonie suivaient un rituel immuable et rien ne devait en être retranché ou y être arbitrairement ajouté sous peine de les corrompre. L'art éphémère employé dans les fêtes du monde luso-américain n'était pas composé d'images ou de modèles improvisés de façon aléatoire, mais, tout au contraire, de modèles cultivés qui arrivaient à la colonie par le biais de gravures, d'illustrations, de discours, et de traités d'architecture et de peinture, adaptés aux conditions financières et matérielles disponibles dans l'outre-mer. Selon João Adolfo Hansen, il faut considérer que les fêtes subissaient autant de coactions institutionnelles - par exemple la censure -, que matérielles, celles-ci entraînées par la difficulté d'obtenir de la matière-première très rare ou trop chère, c'est-à-dire les velours, la soie, l'ivoire, les albâtres, les marbres, l'or, les diamants, les pierres précieuses, parmi d'autres matériaux de luxe, qui pouvaient être remplacés par le bois, l'argile, la cire, les pâtes, les végétaux et les teintures les plus diverses. Un autre aspect qu'il faut tenir en compte est l'exécution de l'art éphémère dans les fêtes publiques coloniales : les stéréotypes concernant la « pureté du sang » déterminaient que tous les travaux manuels fussent exécutés par les mulâtres et les noirs, c'est pourquoi les adaptations des modèles métropolitains pouvaient s'éloigner considérablement des descriptions littéraires produites par les hommes blancs illustrés, provenant du clergé et de l'administration coloniale. <sup>53</sup>

Les descriptions panégyriques et les relations des fêtes doivent être interprétées en tenant compte du fait que leurs auteurs pouvaient utiliser des modèles rhétoriques et théologiques-

---

<sup>51</sup> I. L. C. SOUZA, « Liturgia real: entre a permanência e o efêmero », in I. JANCSO, I. KANTOR (eds.), *FESTA : Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, São Paulo, Hucitec - Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, v.II, p.550.

<sup>52</sup> Ibidem, p.552-558.

<sup>53</sup> J. A. HANSEN, « A categoria 'representação' nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII », in I. JANCSO, I. KANTOR (eds.), *FESTA : Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, op.cit., v.II, p.736.

politiques dans les descriptions des fêtes et des représentations théâtrales réalisées dans la colonie.<sup>54</sup> Ces rapports ne peuvent donc pas être considérés comme une description fidèle des événements : dans la mesure où y sont exagérés certains aspects de la réalité alors que d'autres y sont passés sous silence, on est en droit de penser qu'ils étaient produits par des colons lettrés dans l'intention de les faire circuler parmi les membres de la Cour de Lisbonne. Ils constituent ainsi un instrument de représentation collective.<sup>55</sup>

Ces représentations au caractère si varié rassemblaient des personnes appartenant à toutes les classes sociales. Comme dans la métropole, les habitants des villes coloniales accrochaient des tapis à leurs balcons décorés de fleurs et de plantes odoriférantes.<sup>56</sup> Les processions étaient, en général, présidées par l'évêque et par le Gouverneur, suivis des officiers de la *Câmara*<sup>57</sup> et d'autres hommes de prestige local. Venaient ensuite les professionnels libéraux, les hommes cultivés de la bureaucratie et de la justice, les artisans et les orfèvres – ceux-ci considérés plus nobles en raison de leur travail étroitement lié aux matériaux précieux -, et puis, la plèbe blanche, les indigènes, les mulâtres, les métis, les noirs libres et, enfin, les esclaves.<sup>58</sup>

Dans la presque totalité des relations panégyriques consultées, nous avons trouvé des références aux représentations théâtrales, à l'exception, naturellement, des cérémonies funéraires.<sup>59</sup> Dès la restauration de la monarchie portugaise, on trouve des références aux œuvres théâtrales représentées dans les *vilas* et villes de Vila Rica, Mariana, Paracatú, Sabará, Arraial do Tejuco, Pitangui, Recife, Santo Amaro da Purificação, Cuiabá, Vila Boa, Maranhão, Sacramento, Salvador da Bahia et Rio de Janeiro.

---

<sup>54</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>55</sup> D. R. CURTO, F. BETHENCOURT (ed.), *A Memória da Nação*, actes du colloque international de Lisbonne, 1991, p.254, in I. KANTOR, « Entradas Episcopais na Capitania de Minas Gerais », in I. JANCSO, I. KANTOR (eds.), *FESTA : Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, op.cit., 2v. p.177.

<sup>56</sup> I. M. G. MENDONÇA, « Festas e Arte efémera em Honra da Família Real Portuguesa no Brasil Colonial », in I. M. G. MENDONÇA (ed.) *Arte efémera em Portugal*, Catalogue de l'Exposition temporaire réalisée à la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne, 2001, Lisbonne, 2001, p.301.

<sup>57</sup> Les *Câmaras* Municipales représentaient l'administration des *vilas* et cités dans la colonie, bien que la liaison entre le Roi et ses sujets distants en Amérique. Elle était composée, en théorie, par les "hommes bons" de la société, responsables de faire l'intermédiation entre les gouvernements de la couronne et le peuple. En vérité, les attributions de la *Câmara* étaient si vastes qu'elles surpassaient l'ensemble aujourd'hui connu en tant que les trois pouvoirs: le législative, l'exécutive et le judiciaire. Dans ce sens, la *Câmara* était présente en plusieurs aspects du quotidien de la population coloniale. IN : LIBBY Douglas Cole, Subsídios para a História de Minas, Dossiê Câmaras Coloniais Mineiras, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Jul-Dez 2006, Vol.42, Fasc.2, pp.18-23.

<sup>58</sup> J. A. HANSEN, op.cit., p.739.

<sup>59</sup> Cf. Appendice I.



**Fig. 4 - Mapa dos Confins do Brazil com as Terras da Coroa de Espanha na América Meridional, 1749. RIO DE JANEIRO : Biblioteca Nacional, ARC.030,01,009 Cartografia. Villa Rica (1), Mariana (2), Paracatú (3), Sabará (4), Arraial do Tejuco (5), Pitangui (6), Recife (7), Santo Amaro da Purificação (8), Cuiabá (9), Vila Boa (10), Maranhão (11), Sacramento (12), Salvador da Bahia (13) et Rio de Janeiro (14).**

Dans la première moitié du XVIIIe siècle, l'activité théâtrale développée pendant les fêtes royales est significativement différente de celle développée plus tard dans les théâtres permanents construits dans la colonie et le constat vaut pour ce qui touche aux comédiens composant les compagnies théâtrales, aux théâtres éphémères construits pour chaque fête,

l'administration et au financement des spectacles, et également au public à qui ces œuvres étaient destinées. Comme nous le verrons par la suite, l'activité théâtrale développée dans les fêtes publiques ne peut être confondue avec celle développée dans les théâtres permanents.

### **L'organisation des opéras et des comédies dans les fêtes publiques**

En ce qui concerne l'administration des spectacles de théâtre, l'organisation des divers événements qui composaient les fêtes coloniales restait à la charge des *Câmaras* des villes et *vilas* de l'Amérique Portugaise. La construction des monuments d'architecture éphémère, des scènes destinées aux représentations dramatiques, l'organisation des feux d'artifices, ainsi que la direction et l'engagement des artistes jouant dans les opéras, *cavalhadas*, *corridos*, bals masqués et celui des musiciens, relevaient des « offices mécaniques », à travers un système d'adjudication promu par le Senat de la *Câmara*. L'approbation d'un plan architectonique ou l'attribution d'une adjudication à un artisan, pouvaient augmenter considérablement son prestige personnel, ce qui faisait que ces tâches étaient convoitées.

Étant donné que les ressources financières des *Câmaras* n'étaient pas toujours suffisantes pour faire face à toutes les dépenses entraînées par des fêtes aussi sophistiquées, le financement de certaines commémorations pouvait être à la charge des personnes civiles ; tel était le cas des coûts relatifs aux luminaires, ou à la représentation de comédies et d'opéras. Les dépenses concernant la réalisation des fêtes pouvaient atteindre des chiffres si élevés que, par fois, les *Câmaras* devaient solliciter l'aide financière de la couronne. Les frais occasionnés par ces fêtes pouvaient grever de telle manière le budget des *Câmaras* que, en 1763, quelques officiers de la *Câmara* de Villa Rica écrivirent une lettre au Roi D. José Ier lui demandant la réglementation d'un plafond maximum d'argent qui pourrait être dépensé dans les fêtes publiques liées aux événements de la Maison Royal, car « certaines *Câmaras* de cette Capitainerie s'excédaient dans leur engagement et cela entraînait de graves problèmes à l'égard des réserves financières des villes ». Par ailleurs, les officiers de la *Câmara* de Vila Rica parvinrent à envoyer une suggestion de résolution du problème : que la valeur dépensée pour ses fêtes fût proportionnelle aux budgets de chaque *Câmara*.<sup>60</sup>

Dans plusieurs relations nous voyons que les opéras étaient à la charge des « hommes d'affaires », tel était le cas des fêtes données à l'occasion du mariage de la future Reine Maria

---

<sup>60</sup> *PEDIDO DAS CÂMARAS DE MINAS GERAIS para que seja estipulado um limite de quanto poderia ser gasto com as festas públicas do reino. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.81, D.71 Rolo 71. Cf. Appendice I, XIII.*

lère et du Prince D. Pedro, réalisées à Santo Amaro da Purificação, Bahia, en 1762<sup>61</sup>, ainsi que des fêtes en commémoration de la naissance de D. José, Prince de Beira, célébrées à la ville de Rio de Janeiro en 1763.<sup>62</sup> Dans le cas des mariages royaux du Prince José et de la princesse D. Maria, avec les Princesses D. Mariana Vitoria et le Prince Fernando d'Espagne, célébrée à Vila Rica avec « l'utilisation de luminaires, observant le style pratiqué en occasions pareilles », les célébrations furent payées au moyen de donations de la part des officiers de la *Casa da Moeda*.<sup>63</sup>

Quant à la mention faite aux bienfaiteurs dans les panégyriques imprimés dans la métropole, on sait qu'elle pouvait être utilisée soit pour demander une faveur au Roi, soit pour le remercier d'une grâce acquise.<sup>64</sup> Dans les fêtes de Santo Amaro da Purificação, nous savons que les officiers de Justice étaient tenus de payer pour une comédie, et que « parmi les offices mécaniques il faut répartir les coûts des danses ». Dans les fêtes réalisées à Paracatú, Capitainerie de Minas Gerais, à l'occasion de l'acclamation de D. João VI, nous lisons que les spectacles publics ont été réalisés pendant douze jours consécutifs, et qu'ils comprenaient des *cavalladas*, des *corridos*, des opéras, des feux d'artifices, des danses et des divertissements variés. Néanmoins, « la décadence du pays », les crédits limités de la *Câmara* et sa faible capacité financière ont fait échouer toute velléité de produire une fête de plus grandes proportions. Une partie des divertissements qui entretenaient la population était à la charge du Capitaine-Major Domingos José Pimentel Barbosa et du Tenant-Colonel Antonio da Costa Pinto.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS,/Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-/nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA/PRINCEZA DO BRAZIL/Com o/SERENISSIMO SENHOR/D. PEDRO/INFANTE DE PORTUGAL,/Dedicada ao Senhor/SEBASTIÃO BORGES DE BARROS,/Cavalleiro professo na Ordem de Christo, Capitão Mor das Ordenan-/ças da mesma Villa, Familiar do Santo Officio, Deputado/actual da Meza da Inspecção, e Academico da Aca-/demia Brazilica dos Renascidos,/POR/FRANCISCO CALMON,/Fidalgo da Casa de S. Magestade, e Academico da mesma Academia/LISBOA,/Na Officina de Miguel Manescal da Costa/Impressor do Santo Officio. Anno. 1762./Com todas as licenças necessarias. BNP, microfilme F.R. 1349. Cf. Appendice I, XI.

<sup>62</sup> EPANAFORA/FESTIVA,/ou/RELAÇÃO SUMMARIA/DAS FESTAS,/COM QUE/NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO/Capital do Brasil/SE CELEBROU/O FELIZ NASCIMENTO/DO SERENISSIMO/PRINCEPE/DA BEIRA/NOSSO SENHOR./LISBOA,/NA Offic. De Miguel Rodrigues,/Impressor do Eminentissimo Cardial Patriarca./M.DCC.LXIII./Com as licenças necessárias. BNP, Cota L.22899//39P. Cf. Appendice I, XV.

<sup>63</sup> PEDIDO DO OUVIDOR DA COMARCA DE VILA RICA para que seja atribuída a propina relativa as festas em comemoração pelo casamento de D. Maria e D. Pedro. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.9, D.17 Rolo 08. Cf. Appendice I, XVII.

<sup>64</sup> I. L. C. SOUSA, op.cit. p.550.

<sup>65</sup> FESTEJOS EM PARACATU DO PRINCEPE por ocasião da acclamação de D. João VI (1817). *Revista do Arquivo Publico Mineiro*, 1905, v.10, fasc.3-4, pp.740-741. Cf. Appendice I, XXII.

Les nouvelles sur la restauration de la couronne portugaise furent reçues avec une grande joie à Rio de Janeiro. Le Gouverneur de cette capitainerie à l'époque, Dom Salvador Correia de Sá e Benevides, et les officiers de la *Câmara*, « en tant que hauts fonctionnaires de la République », se sont joints au « prélat ecclésiastique et [aux] prélats des religions » pour manifester leurs sentiments. De cette façon, toutes les personnes qui disposaient de bonnes conditions financières devaient collaborer dans les fêtes « pour obliger quelques individus passionnés de Castille, et s'amuser de leur sentiment ». Les fêtes devaient être célébrées pendant plusieurs jours à partir du 10 mars 1641. Selon cette relation, le Gouverneur avait recommandé que São Vicente et São Paulo, ainsi que les onze *vilas* qui étaient sous leur juridiction, « se rassemblent dans la même obéissance » et, que, suivis des ordres des *Câmaras*, de la Justice et des officiers de la milice, ils fassent en sorte d'« imiter les têtes de leurs Républiques ». Le rapport nous informe que « le Dimanche se promenaient deux Compagnies de personnes principales portant des masques, & vêtus à la manière de *graciosos* burlesques, tous manifestant une remarquable joie ». La relation des fêtes pour la restitution du trône Portugais fut réalisée par Jorge Rodrigues, en 1641, et publiée le 8 novembre de la même année à Lisbonne, par João Sanches de Baena Filho.<sup>66</sup>

En 1729, dans une ambiance très différente de celle de 1641 - où les castillans étaient malmenés à cause de la restauration du trône par la dynastie *Bragança* -, la Capitainerie de Bahia a célébré l'union des deux couronnes à travers le double mariage des princes des deux Royaumes Ibériques : celui le Prince du Brésil et de la Princesse de Castille, et celui de la Princesse du Portugal avec le Prince d'Asturies. Selon le rapport intitulé « Poème Festif », écrit par João de Brito e Lima et dédié au Roi D. João V, les fêtes furent dirigées par son Excellence le Vice-roi de l'État du Brésil, Vasco Fernandes César Menezes<sup>67</sup>, qui, accompagné d'un cortège d'officiers, de ministres et d'autres membres de la noblesse, a assisté à la représentation de nombreuses œuvres théâtrales. Ceux-ci se sont assis « dans le

---

<sup>66</sup> RELAÇAM/DA ACLAMACÃO/QUE SE FEZ NA CAPITANIA DO/Rio de Janeiro do Estado do Brasil, & nas mais do/Sul, ao Senhor Rey Dom João o IV por verda-/deiro Rey, & Senhor do seu Reyno de Port-/tugal, com a felicíssima restituição,/q' delle se fez a sua Magestade/que Deos guarde, &c. BNP – Microfilme F.2922. Cf. Appendice I, I.

<sup>67</sup> POEMA FESTIVO,/BREVE RECOPILAÇÃO/DAS SOLEMNES FESTAS, QUE OBZE-/quiosa a Bahia tributou em applauso das sempre faustas, Re-/gias Vodas dos Serenissimos/PRINCIPES DO BRASIL, E DAS ASTURIAS/com as ínclitas/PRINCEZAS DE PORTUGAL, E CASTELLA,/dirigidas pelo Excellentissimo Vice.Rey deste Estado/VASCO FERNANDES/CESAR DE MENEZES,/Offerecido à muito alta, Augusta, e Soberana Magestade do/Senhor/D. JOÃO V./Rey de Portugal,/Composto por/JOAM DE BRITO, E LIMA./LISBOA OCCIDENTAL,/NA OFFICINA DA MUSICA ANNO/de M.DCC.XXIX./Com todas as licenças, vende-se na mesma Officina. BNP, BN Microfilme Reservados F.R.982 Cf. Appendice I, III.

lieu le plus éminent », tandis que les « spectateurs du peuple » assistaient au spectacle debout « malgré leur volonté et leur goût ». <sup>68</sup>



**Fig. 5 – Pavillon-pont construit sur le Caia pour l’échange de Princesses, dessin (1729). MADRID : Archives Historiques Nationales. (J. M. TEDIM, « O Triunfo da Festa Barroca: A Troca das Princesas », in I. M. G. MENDONÇA (ed.), *Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.180.)**

Au sujet des fêtes célébrant les mariages royaux de 1729, un document conservé aux Archives Historiques d’Outre-mer de Lisbonne nous informe qu’en 1727, à Bahia, il fut établi « un don » de trois millions de *réis* qui devaient être payés par l’ensemble de la population pour couvrir les dépenses entraînées par la commémoration des mariages royaux. Les officiers de la *Câmara* ont nommé monsieur João de Couros Carneiro, notaire de la *Câmara* de la capitainerie au poste de notaire de cette nouvelle recette. Ce poste était bien rémunéré au moyen d’un salaire de 160\$000 *réis* par an, ce qui, selon le Comte D’Alarcos de Noronha, a causé « des préjudices pour les Finances de sa Majesté ; et encore pire, des préjudices au bien public ». On a ouvert et tenu des livres de compte, différents de ceux concernant les autres affaires de la *Câmara*, exclusivement pour y enregistrer les entrées et les sorties concernant ce « don », le notaire devant préciser toutes les actions financières relatives aux dépenses des fêtes en l’honneur des mariages royaux, c’est-à-dire adjudications, ordres, quittances de paiement, etc. Couros Carneiro a été chargé de la gestion de ce don pendant treize ans. Or, au cours de cette période, des indices l’attestent, les ressources étaient mal administrées par le notaire qui fut ainsi remplacé par João Jaques de Magalhães. Celui-ci, poursuivant les mêmes

<sup>68</sup> Ibidem, loc.cit.

erreurs que son prédécesseur, fut remplacé par Raimundo José da Silva, qui, à son tour, révéla être aussi piètre administrateur des finances que ceux qu'il avait substitués. Du fait que le « don » avait été perçu pendant si longtemps, la même structure créée pour son administration fut utilisée, à partir de 1755, pour gérer les contributions du peuple pour la réédification de Lisbonne suite au tremblement de terre. Néanmoins, à cette époque, le responsable de l'administration de cette contribution avait l'intention de parvenir à « une perception pure, affranchie des obstacles et des pillages que le don avait si longtemps subis ». Le document qui fournit les informations que nous venons d'énumérer fut envoyé, le 31 août 1756, à Monsieur Sebastião José de Carvalho e Melo, futur Marquis de Pombal, par le Comte D'Alarcos de Noronha.<sup>69</sup> Au-delà de l'importance historique de ce document, nous voyons que l'argent destiné à la réalisation des fêtes publiques pouvait être obtenu à travers le recouvrement de contributions à la population même, et pas seulement par l'intermédiaire des dons faits par les hommes d'affaires et les « principaux » de la ville.

Les fêtes publiques n'étaient pas restreintes aux événements liées à la vie de la famille royale portugaise, les représentants de la monarchie sur le territoire colonial en bénéficiaient également. La naissance du premier petit-fils de Dom Pedro Antonio de Noronha, Capitaine Général de la Mer et de la Terre des États du Brésil, a été célébrée, en 1717, à Salvador. Une des comédies représentées fut offerte par Dom Antonio Ferrão de Castelo Branco, Capitaine de chevaux-légers du roi, en qualité de « faveur et oblation ».<sup>70</sup> Le panégyrique correspondant à cette fête fut publié par son auteur anonyme, en 1718, à Lisbonne, chez l'imprimeur Miguel Manescal.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> *DOCUMENTO ESCRITO PELO CONDE D'ALARCOS esclarecendo a situação do subsídio voluntario estabelecido para as festas em comemoração pelos casamentos reais de 1727.* AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.129, D.10050, Rolo131. Cf. Appendice I, IX.

<sup>70</sup> APPLAUSO/NATALICIO/COM QUE A CIDADE DA BAHIA CELEBROU A NOTICIA DO FELICE/PRIMOGENITO/DO EXCELENTISSIMO SENHOR/DOM ANTONIO DE NORONHA/CONDE DE VILLA VERDE, DO CONSELHO/de Sua Mag. & seu Mestre de Campo General, & Governador/das Armas da Provincia de Entre Douro & Minho;/NETTO/DO EXCELENTISSIMO SENHOR/D. PEDRO ANTONIO/DE NORONHA/CONDE, E SENHOR DE VILLA VERDE, MAR-/quez de Angeja, ViceRey, & Capitaõ General do Estado da India, Mestre/de Campo General dos Excercitos de S. Mag. General da Cavallaria da Pro-/vincia do Alem-Tejo, & Governador das Armas da mesma Provincia Védor/da Fazenda da repartiçaõ do Reyno, & dos Conselhos de Estado, & Guerra do/mesmo Senhor; Vice Rey, & Capitataõ General de Mar, & Terra, & Estados/do Brasil, Senhor das Villas de Angeja, Pinheyro, & Bemposta. Comendador/das Comendas de Santo André de Aljezur da Ordem de Santiago, & da/de S. Salvador de Bahia, S. Salvador da Ribeyra de Pena, Santa Maria de Al-/varenga, S. Pedro de Cayde, & Santiago de Pennamacor, da Ordem de Christo./LISBOA OCCIDENTAL/Na Officina de MIGUEL MANESCAL, Impressor do Santo Officio, & da Serenissi-/ma Casa de Bragança. Anno de 1718./Com (odas as licenças necessárias. BNP, BN Microfilme F.7800, p.11. Cf. Appendice I, II.

<sup>71</sup> *Ibidem*, loc.cit.



Parmi les fêtes à caractère religieux célébrées dans la colonie, nous mentionnerons deux des plus importantes : le *Triunfo Eucharístico* et l'*Áureo Trono Episcopal*. La première eut lieu en 1733, à l'occasion du transfert du Saint-Sacrement de l'Église de Notre Dame du Rosaire des Noirs à la nouvelle Église Paroissiale de Notre Dame du Pilier d'Ouro Preto, à Vila Rica. La deuxième fut une célébration en l'honneur de l'arrivée, en 1748, à Mariana, de Dom Frei Manoel da Cruz, le nouvel évêque du diocèse.

Selon la description panégyrique du *Triunfo Eucharístico*, écrite par Simão Ferreira Machado « originaire de Lisbonne et habitant des Minas », et publiée en 1734 à Lisbonne à l'Imprimerie de la Musique, les fêtes comptaient également avec le soutien de la *Câmara*, qui avait ordonné six jours successifs de lumières pour les habitants d'Ouro Preto dont trois en toute la ville, jusqu'au *Padre Faria*.<sup>72</sup>

La *Câmara* de Mariana participa également au financement de l'*Áureo Trono Episcopal* car selon le rapport, elle avait ordonné que pendant trois nuits successives il y eût des lumières par toute la ville, que les alentours de la cathédrale fussent illuminés, et que son frontispice fût orné d'une étoile de lumière surmontée du distique : *Novum Sydus emicat*, illuminé lui aussi.<sup>73</sup>

L'un des évènements les plus célébrés par les habitants de la colonie portugaise en Amérique fut l'acclamation de D. José Ier, en 1751, qui donna lieu à toutes sortes de manifestations du nord au sud du territoire de la colonie dans les années 1751 et 1752. Nous avons eu accès à deux panégyriques de grande valeur, tous fournissant quantité de descriptions détaillées : le

---

<sup>72</sup> TRIUNFO/EUCHARISTICO/EXEMPLAR DA CHRISTANDADE LUSITANA/em publica exaltação da Fé na solemne Transladação/DO DIVINISSIMO/SACRAMENTO/da Igreja da Senhora do Rosario, para hum novo Templo/DA SENHORA DO PILAR/EM/VILLA RICA,/CORTE DA CAPITANIA DAS MINAS./Aos 24 de Mayo de 1733/DEDICADO A' SOBERANA SENHORA/DO ROSARIO/PELOS IRMAOS PRETOS DA SUA IRMANDADE,/e a instancia dos mesmos exposto á publica noticia/Por SIMAM FERREIRA MACHADO/natural de Lisboa, e morador nas Minas/LISBOA OCCIDENTAL/NA OFFICINA DA MUSICA, DEBAIXO DA PROTECÇÃO/dos Patriarchas Saõ Domingos, e Saõ Francisco./M.DCC.XXXIV./Com todas as licenças necessarias. Apud : A. AVILA, *Resíduos Seiscentistas em Minas : textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*, Vol.I. Belo Horizonte : Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais e Arquivo Publico Mineiro, 2006, p.40. Cf. Appendice I, IV.

<sup>73</sup> AUREO TRONO/EPISCOPAL, COLLOCADO NAS MINAS DO OURO,/ OUNoticia Breve da Creação do novo Bispado Marianense, da sua feli-/cissima posse, e pomposa entrada do seu meritissimo, primeiro/Bispo, e da jornada, que fez do Maranhão,/O EXCELLENTISSIMO, E REVERENDISSIMO/SENHOR/D. FR. MANOEL/DA CRUZ,/Com a Collecção de algumas obras Academicas, e ou-tras, que se fizerão na dita função,/AUTHOR ANONYMO,/Dedicado ao/ ILLUSTRISSIMO PATRIARCA/S. BERNARDO,/ E dado à luz por/FRANCISCO RIBEIRO/DA SILVA,/Clerigo Presbytero, e Conego da nova Sé Marianense./Lisboa, Na Officina de MIGUEL MANESCAL DA COSTA,/ [Im]pressor do Santo Officio. Anno 1749./Com todas as licenças necessarias. Apud : A. AVILA, *Resíduos Seiscentistas em Minas: Textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*, vol.II, Belo Horizonte, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais e Arquivo Publico Mineiro, 2006, p.395. Cf. Appendice I, V.

premier sur les fêtes de Recife, Capitainerie du Pernambouc, le deuxième, sur celles de la colonie du Sacramento. Outre cela, nous avons récupéré quelques documents presque inédits conservés aux Archives publiques de Minas Gerais<sup>74</sup>, qui donnent des renseignements précis sur les dépenses envisagées par la *Câmara* de Vila Rica pour financer les fêtes pour l'acclamation du nouveau Roi de l'Empire Portugais.



**Fig. 6 – Allégorie à l'acclamation de D. José, attribuée à Vieira Lusitano. (J. CASTEL BRANCO PEREIRA, « Os teatros para a aclamação do Real », in I. M. G. MENDONÇA (ed.), *Arte Efêmera em Portugal*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.286.)**

L'une des plus riches descriptions faisant référence aux patrons des fêtes est celle concernant les cérémonies d'acclamation de D. José, réalisées entre la fin de l'année 1751 et le début de 1752 à Recife, Pernambouc. Dans une lettre adressée aux officiers de la *Câmara*, le Gouverneur du Pernambouc écrit que certains parmi ceux qui devaient être chargés des dépenses relatives aux costumes des opéras, s'en sont plaints à lui, la plupart « par nécessité ». Par conséquent, le Gouverneur a ordonné que les « principaux des métiers » fussent libérés de toute obligation concernant ces tâches, car lui-même préférait charger de ces travaux d'autres personnes qui travaillaient « par goût et fierté de s'engager pour leur patrie ». Selon la relation correspondante, aussitôt que ces officiers ont pris connaissance de l'insatisfaction du Gouverneur, certains d'entre eux ont accouru pour offrir leurs services. Le Gouverneur choisit

---

<sup>74</sup> Une partie de cette documentation fut transcrite par le musicologue Rogério Budasz dans son ouvrage *Teatro e Musica na América Portuguesa: opera e teatro musical no Brasil (1700-1822)*. Curitiba, Deartes Universidade Federal do Paraná, 2008, pp.230-232.

le Capitaine Nicolau da Costa Leitão, qui « a su si bien donner preuve de son engagement et de la sincérité de son offre ». <sup>75</sup> Les fêtes pour l'acclamation de D. José se sont composées de trois comédies, de nuits successives de feux d'artifices, d'une sérénade, d'un *Te Deum Laudamus*, parmi d'autres divertissements publics.

Dans la colonie du Sacramento, à l'extrême sud du territoire portugais en Amérique, c'est Dom Luiz Graça de Bivar, *fidalg*o de la Maison de Sa Majesté et Gouverneur de la nouvelle Colonie du Sacramento qui a été chargé des fêtes. Les dépenses furent partagées entre « six personnalités parmi les principaux de la ville », qui ont contribué volontiers : il s'agit du Sergent-Major Manoel Lopes Fernandes, du Capitaine José Pereira de Carvalho, du Capitaine Jeronimo Pereira do Lago, du Capitaine Manoel Pereira Franco, de José da Costa Bandeira et de Diogo Gonçalves Lima. <sup>76</sup>

En ce qui concerne les fêtes de Vila Rica, les documents nous confirment que les frais des représentations théâtrales ont été à la charge du Sénat de la *Câmara* qui, à travers le système d'adjudication, a engagé monsieur Francisco Mexias pour organiser et contracter les musiciens qui devaient jouer le *Te Deum Laudamus*, ainsi que les trois opéras qui devaient être représentés. <sup>77</sup> Manoel Ferreira do Carmo fut l'adjudicataire de la construction de la structure éphémère qui devait décorer la *Câmara* – où, ainsi que dans la colonie du Sacramento, selon une procédure commune, on devait installer un portrait de sa majesté sous

---

<sup>75</sup> RELACAO/DAS FESTAS QUE SE FIZERAM EM/PERNAMBUCO/PELA FELIZ ACCLAMAÇAM/Do muito alto, e Poderoso Rey de Portugal/D. JOSEPH I./NOSSO SENHOR/Do anno de 1751. para o de 1752. BNP, cota 3329 6 VARIOS PAPEIS T.III. Cf. Appendice I, VII.

<sup>76</sup> RELAÇAM/DAS FESTAS QUE FEZ/LUIZ GRACIA DE BIVAR/FIDALGO DA CAZA DE SUA MAGESTADE,/e Sargento Mayor de Batalha de seus Exerci-/tos, e Governador da Nova Colonia do-/Sacramento,/Pela feliz Aclamação do nosso Fidelissimo Rey/O SENHOR/DOM JOZE' O I./Em 2. de Fevereiro de 1752. acompanhado-se de seis pes-/soas dos Principais desta Praça, que muy volunta-/rios o ajudaraõ para as despezas, que se fizeraõ/naquelle festejo, os quais saõ os seguintes;/O Sargento Mayor da Ordenança Manoel Lopes/Fernandes,/O Cappitam Jozé Pereira de Carvalho;/O Cappitam Heronimo Pereira do Lago;/O Cappitam Manoel Pereira Franco;/Jozé da Costa Bandeira;/Diogo Gonçalves Lima;/LISBOA:/Na Officina de Pedro Ferreira Impressor da Augustissima/Rainha Nossa Senhora. Anno de D.M.CC.LIII./Com todas as licenças necessarias./ BNP – Microfilme – Secção de Reservados. Cota F.R.431. Cf. Appendice I, VIII.

<sup>77</sup>TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Francisco Mexias para a arrematação das óperas e do Te Deum relativos às festas celebradas em Vila Rica por ocasião das comemorações pela aclamação de D. José ao trono português. APM, CMOP - Cx.25, doc.11, fl.03. Cf. Appendice IV, I.

un dais <sup>78</sup>-. João Martins fut chargé de la démolition d'un des murs de la *Casa da Ópera*, qui abritait les spectacles, et dont nous parlerons plus bas. <sup>79</sup>

Les contrats établis entre les officiers que nous avons mentionnés et le procureur du Sénat, monsieur José Ferreira Maya, son très riches en détails. Dans ces contrats, on trouve les noms des opéras représentés, le nombre de musiciens engagés pour le *Te Deum*, ainsi que le nom d'un comédien engagé spécialement pour ces représentations théâtrales, qui est venu de la comarque du Rio das Mortes seulement pour cette occasion. En outre, ces documents décrivent d'une façon détaillée l'architecture éphémère qui décora la *Câmara*. Dans le même groupe de documents, se trouvent les reçus prouvant que les paiements furent réalisés en Mai 1751 par l'Auditeur Général et le Pourvoyeur de la Comarque. <sup>80</sup>

Le mariage de la future Reine D. Maria I avec son cousin, le Prince D. Pedro, réalisé en 1760, fut célébré dans la ville de Salvador de Bahia ainsi qu'à Santo Amaro da Purificação. À Salvador, la description panégyrique écrite par le Révérend père Manuel de Cerqueira Torres, provenant de cette capitainerie, nous raconte que c'est le Sénat de la *Câmara* qui était chargé de pourvoir aux dépenses, selon les ordres du Gouverneur. Le Sénat a déterminé que les opéras seraient représentés en plein air sur la place, les *cavalhadas* dans le *Terreiro de Jesus*, où avaient lieu aussi les feux d'artifice dont les militaires avaient la charge. <sup>81</sup> Nous avons consulté les actes de la *Câmara* de Salvador dans la période comprise entre 1751 et 1765, qui nous confirment que les dépenses entraînées par les trois opéras représentés pour l'occasion étaient à la charge de la *Câmara*. Dans le *folio* 279v de l'acte daté du 27 septembre 1760, il est précisé que les adjudications ont été attribuées à Bernardo Calixto Bruença, et que c'est « en applaudissement de la joie publique que ce peuple a reçu les nouvelles du mariage de la *Serenissima* Princesse du Brésil, Notre Dame, avec le *Serenissimo* Seigneur le Prince Dom Pedro ». Bernardo Calixto, de son côté, devait organiser « l'acquisition des instruments et la fabrication des costumes et tout le nécessaire pour la joie et l'applaudissement de l'objet pour

<sup>78</sup> *TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Manuel Ferreira do Carmo pelos serviços prestados por ocasião das festas em comemoração pela aclamação de D. José ao trono Português.* APM, CMOP - Cx.25, doc.09, fl. 02. Cf. Appendice IV, II.

<sup>79</sup> *TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e João Martins para a arrematação das decorações efêmeras no edifício do Senado e para a demolição de uma das paredes da Casa da Ópera, ambas feitas por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono em Português.* APM, CMOP – Cx.25, doc.13, fl.03. Cf. Appendice IV, III.

<sup>80</sup> *ACERTO DE CONTAS por parte do Senado da Câmara de Vila Rica com Manoel Ferreira do Carmo pelos serviços prestados na ocasião das festas em comemoração pela aclamação de D. José ao trono Português.* APM, CMOP - Cx.25, doc.09, fls.01v. Cf. Appendice IV, IV.

<sup>81</sup> *RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS,/Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-/nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA, op.cit.*

lequel on offre ces fêtes ». <sup>82</sup> Comme à Salvador, à Santo Amaro da Purificação, le Sénat de la *Câmara* était obligé de faire face aux dépenses concernant les fêtes. <sup>83</sup>

Dans cette relation nous voyons que l'obligation de financer chacune des activités qui composaient les fêtes pouvait être partagée. La *Câmara* a payé les *cavalhadas*, l'Église la procession, les hommes d'affaires la comédie et les officiers de la Justice, les hommes cultivés et les requérants, les danses. De cette façon, la *Câmara* n'était pas seule à avoir à payer toutes les dépenses d'une fête si complexe, et, chacun des responsables pouvait être également « récompensé » de ses contributions généreuses. L'auteur du rapport nous dit que la production de la comédie incombait à Gregorio de Sousa e Gouveia, alors que la scène où elle était représentée fut payée par le Docteur Francisco Gomes de Sá de Araujo e Azevedo. Imprimé en 1762 à Lisbonne, chez l'imprimeur Miguel Manescal da Costa, et écrit par Francisco Calmon, *fidalgo* de la Maison de Sa Majesté et membre de l'*Academia Brasilica dos Renascidos*, ce rapport fut dédié au seigneur Sebastião Borges de Barros, chevalier de l'Ordre du Christ, capitaine major des ordonnances de la ville de Santo Amaro et membre, lui aussi, de l'académie littéraire déjà mentionnée. A l'occasion de la naissance du Prince de Beira en 1762, de grandes fêtes eurent lieu à Rio de Janeiro. La *relação* intitulée « *Epanáfora Festiva* » a été imprimée en 1763 à Lisbonne chez l'imprimeur Rodrigues Miguel. De nouveau, le rapport raconte que les fêtes ont été réalisées selon les ordres du Gouverneur de la capitainerie. Les trois opéras « ont été représentés dans un théâtre construit sur la place adjacente au palais », résidence du Gouverneur, et pris en charge par des « hommes d'affaires qui par l'intermédiaire de leurs faveurs ont été très généreux ». <sup>84</sup>

Au centre de la colonie portugaise en Amérique, plus précisément à Cuiabá – capitainerie de Mato Grosso, en 1769, une grande fête a eu lieu en l'honneur de la réception du nouveau Gouverneur, Luiz Pinto de Souza Coutinho, et de l'Auditeur Miguel Pereira Pinto Teixeira. Les fêtes, qui eurent la durée de 40 jours, ont compté avec la représentation de cinq comédies et deux opéras. Trois ans plus tard, d'autres opéras et comédies ont été représentés pour recevoir le Gouverneur Dom Luiz de Albuquerque. <sup>85</sup> Dans le livre de comptes de la *Câmara* de Cuiabá concernant les dépenses réalisées en 1786 à l'occasion des célébrations de l'arrivée

---

<sup>82</sup> FGM, Livro de Atas da Câmara de Salvador 1751-1765. Ata de 27-9-1760, fl.279v. Cf. Appendice I, XII.

<sup>83</sup> RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS./Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-/nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA, op.cit.

<sup>84</sup> EPANAFORA/FESTIVA, op.cit.

<sup>85</sup> S. C. G. de CARVALHO, *No distante Oeste, a primeira critica teatral no Brasil*, Cuiabá, Verde Pantanal, 2004, pp.53-54.

du nouveau ministre, nous avons trouvé mention de la représentation de six opéras, dont le premier fut mis en scène le 12 février. Ce document nous apprend que les fêtes ne commencèrent pas immédiatement à l'arrivée du Ministre, parce qu'elles n'avaient pas été programmées avec suffisamment d'antécédence pour en permettre une organisation appropriée.<sup>86</sup>

Cependant, c'est pendant les célébrations pour l'anniversaire de l'Auditeur de la même ville, Dom Diogo de Toledo Lara Ordonhes, en 1790, que nous avons pu trouver des références au plus grand nombre de comédies, opéras et *entremeses* représentés en Amérique Portugaise. Les rapports sur cette fête sont arrivés jusqu'à nous par le biais d'une transcription des manuscrits originaux faite par Antonio de Toledo Piza et publiée par la première fois dans le Journal de l'Institut Historique et Géographique de São Paulo en 1898.<sup>87</sup>

Près de 20 œuvres dramatiques ont été représentées en un mois environ. Quelques-unes furent offertes, c'est-à-dire payées, par les principaux de la ville, tel fut le cas de l'une des comédies offertes par Antonio José da Silva e Costa dont les répétitions étaient dirigées par le père João José Gomes da Costa. L'œuvre *Tamerlão na Persia* et la tragédie *Zaira* sont été représentées « par les comédiens », et, selon la critique des fêtes, les dépenses concernant le théâtre, les lumières et la musique ont été réglées par le Major Gabriel.<sup>88</sup> Quant aux autres œuvres représentées, la relation intitulée *Lista das Pessoas que entraram nas funções principais de Agosto de 1790* rapporte que la comédie *Conde Alarcos* fut offerte par Antonio José da Silva - qui a aussi représenté le rôle du Roi - et que l'opéra *Ezio em Roma*, fut offert par Jacintho Ramalho Lisboa. Parmi les nombreux divertissements qui ont composé ces grandes fêtes plusieurs d'entre eux furent financés par des particuliers, et, nous n'avons trouvé, du moins dans la critique des fêtes, aucune référence à un éventuel soutien financier de la part de la *Câmara de Cuiabá*.

L'Arraial do Tejuco fut le théâtre d'une grande fête publique dont il est important de dire qu'elle n'était liée à aucun événement concernant la Famille Royale Portugaise ou des célébrations religieuses : il s'agissait en fait d'une pompeuse cérémonie réalisée en 1815 et célébrant l'arrivée des premières barres de fer fondues dans l'usine de *Morro de Gaspar*

---

<sup>86</sup> APEMT, Anais do Senado da Câmara de Cuiabá, fl.69. Cf. Appendice I, XVI. Document gentiment cédé par Rogério Budasz.

<sup>87</sup> A. de T. PIZA, « Lista das pessoas que entraram nas funções principais de Agosto de 1790 e Critica das Festas », *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* (v.4), 1898-1899, pp.219-242. Cf. Appendice I, XX.

<sup>88</sup> *Ibidem*, pp.238-241.

*Soares*. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que, même si la fête n'avait aucun lien direct avec la Famille Royale, les organisateurs ont fait l'éloge du monarque portugais, témoignant publiquement leur fidélité au Prince D. João. En ce qui concerne les opéras représentés à l'occasion, nous savons que le théâtre était rempli de spectateurs, qu'il était richement orné et que, sur la scène se trouvait un portrait du Prince-régent auquel le public dédiait des louanges.<sup>89</sup>

L'acclamation de D. João VI au trône Portugais, réalisé en 1816 à Rio de Janeiro, fut célébrée partout au Brésil. À Sabará, la relation correspondante nous renseigne d'une façon détaillée au sujet des patrons de chacun des opéras représentés, et fournit les noms des responsables de la construction de la scène :

« [...] la même nuit on a représenté un Opéra sur une beau plateau construit à cet effet sur un côté de la promenade publique : le plateau a été financé par les Officiers de la Banque, le Trésorier et l'Enquêteur des deux cours, l'*Ouvidoria* et celle *de Fora* ; l'Opéra qu'on a représenté le quatorze de ce mois et qui fut offert par les Officiers de l'*Ouvidoria*, comptait avec la présence de particuliers et du Peuple qui y ont assisté dans un silence respectueux. Cet opéra fut précédé d'un drame dans lequel la *Fama* et le *Tempo* discutaient à propos de l'immortalité du nom de D. João VI, dont le portrait était présent. Les 15 et 17 du mois, ont eu lieu à nouveau des *Corridas*, et des Contredanses avec plusieurs masques, par ailleurs, la promenade publique fut illuminée toutes les nuits, dans les soirées du 16 et 18, les *Cavalladas* se sont poursuivies, chaque nuit comptant avec la représentation d'un opéra, celui qui eut lieu le 16 fut un présent des Officiers de la cour *de Fora*. »<sup>90</sup>

Dans la même année, dans la ville de Pitangui, capitainerie de Minas Gerais, on a célébré l'acclamation du nouveau monarque avec des *corridas*, des contre-danses et des opéras, tous financés par des particuliers habitant la ville. Selon la relation correspondante, l'aménagement du site destiné aux *corridas* était en charge de D. Joaquina Bernarda da Silva de Abreu Castelo Branco, la *cavallada* étant soutenue par le Capitaine Antonio Theodoro de Mendonça et les

---

<sup>89</sup> FESTAS REALIZADAS EM 21 DE OUTUBRO DE 1815 em comemoração pela chegada das primeiras barras de ferro fundidas na Fabrica do Morro de Gaspar Soares. *Revista do Arquivo Publico Mineiro*, 1902, v.7, fasc.1-2, pp.13-21. Cf. Appendice I, XXI.

<sup>90</sup> FESTEJOS EM SABARA por ocasião da aclamação de D. João VI (1817). *Revista do Arquivo Publico Mineiro*, jul/dez.1905, v.10, fasc.3-4, pp.735-740. Cf. Appendice I, XXIV.

quatre contredanses furent offertes par les officiers mécaniques. Plusieurs opéras ont également été mis en scène.<sup>91</sup>

Par conséquent, nous concluons que dans la plupart des cas, les dépenses concernant les fêtes publiques organisées pour célébrer des événements liés à la famille royale portugaise et des événements politiques de haute importance, incombaient aux *Câmaras* de chaque ville. Toutefois, en raison de la taille que ces fêtes pouvaient atteindre, certains particuliers participaient en tant que patrons de ces manifestations. Dans les rapports, des références sur la participation, parfois financière, de l'Église Catholique, des Tiers-Ordres et des fraternités laïques dans les fêtes à caractère civil, ainsi que des références au soutien financier apporté par les *Câmaras* aux manifestations à caractère strictement religieux, sont aussi fréquentes ; tels étaient les cas du *Triunfo Eucharístico* et de l'*Áureo Trono Episcopal*.

Être patron d'une très grande fête était un moyen important de montrer au Roi, ainsi qu'aux autorités de la colonie et à celles de la métropole, la fidélité et l'engagement de certains sujets d'outre-mer. Comme nous l'avons dit auparavant, financer une fête ou, d'ailleurs, une partie d'une fête, pouvait servir pour manifester au Roi la gratitude du patron pour une faveur obtenue, tout autant que les mérites de quelqu'un qui avait la prétention d'obtenir la « royale miséricorde ».

Les *Câmaras*, de leur côté, étaient obligées de célébrer quelques fêtes religieuses<sup>92</sup>, ainsi que les éphémérides liées au Royaume. Par conséquent, tout porte à croire que, même quand les célébrations n'étaient pas décrites par des relations imprimées ou par des journaux panégyriques, plusieurs fêtes dont nous n'avons pas de trace furent également réalisées dans plusieurs autres villes du territoire luso-américain.

### **Le théâtre du « Siglo de Oro » et le Théâtre « au goût portugais ».**

En ce qui concerne le répertoire représenté dans les fêtes réalisées en Amérique portugaise, dans la première moitié du siècle, nous constatons une nette préférence pour le répertoire du théâtre espagnol. Toutes les références au sujet des œuvres représentées dans cette période

---

<sup>91</sup> FESTAS OFICIAIS REALIZADAS EM PITANGUY EM 1817 por ocasião da aclamação de D. João VI. *Revista do Arquivo Publico Mineiro*, 1905, v.10, fasc.3-4, pp.724-726. Cf. Appendice I, XXIII.

<sup>92</sup> La procession en l'honneur de la Visitation de Notre Dame en juillet, en l'honneur de L'Ange Gardien du Royaume le troisième Dimanche de juillet, le Corpus Christi, parmi d'autres « qui selon la tradition sont habituelles » sont prévues dans les Ordonnances Philippines [Loi du 6 juillet 1596]. *ORDENAÇÕES FILIPINAS* ou *Ordenações e Leis do Reino de Portugal Recopiladas per Mandado do Muito alto Catholico & Poderoso Rei dom Philippe o Pri.º*, Livro I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, p.151.



sont faites dans la langue originale, ainsi les titres des œuvres sont-ils toujours écrits en castillan. Étant donné que les versions des œuvres appartenant au répertoire espagnol du XVIIe siècle traduites en portugais ne sont pas si connues que celles du répertoire italien et français du XVIIIe siècle, nous ne pouvons pas savoir si ces œuvres furent effectivement traduites en idiome lusitanien ou représentées en langue originale. Cependant, dans le panégyrique qui rapporte les fêtes réalisées en 1729 en Bahia pour le mariage double des princes portugais et espagnols, l'auteur nous raconte que « on n'avait imité les castillans en rien car on a tout fait bien mieux qu'eux, et notre propre langue a réussi à vaincre brillamment la leur ».<sup>93</sup>

Quant à la paternité des œuvres - sauf quelques rares exceptions telles que la description du « Poème Festif » -, la plupart des relations ne mentionnent pas l'auteur des œuvres représentées. Pour cette raison, nous sommes parvenus à une attribution de paternité de celles-ci d'après le répertoire largement répandu par toute la Péninsule Ibérique. Cette attribution nous a semblé assez cohérente lors de l'analyse d'autres œuvres littéraires écrites en Amérique Portugaise au XVIIe siècle, qui font référence à plusieurs œuvres théâtrales dont les titres sont en langue castillane, d'où nous déduisons que ce répertoire était également répandu dans le territoire luso-américain. C'est ainsi que nous avons trouvé un poème attribué à Gregorio de Matos (1636-1695), célèbre poète né à Salvador, dans lequel une liste d'œuvres théâtrales du répertoire ibérique est mentionnée.<sup>94</sup> L'identification des œuvres dans le poème transcrit ci-dessous a été réalisée par le musicologue Rogério Budasz et récemment publiée dans le livre *Teatro e Musica na América Portuguesa : opera e teatro musical no Brasil (1700-1822)*.<sup>95</sup>

« Meu príncipe, desta vez

Espero que o plectro obre,

Ainda que para um pobre

Tudo sucede al revés:

[*Todo sucede al revés*, Pedro Rosete]

O que tão raro me fez,

Levante-me hoje de raso

Que é já meu timbre em tal caso

---

<sup>93</sup> POEMA FESTIVO, op.cit.

<sup>94</sup> Selon Budasz, le poème est attribué à Gregório de Matos dans deux sources manuscrites du XVIIIe siècle, la première est conservée à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro (MS 50,2 ,5) et la deuxième à la *Library of Congress* de Washington (*Portuguese Manuscripts* MS 254). Toutes deux ont été publiées par Afrânio Peixoto dans l'anthologie de 1930. Trois sources manuscrites attribuent le poème à Tomas Pinto Brandão. IN : R. BUDASZ, op.cit, nota 1, p.57.

<sup>95</sup> Ibidem, loc.cit.

Querer por solo querer [Querer por solo querer, Antonio Hurtado de Mendoza]  
Porfiar hasta vencer [Porfiar hasta vencer, auteur inconnu]  
Los empeños de un acaso. [Los empeños de un acaso, Calderon de la Barca]

Tanta tragédia é inópia  
Tenho em Angola sofrido  
Que em mim se vê el parecido [El parecido, Agustín Moreto y Cabaña]  
Del mártir de la Etiopia [El Mártir de Etiopia, Miguel Botelho de Carvalho]  
De tal retrato e tal copia  
Foi causa um general zelo,  
Mas por divino modelo  
Quem tanto me fez cair,  
Tanto me viu ressurgir:  
Lo que juicios del cielo! [Lo que son juicios del Cielo, Juan Perez de Montalván]

Senhor favores tão grandes  
Nunca os poderei pagar:  
Mas eu hei de vos mandar  
Un valiente Negro en Flandes: [Un valiente negro en Flandes, Andrés de Claramonte]  
Ao senhor Vasco Fernandes,  
A quem por fé tanto adoro  
Por quién a Cruz Santa imploro,  
Que lhe dê Santa Cruz Neto,  
Também mandar-lhe prometo  
Un esclavo en grillos de oro. [Un esclavo en grillos de oro, Francisco Bances  
Candamo]

Dois negros são não pequenos,  
Que ofereço de antemão;  
E posto que so dois são  
Pocos bastan si son Buenos [Pocos basta, si son Buenos, Juan de Matos Fragoso]  
A El-Rei, quando não dê menos,  
Ao menos o servirei  
Com muita amigável lei,  
E prometo desde aqui

Que tenha em Caconda em mi

El mayor amigo El-Rey.

[*El mejor amigo El-Rey*, Agustín Moreto y Cabaña] »

Le théâtre espagnol a influencé profondément ceux qui, résidant dans la colonie, ont été les auteurs de ce qui semble être les premières œuvres de théâtre profane écrites en Amérique Portugaise. Parmi celles-ci, certaines ont été largement inspirées par les œuvres de Calderón de la Barca et celles de ses contemporains : c'est le cas des œuvres écrites par Manoel de Oliveira Botelho. Né à Bahia en 1636, Botelho a étudié à l'Université de Coimbra, puis est rentré en Amérique après la fin de ses études et il est décédé à Recife en 1711. Il est l'auteur d'un livre dans les langues portugaise, latine, castillane et italienne, intitulé *Música no Parnasso* et publié en 1705 à Lisbonne. Selon Varnhagen, il s'agit du premier livre, imprimé dans la métropole, envoyé par un auteur originaire de la colonie américaine.<sup>96</sup> Le même volume contient un supplément littéraire intitulé *Descante Comico* où on trouve deux œuvres théâtrales : *Hay amigo para amigo* et *Amor, engaño y celos*, dont la première fait une nette référence à l'œuvre *Non hay amigo para amigo*, écrite par Francisco de Rojas Zorilla. Selon Múcio da Paixão, dans l'œuvre *Amor, engaño y celos*, on trouve de nombreuses caractéristiques communes à l'œuvre de Juan Perez de Montalván *La mas constante mujer*.<sup>97</sup> On ignore si ces œuvres furent représentées en Amérique.

Dans son important manuscrit *Desagravos do Brazil e Glorias de Pernambuco*, le père D. Domingos do Loreto Couto, mentionne une longue liste d'auteurs nés dans la capitainerie de Pernambouc, dont certains ont vu leurs œuvres imprimées, alors que d'autres n'ont jamais été publiés. Parmi les poètes dramatiques mentionnés par Loreto Couto, nous trouvons les noms de Francisco de Sales Sylva (né en 1752), auteur des comédies *O que poderão palavras*, *O que padece a verdade neste mundo de mentira*, *Los cencimientos del Cielo*, et *El estorvo de*

---

<sup>96</sup> Dans la dédicace de *Música no Parnasso*, Botelho a écrit "Nesta America, inculta habitação antigamente de bárbaros índios, mal se podia esperar que as Musas se fizessem brazileiras; comtudo quizeram tambem passar-se a este empório, onde, com a doçura do assucar é tão sympatica com a suavidade do seu canto, acharam muitos engenhos que, imitando aos poetas de Italia e Hespanha, se applicassem a tão discreto entretenimento, para que se não queixasse esta ultima parte do mundo que assim como Apollo lhe communica os raios para os dias, lhe negasse as luzes para os entendimentos. Ao meu, posto que inferior aos de que é tão fértil este paiz, dicta-[p.133] ram as Musas as presentes rimas, que me resolvi expôr á publicidade de todos, para que ao menos ser o primeiro filho do Brazil, que faça pública a suavidade do metro, já que o não sou em merecer outros maiores créditos na poesia." IN : F. A. VARNHAGEN, *Floreio da Poesia Brazileira ou Colecção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biographias de muitos delles, tudo precedido de um Ensaio Historico Sôbre as Letras no Brazil*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1850, p.131.

<sup>97</sup> L. F. HESSEL, G. READERS, *O Teatro no Brasil da colônia à regência*, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974, p.2.

*un Padre, y la Constancia de un hijo*, outre 116 danses pour diverses comédies.<sup>98</sup> Un autre auteur pernamboucain qui mérite d'être mentionné est le père Antonio da Silva Ancântara (né en 1712), auteur de trois *sonos* pour des comédies et de la musique pour les comédies représentées, en 1752, sur la place du Palais des Gouverneurs, très probablement, à l'occasion de l'accession de D. José Ier au trône Portugais dont nous parlerons en suite.<sup>99</sup>

Parmi les auteurs d'origine espagnole dont, selon les relations panégyriques sur les fêtes publiques, le plus grand nombre de titres ont été représentées en Amérique Portugaise dans la première moitié du XVIIIe siècle, figurent les noms de Pedro Calderón de la Barca et celui de Agustín Moreto y Cabaña.

<b>Auteur</b>	<b>Titre</b>	<b>Année de la représentation</b>
<b>Pedro Calderon de la Barca</b>	<i>El Conde Lucanor</i>	1717
	<i>Afectos de Odio y Amor</i>	1717
	<i>Fineza contra fineza</i>	1729
	<i>El Monstro de los Jardines</i>	1729
	<i>La Fiera, el rayo, y la piedra</i>	1729
	<i>El secrevo a vozes</i>	1733
	<i>Armas de Hermozura</i>	1752

<b>Auteur</b>	<b>Titre</b>	<b>Année de la représentation</b>
Agustín Moreto y Cabaña	<i>La Fuerza del Natural</i>	1729
	<i>El Desdén con el Desdén</i>	1729
	<i>El Príncipe Prodigioso (co-</i>	1733

<sup>98</sup> D. LORETO COUTO, DESAGRAVOS/DO BRAZIL/E/GLORIAS DE PERNAMBUCO./DISCURSOS/Brasilicos/Dogmaticos, Belicos, Apologeticos, Moraes, e Historicos./REPARTIDOS/Em oito livros, nos quais se descrevem, o descobrimento do Brazil, e Com-/quistas das Capitancias de Pernambuco, com varias noticias Historicas, e-/Geograficas do mesmo Paíz. memorias dos seus primeiros habitadores, ac/çoins illustres de seus naturais, sem razaõ de varias Calumnias, nasci-/das de menos verdadeiras noticas, e outras coisas dignas de atençãõ./TOMO I/Offerecido/A Sempre Augusta, e Fidelissima Magestade de El Rey/D. IOZE.I/Nosso Senhor./por mãõ./Do Exm°. Senhor Sebastiaõ Ioze de Carvalho e Mello, do Concelho de Sua/Magestade, e seu Secretario de Estado da repartiçãõ dos Negocios do/Reyno, e Mercês;oriundo de Pernambuco/por Seu Autor/D. DOMINGOS DO LORETO COUTO,/Presbitero Profeço da Ordem do Principe dos Patriarchas./S. Bento, na Congregaçãõ de Santa Maria de Crudacio, da Dio=/cesi vivariençe do Reino de França, natural do Recife de Pernam-/buço, e Vizitador Geral que foy deste Bispado. Livro V, Pernambuco, illustrado com as Letras. Capitulo 1º, Memorias de alguns naturaes desta Provincia/que Compuseraõ, e imprimiraõ, p.383.

<sup>99</sup> Ibidem, p.385.

	autoria com Juan de Matos Fragoso)	
Francisco de Rojas Zorilla	<i>El Amo Criado</i>	1733
Juan Perez de Montalbán	<i>La Monja Alférez</i>	1718
Agustín de Salazar y Torres	<i>Los Juegos Olímpicos</i>	
Diogo e José de Córdova y Figueroa	<i>Rendirse a la Obligación</i>	1717
Andrés Gonzales de Barcia	<i>La Ciencia de Reynar</i>	1752
Francisco de Leyva Ramírez de Arellano	<i>Cueba y Castillo de Amor</i>	1752
Francisco Bances Candamo	<i>La Piedra Phylosophal</i>	1752

En ce qui concerne le répertoire espagnol, quelques panégyriques témoignent de la présence d'éléments scénographiques caractéristiques de l'opéra italien, et nous donnent, en outre, des renseignements relatifs aux compositeurs de la musique d'une partie ou de la totalité des œuvres théâtrales ; c'est le cas des œuvres représentées à l'occasion des célébrations en l'honneur de l'acclamation de D. José à Recife, pour lesquelles « le même compositeur avait écrit la musique pour les comédies et celle du *Te Deum*, et les deux étaient pareillement admirables »<sup>100</sup>, ou encore des œuvres représentées pendant les célébrations du mariage de D. Maria I et D. Pedro à Santo Amaro da Purificação, pour lesquelles les hommes d'affaires ont produit la comédie *Porfiar Amando*, dirigée par Gregorio de Sousa e Gouveia, célèbre par sa compétence dans l'exercice de la musique et de la poésie. Il était aussi l'auteur de la louange en l'honneur du mariage de la Princesse et de l'Infant D. Pedro, faite par quatre figures allégoriques représentant les quatre éléments et qui comportait deux danses et une *saynette*.<sup>101</sup>

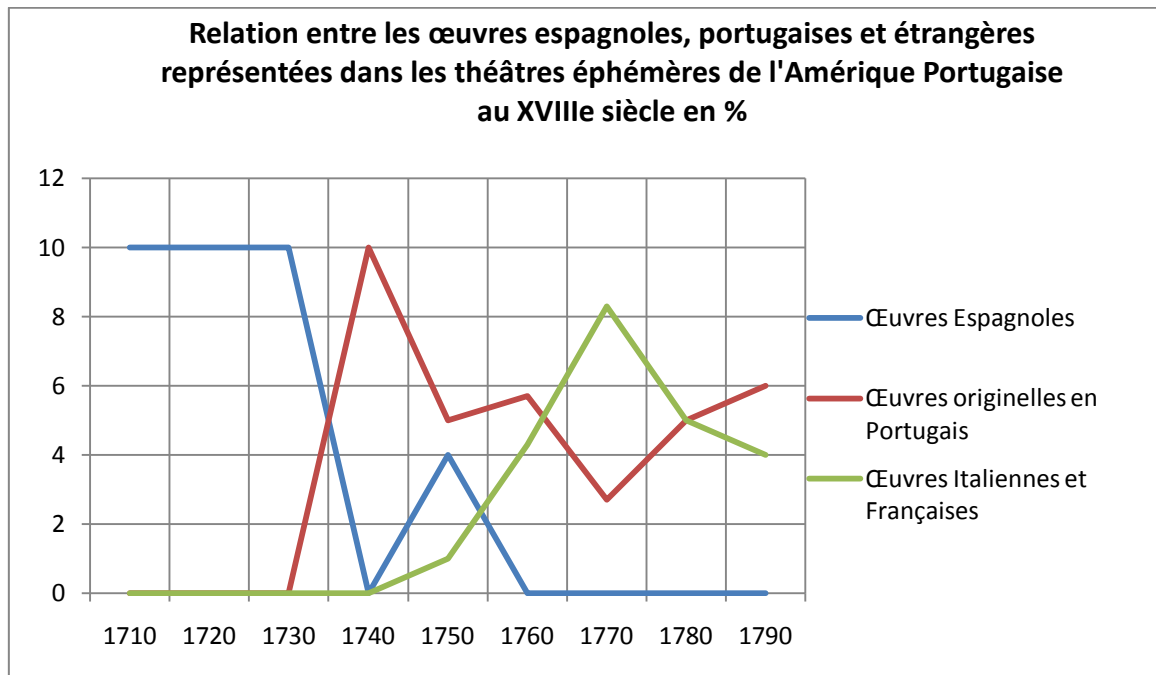
Dans les comédies représentées en célébration du mariage double, des princes du Portugal et de l'Espagne, réalisées en 1729 à Salvador, nous avons aussi trouvé une référence à la musique qui a accompagné toutes les comédies, et à celles qui accompagnaient des sujets « graves ». <sup>102</sup>

<sup>100</sup> RELAÇÃO/DAS FESTAS QUE SE FIZERAM EM/PERNAMBUCO, op.cit.

<sup>101</sup> RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS./Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-/nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA, op.cit.

\*Le tableau fut réalisé à partir de la liste des œuvres représentées mentionnée plus haut, celle-ci étant élaborée selon les informations rassemblées à partir de plusieurs sources différentes, notamment des rapports de

A partir de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, pendant le règne de D. José I, nous avons pu vérifier un intérêt croissant pour le répertoire originellement écrit en portugais, notamment, les œuvres d'António José da Silva, « le juif ». Les traductions en portugais d'œuvres appartenant au théâtre italien et français, ont acquis une si grande faveur que plusieurs versions de celles-ci ont été publiées.



Parmi les œuvres écrites originellement en portugais et représentées dans les fêtes de l'Amérique Portugaise, nous mentionnerons tout particulièrement les œuvres d'António José da Silva, celles composées ou traduites par Nicolau Luís Ferreira ainsi que des traductions en portugais de pièces de Pietro Metastasio, qui représentent ensemble plus de 50% du répertoire occasionnel représenté dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, selon la table suivante :

voyageurs étrangers, des rapports panégyriques et des livres de comptes des *Câmaras* (Cf. Références Bibliographiques).

<sup>102</sup> POEMA FESTIVO, op.cit., p.141.

<b>Auteur</b>	<b>Œuvre</b>	<b>Année de la représentation</b>
<b>António José da Silva (Le Juif)</b>	O Labirinto de Creta	1751
	Felinto Exaltado e Perseguido	1746
		1786
		1760
	O Anfitrião	1760
Guerras do Alecrim e Mangerona	1785	
<b>Nicolau Luís Ferreira</b>	Eneas em Getulia	1777
	Capitão Belizario	1786
	Aspasia na Siria	1790
	Amor e Obrigação	1790
	Conde Alarcos	1790
	Tragédia das Focas (ou Cintia em Trinacria ou Heraclio reconhecido)	1790
<b>Pietro Metastasio</b>	Santa Helena	1750
	Alexandre na Índia	1760
	Demofoonte em Trácia	1770
		1777
		1786
	Artaxerxe	1760
		1777
		1786
	Dido Abandonada	1760
		1777
1786		

	Zenobia no Oriente	1790
	Ezio em Roma	1790
	Emira em Suza	1790
<b>Voltaire</b>	Zaira	1790
	Sezostris no Egipto	1790
<b>Cláudio Manoel da Costa</b>	O Parnaso Obsequioso	1768

Dans les œuvres d'origine portugaise ou celles appartenant au théâtre italien, français, espagnol et traduites en portugais alternaient des morceaux déclamés avec des airs, *duettos* et *trios* chantés. Même en tenant en compte du fait que les livrets imprimés à Lisbonne ne présentent pas d'indications musicales dans la plupart des cas, quelques rapports nous renseignent sur la façon dont les tragédies de Voltaire et les drames de Metastasio furent représentés en Amérique Portugaise. A cet égard, Dom Diogo de Toledo Lara Ordonhes nous raconte que dans la représentation de la tragédie *Zaira* pendant les fêtes réalisées en 1790 à Cuiabá :

« L'abondance d'airs et de récitatifs, chantés en heureuse exécution par João Francisco, ainsi que de quelques duos chantés par d'autres, sur les vrais mots de la tragédie (même si l'introduction des chants dans ce genre est impropre) : les belles sonates jouées par l'orchestre, d'une singularité jamais vue, au moins pendant mon séjour à Cuiabá, surtout en raison de l'existence d'un cor dans l'orchestre ». <sup>103</sup>

L'on sait que plusieurs des œuvres occasionnelles furent également représentées parallèlement, c'est-à-dire à la même époque, dans les théâtres publics de l'Amérique Portugaise. Nous n'avons pas pu trouver beaucoup de renseignements sur le répertoire représenté dans les trois *Casas da Ópera* édifiées en Amérique sous le règne de D. João V, sauf l'*Auto de Santa Catarina*, représenté dans le premier théâtre permanent de Rio de Janeiro et rapporté en 1748 par un officier du vaisseau français *L'arc en Ciel*. <sup>104</sup> Néanmoins, nous avons trouvé de nombreuses références sur le répertoire représenté dans les *Casas da Ópera* bâties au cours des règnes de D. José I, D. Maria I et D. João VI (cf. Chapitre IV). À l'égard des théâtres éphémères bâtis pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle il faut mettre en valeur que même

<sup>103</sup> A. de T. PIZA, op.cit., p.240.

<sup>104</sup> P. SONNERAT, *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine*, v.4, Paris, Dentu, 1806, pp. 26-27.



si les représentations théâtrales avaient des fonctions complètement diverses, l'engouement pour le même répertoire restait inchangé.

### **Les artistes : « personnes principales », « mulâtres » et « comédiens créoles »**

Nous avons trouvé des rapports qui nous donnent des renseignements importants sur l'origine des comédiens engagés dans les représentations à l'occasion des fêtes. La première relation qui fait référence à eux est l'œuvre du voyageur français La Barbinais Le Gentil, qui avait vu une représentation de *La monja alférez* pendant les célébrations pour le jour de *São Gonçalo do Amarante*<sup>105</sup> à Bahia en 1718. Voici ce qu'il écrit entre autres à ce sujet :

« On représenta le premier jour de la Fête une Comédie Espagnole fort mauvaise, & qui fut jouée par les plus pauvres Acteurs du monde. La Pièce étoit intitulée *la Monja Alfe-/rez*, La Scène du premier Acte étoit à Madrid, celle du second au Calao du Pérou, celle du troisième à Barcelonne, & la durée de la Pièce étoit de trente-deux ans. »<sup>106</sup>

Les acteurs « non professionnels », c'est-à-dire ceux qui pouvaient éventuellement monter sur scène pour représenter une œuvre dramatique dédiée au Roi ou à une autre figure importante de l'administration coloniale, étaient, très fréquemment, appelés « *curiosos* ». L'activité de ces comédiens n'était certainement pas rémunérée, car ne percevaient de rémunération que les acteurs engagés à travers le système d'adjudication. Nous avons aussi trouvé un intéressant exemple de présence sur scène des « *curiosos* » dans le rapport sur les fêtes commémoratives de l'acclamation de D. José, en 1752.<sup>107</sup>

Un autre rapport nous raconte que, lors des fêtes réalisées pour célébrer la naissance du petit-fils du Capitaine Général du Brésil, en 1717 à Bahia, la représentation de la comédie *Afectos de Odio y Amor* fut exécutée par des amateurs dont « l'aisance et l'expressivité auraient pu

---

<sup>105</sup> Les fêtes en célébration de São Gonçalo sont encore célébrées en plusieurs villes brésiliennes, surtout dans la région Nord-est et dans l'état de São Paulo. En Amérique, les célébrations en honneur du Saint portugais ont toujours compté avec des danses car on croit que pendant sa vie, le Saint jouait de la guitare et dansait avec les prostitués pour les convertir à la foi chrétienne. L. CÂMARA CASCUDO, *Dicionario do Folclore Brasileiro*, São Paulo, Global Editora, 1999, pp.264-265.

<sup>106</sup> G. le G. de LA BARBINAIS, *Nouveau voyage autour du monde par Le Gentil, enrichi de plusieurs plans, vûës et perspectives des principales villes et ports du Pérou, Chily, Brésil et de la Chine, avec une description de l'Empire de la Chine*, Amsterdam, P. Mortier, 1728, Tome 3, pp.157 - 158.

<sup>107</sup> RELAÇÃO/DAS FESTAS QUE SE FIZERAM EM/PERNAMBUCO, op.cit.

faire envie à bien des comédiens confirmés et expérimentés dans ce genre de représentation ». <sup>108</sup>

La ville de Maranhão a, elle aussi, célébré le mariage du prince D. João avec la princesse d'Espagne D. Carlota Joaquina à l'aide de ces « *curiosos* ». Selon la relation publiée à Lisbonne à travers le supplément de la *Gazeta de Lisboa* du 24 Janvier 1786 :

« La festivité bien disposée et ordonnée fut achevée par la représentation de l'Opéra *Demofonte* du célèbre Metastasio que quelques *curiosos* jouèrent avec une telle perfection, qu'ils pourraient être comparés aux plus expérimentés comédiens des théâtres de la cour ». <sup>109</sup>

Dans les fêtes réalisées en 1760 à Santo Amaro da Purificação, l'auteur du panégyrique nous raconte que l'opéra *Porfiar Amando* fut mis en scène par les musiciens de Gregorio de Sousa e Gouveia engagés probablement par l'intermédiaire du système d'adjudication. Néanmoins, ce rapport nous informe que, au cours de la même fête, l'opéra de la *Fabula de Anfitrião*, fut « exécuté par les plus dextres, et habiles étudiants de la classe du révérend père maître João Pinheiro de Lemos, habitant de la même ville ». <sup>110</sup> Cela veut dire qu'il s'agissait d'une compagnie composée d'étudiants blancs dirigés par un prêtre, et non de comédiens professionnels.

La même œuvre, *Porfiar Amando*, fut représentée par des acteurs mulâtres pendant les commémorations pour la naissance du Prince de Beira, réalisées en 1766 à São Paulo. <sup>111</sup> Le plateau éphémère fut monté devant les fenêtres du Palais du Gouverneur, D. Luís António de Souza Botelho Mourão, dont les mulâtres ont représenté la comédie *Porfiar Amando*, qu'ils préparaient depuis longtemps en l'honneur du Seigneur Gouverneur. <sup>112</sup>

La description la plus intéressante ayant trait aux compagnies de comédiens qui pouvaient représenter dans les fêtes éphémères célébrées en Amérique Portugaise est celle concernant

---

<sup>108</sup> APPLAUSO/NATALICIO, op.cit., p.10.

<sup>109</sup> *RELAÇÃO DAS FESTIVAS DEMONSTRAÇÕES COM QUE NA CIDADE DO MARANHÃO se solemnizarão os felices Desposorios dos Serenissimos Senhores Infantes de Portugal e Hespanha*. Apud : GAZETA DE LISBOA, n.º4, Terça feira 24 de Janeiro de 1786 Segundo Suplemento. Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1786. Com licença da Real Meza Censoria. BNP, cota F.P.192. Cf. Appendice I, XIX.

<sup>110</sup> *RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS./Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-/nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA*, op.cit., p.16.

<sup>111</sup> APMSP, Atas da Câmara Municipal de São Paulo, 1763, XIV, 457 e XVI, 469, p.496-7. Apud : R. BUDASZ, op.cit., p.47.

<sup>112</sup> BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 nº001. Apud : R. BUDASZ, loc.cit.

l'anniversaire de l'Auditeur de Cuiabá, réalisée en 1790. Dans un document intitulé *Lista das pessoas que entraram nas funções principaes de Agosto de 1790*, nous vérifions que les œuvres dramatiques furent mises en scène soit par des compagnies possédant une certaine expérience, soit par des amateurs. Nous prenons en tant qu'exemple la liste d'acteurs engagés pour la tragédie de « *Ignez de Castro* », représentée le 16 Août <sup>113</sup>:

Alferes Bento de Toledo Piza	-	Rei Affonso IV
Thomaz Pereira Jorge	-	Príncipe D. Pedro
João Francisco	-	D. Nuno Velho
Jerônimo Ferreira	-	Álvaro Gonçalves
Joaquim José de Azevedo	-	Egas Coelho
Silvério José da Silva	-	D. Ignez de Castro
Xisto Paes	-	Dama

Plusieurs portent une cape, soldats, fils du Prince D. Pedro, etc.

Sur cette liste, nous trouvons les noms de quelques notables de la société de Cuiabá, comme, par exemple, Bento de Toledo Piza, membre de l'une des familles les plus distinguées de la capitainerie de Mato Grosso, et, très probablement, de la même famille que Dom Diogo de Toledo Lara Ordonhes. Dans le même manuscrit, nous lisons :

« Toute la semaine s'est écoulée sans aucune représentation publique, et il n'a pas été possible de réaliser les représentations des comédies encore manquantes. Mais la semaine fut très occupée par les comédiens dont la plupart n'étaient jamais montés sur une scène, ni n'avaient servi dans des fonctions publiques, et dans cette mesure la façon dont ils représentent leurs rôles n'en est que plus admirable. Telle est l'habileté des fils de Cuiabá, l'enthousiasme dont ils font preuve et l'efficacité des directeurs des répétitions ». <sup>114</sup>

Ensuite, l'auteur de la critique affirme : « les comédiens n'ayant aucune expérience ni de représentation ni d'autre type de prestation publique, j'ai été fort étonné qu'ils eussent une telle réussite ». Dans les autres spectacles qui ont eu lieu à Cuiabá, il y avait, également, d'autres comédiens qui ne possédaient aucune expérience de la scène, et qui provenaient

<sup>113</sup> A. de T. PIZA, op.cit., p.224.

<sup>114</sup> Ibidem, p.238.

d'autres groupes sociaux, tel était le cas de ceux qui participèrent aux danses réalisées le 22 août 1790 :

« Dans la même semaine on a cherché à produire une danse avec la participation de quelques personnes qui ont montré peu d'habileté pour la danse et tout ce qui est propre au métier. Sauf deux ou trois personnes qui avaient déjà participé aux premières contredanses, tous les autres n'y connaissaient rien, car ils étaient employés caissiers dans des magasins, ou petits commerçants, ou même trafiquants. Le promoteur de cette danse ou contredanse (il a participé aux deux) fut José Duarte do Rego ». <sup>115</sup>

En ce qui concerne les représentations dramatiques, les 45 acteurs qui ont participé aux opéras et comédies appartenaient à trois groupes distincts : celui des « curiosos » - composé de quelques « principaux » de la ville -, celui des « comédiens » - composé par des « créoles » -, et celui des mulâtres. Les compagnies semblent avoir développé une activité complètement indépendante car la compagnie des mulâtres n'avait représenté que l'opéra *Ezio em Roma*, alors que la compagnie des créoles avait assuré la représentation des opéras *Tamerlão na Pérsia* et *Emira em Suza*. Quant à la compagnie des noirs, « des petits pauvres », l'auteur nous raconte que :

« Qui écoute parler de ce nom dira qu'il a été choisi à cause des noirs, d'après l'idée générale que ceux-ci ne font jamais chose parfaite, et nous donnent beaucoup de raisons de rire et de les critiquer. Cependant, il n'en est pas ainsi en ce qui concerne un certain nombre de créoles qui habitent ici et il suffisait pour s'en convaincre de regarder jouer une grande figure qu'ils possèdent : il s'agit d'un noir récemment libéré, appelé Victoriano. Il est probablement inimitable dans les rôles de personnages violents et hautains. Tous les autres collègues sont bons et ont mérité des applaudissements lors des années précédentes. Outre la comédie, ils ont chanté très bien les récitatifs, les airs et les duos qu'ils avaient appris avec grand effort, et étant donné qu'ils le faisaient seulement par curiosité, ils nous ont donné beaucoup de plaisir. Ils se sont présentés bien habillés et les dames portaient des vêtements qui les couvraient entièrement. C'est Francisco Dias Paes qui s'est occupé d'eux et qui a dirigé les répétitions. Le Major Gabriel a été chargé de pourvoir aux dépenses de théâtre, de lumières et de musique, et ils sont tous venus m'offrir leur comédie. [...]

---

<sup>115</sup> Ibidem, loc.cit.

La comédie s'est achevée sur un épilogue déclamé par tous les personnages. Pour conclure, je dois dire que même l'orchestre, qui avait été placé à l'extérieur du théâtre était le plus complet que j'aie jamais vu ; et il y avait des personnes qui offraient leur argent pour couvrir les dépenses entraînées par une deuxième représentation car les comédiens étaient très pauvres, avaient déjà dépensé beaucoup avec leurs vêtements et d'autres choses ». <sup>116</sup>

Les répétitions de l'opéra *Ezio em Roma*, étaient à la charge de l'écrivain Manoel Leite Penteado. Les comédiens mulâtres avaient chanté plusieurs airs, selon l'auteur du rapport « car ils sont tous *curiosos* de connaître l'art de chanter ». Une louange spéciale fut adressée à Joaquim José dos Santos Nery, comédien qui avait représenté le rôle d'Honória, considéré par la critique comme « un musicien Professionnel, par la voix et le style ». Le rapport nous précise que l'orchestre qui avait accompagné l'opéra *Conde Alarcos*, était « placé hors du plateau et était composé par des musiciens choisis ».

Parmi les comédiens « *curiosos* » et « professionnels » qui faisaient partie des représentations théâtrales à Cuiabá, il faut mentionner l'intéressant cas de José Francisco Monteiro, car son nom peut être trouvé aussi bien sur la liste des acteurs mulâtres qui ont représenté l'opéra *Ezio em Roma*, que sur celle des acteurs « *curiosos* » qui ont représenté les opéras *Saloio Cidadão*, *Zaira*. <sup>117</sup>

Un autre acteur probablement très expérimenté dans les arts dramatiques, João Francisco, a représenté dans les opéras *Zenobia no Oriente*, *Ignes de Castro*, *Amor e Obrigação*, *Tutor Enamorado*, *Entremez do Sganarelo*, et aussi dans plusieurs entremezes. D. Diogo Ordonhes nous raconte que les airs et les récitatifs étaient « chantés avec talent par le même João Francisco », et que, à la fin, « dans *l'entremez*, il a su faire en sorte que tous les spectateurs ne pussent cesser de rire et d'applaudir (parce que João Francisco jouait le rôle d'un vieil énamouré), ce qui a donné un brio d'assez bon goût à cette cette représentation ». <sup>118</sup>

Il convient de remarquer que les trois compagnies ne comptaient aucune femme parmi leurs effectifs. L'habitude de faire jouer par des acteurs travestis les rôles féminins n'était pas une règle générale dans les *Casas da Ópera* luso-américaines à la fin du XVIIIe siècle.

---

<sup>116</sup> Ibidem, pp.239-241

<sup>117</sup> Le nom de José Francisco se trouve parmi les participants de l'opéra *O Tutor Enamorado*, cependant, la liste ne spécifie pas le dernier nom de famille de l'acteur. C'est pourquoi nous ne pouvons pas affirmer qu'il s'agit du même José Francisco Monteiro qui a participé à d'autres opéras.

<sup>118</sup> A. de T. PIZA, op.cit., p.240.

Naturellement, les compagnies composées par les hommes de prestige de la société du Mato Grosso ne pouvaient engager des femmes de la même classe, sous peine d'offenser la décence issue de la moralité chrétienne et des règles de comportement de la société coloniale. Par contre, dans d'autres régions de la colonie américaine, nous avons trouvé plusieurs références à des compagnies dramatiques « professionnelles », composées majoritairement de comédiens mulâtres, où figurent un nombre important de noms de femmes comédiennes.

Parmi les hommes qui ont joué les rôles féminins dans les opéras représentés par le groupe des « principaux » à Cuiabá, nous citerons les noms de Silvério José da Silva et de Xisto Paes, qui ne jouaient que des rôles travestis, le premier ayant participé dans les représentations de quatorze œuvres théâtrales, et le dernier, de neuf.<sup>119</sup>

Dans la région centrale de l'Amérique Portugaise, nous avons trace d'une autre représentation qui ne comptait pas avec la participation de femmes et dont Johann Emanuel Pohn nous fournit un témoignage au cours de sa visite à Vila Boa, capitainerie de Goiás :

« En dehors de la ville, en plein air, on a représenté une comédie sur Charlemagne, où les rôles féminins étaient joués par des hommes. Les costumes étaient vraiment luxueux, confectionnés, en général, en velours, et décorés avec de l'or pur. Les bijoux avaient été prêtés et brillaient à la lumière du jour. Dotés d'une aisance remarquable mais néanmoins d'un vilain accent, les comédiens ont déclamé des discours parfois longs de plusieurs pages. Toute l'action de l'œuvre était profondément ennuyeuse et malgré les combats bien exécutés, fréquemment répétés, il était difficile d'y assister jusqu'à la fin. L'œuvre a continué les jours suivants. »<sup>120</sup>

Le rapport de Pohl nous donne à penser que la compagnie représentant la « comédie de Charlemagne »<sup>121</sup> était, très probablement, composée de personnalités de Vila Boa, car il est difficile de croire que les bijoux appartenant à des particuliers fussent prêtés à des comédiens mulâtres ou créoles. Toujours dans la capitainerie de Goiás, Auguste de Saint-Hilaire a assisté à la représentation d'une œuvre dont le sujet était aussi Charlemagne, - jouée sur un plateau

---

<sup>119</sup> Cf. Appendice I, XX pour d'autres détails concernant les acteurs qui ont participé aux représentations dramatiques de Cuiaba en 1790.

<sup>120</sup> J. E. POHL, *Viagem ao Interior do Brasil*, Traduction de l'allemand [*Reise im Innern von Brasilien, auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers von Oesterreich, Franz des ersten, in den Jahren 1817-1821 unternommen und herausgegeben von Johann Emanuel Pohl*. Wien, gedruckt bei a Strauss's sel. Witwe, 1832-1837]. par Milton Amado et Eugênio Amado, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, Editora da Universidade de São Paulo, 1976, p.143.

<sup>121</sup> Selon Mário Guimarães Ferri, l'histoire de l'empereur Charlesmagne et des douze pairs de France était traduit du castillan vers le portugais par Jerônimo Moreira de Carvalho à Bahia en 1820. J. E. POHL, op.cit., note p.143.

éphémère dans le village du Bom Fim, -, et nous donne des renseignements plus précis sur les acteurs qui composaient la compagnie :

« Les acteurs du tournoi et de l'opéra sont ordinairement les gens les plus aisés du voisinage ; le tournoi ne manque presque jamais de représenter quelque histoire du vieux roman de Charlemagne et des douze pairs de France, que est encore fort fôuté des Brésiliens de l'intérieur ». <sup>122</sup>

Cependant, nous ne pouvons penser que les représentations dramatiques réalisées dans les fêtes publiques de l'Amérique Portugaise comptaient toujours avec la participation de comédiens provenant des classes privilégiées, et ce dans l'ensemble de la société coloniale. Dans certains cas, l'engagement de musiciens et d'acteurs était fait à travers le système d'adjudication publique réalisée par la *Câmara*. Tel était le cas des fêtes réalisées à Vila Rica en célébration de l'acclamation de D. José Ier, où la tâche d'organiser les manifestations musicales fut attribuée par adjudication à Francisco Mexias. Le contrat passé entre les musiciens et le Sénat de la *Câmara* stipulait les règles concernant l'organisation des moments musicaux qu'ils aient lieu dans un cadre religieux, ou qu'ils fassent partie d'un opéra. Dans le cas des opéras, Mexias précise le nombre d'instrumentistes qui devaient être engagés pour l'exécution du *Te Deum Laudamus*, et fournit le nom des opéras qui devaient être représentés. Il s'engage à faire venir de la comarque du Rio das Mortes Pedro Fernandes de Lima, car il était l'un des « meilleurs artistes » disponibles. <sup>123</sup>

En 1760, à Santo Amaro da Purificação de Bahia, à l'occasion des célébrations en louange du mariage de la princesse D. Maria avec le Prince D. Pedro, les représentations dramatiques ont aussi été interprétées par des musiciens professionnels. Gregorio de Sousa Gouveia en fut l'adjudicataire, ses musiciens étaient richement habillés comme dans les tragédies et chantèrent des airs au son des instruments. <sup>124</sup>

La même année, dans la capitale de l'État du Brésil, les festivités réalisées pour célébrer les noces royales incluaient des représentations théâtrales à la charge de Bernardo Calixto Bruença [Proença], qui, le 27 Septembre, avait passé contrat avec la *Câmara* de Salvador pour

---

<sup>122</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage aux sources du San Francisco et dans les provinces de Goyaz*, Paris, Grimbart et Dorez, 1830, pp.198-199.

<sup>123</sup> *TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Francisco Mexias*, op.cit.

<sup>124</sup> RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS,/Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA, op.cit., p.16.

la réalisation de trois opéras : l'engagement des instrumentistes, la fabrication des costumes et tout le matériel nécessaire « à la joie et aux applaudissements offerts aux fêtes »<sup>125</sup> étaient sous sa responsabilité.

Les comédiens engagés pour les représentations pouvaient être également sollicités pour annoncer les spectacles dans les rues de la ville. Quelques rapports mentionnés ci-dessous nous donnent plus de renseignements sur ce sujet, tel fut le cas des célébrations pour l'anniversaire de l'Auditeur Dom Diogo de Toledo Lara Ordonhes, survenues en 1790 à Cuiabá :

« La fonction ou comédie représentée aujourd'hui a cloturé tous les autres [divertissements] étant digne des plus grandes louanges. Pendant toute la journée on a joué de façon ininterrompue du clairon et du tambour. Il est vrai qu'on avait annoncé de cette même façon les autres fonctions, mais sans atteindre une telle efficacité. A l'heure prévue, tous les personnages sont apparus en marchant au son des instruments qui devaient être joués dans la même comédie ; précédés des soldats, plus nombreux par rapport aux autres occasions ; suivis des musiciens, et des demoiselles, au nombre de huit, et de des autres personnages de la comédie, entourés de torches. A ma sortie, le corps militaire a tiré une salve d'honneur. Avec cet appareil nous sommes dirigés au théâtre, qui était déjà tout illuminé avec un grand nombre de lampes de cire (dans toutes les autres comédies il y avait seulement des bougies en cire, qui actuellement sont très chères) ». <sup>126</sup>

Mucio da Paixão, dans son livre *O Teatro no Brasil*, affirme que les opéras mis en scène dans le théâtre administré à Rio de Janeiro par Manuel Luis Ferreira étaient également annoncés par des joueurs de timbales qui parcouraient les rues de la ville.<sup>127</sup> Dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica, nous avons trouvé aussi une référence à la rétribution monétaire d'un esclave engagé pour jouer du tambour sur les listes où figuraient les cachets des artistes qui faisaient partie de la compagnie en 1820.<sup>128</sup> D'après ce qui précède, il semble probable que

---

<sup>125</sup> FGM, Livro de Atas da Câmara de Salvador 1751-1765. Ata de 27-9-1760, op.cit.

<sup>126</sup> A. de T. PIZA, op.cit., p.242.

<sup>127</sup> M. da PAIXÃO, *O Teatro no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Moderna, 1936, p.84.

<sup>128</sup> *CARTA E PLANILHAS QUE JUSTIFICAM OS GASTOS DO TEATRO DE VILA RICA EM 1820, escritas pelo empresário José Joaquim Vieira Souto, incluindo os nomes dos empregados da companhia e os pagamentos relativos a cinco óperas representadas.* APM, CC – Cx. 134, planilha 21.140/4, fl.05. Cf. Appendice IV, LV.



cette procédure d'annoncer les comédies et opéras réalisés pendant les fêtes publiques prenait exemple sur celle utilisée dans les théâtres permanents.

Selon toute vraisemblance, une autre représentation, annoncée publiquement par l'intermédiaire de comédiens portant leur costume de théâtre, fut faite le 21 avril 1792, le jour de l'exécution du conjuré Joaquim José da Silva Xavier, appelé « le Tiradentes ». Múcio da Paixão nous parle des recherches réalisées par le chroniqueur Vieira Fazenda, publiées dans le journal *Notícia*, où on lit que dans la nuit du martyr de *l'Inconfidente*, trois comédiens en costumes de théâtre ; un *gracioso* habillé en arlequin, et deux *barbas* vêtus de longues chemises noires « peintes d'une manière burlesque » et portant des chapeaux coniques, sont sortis dans les rues de la capitale du Brésil pour annoncer le spectacle, en plein air, de la soirée.<sup>129</sup> Selon le chroniqueur, le spectacle représenté fut *O Casamento por Força*, une traduction en portugais de l'œuvre *Le Mariage forcé* de Molière, ouvrage très répandu tant au Portugal qu'en Amérique Portugaise sous le nom de *l'Entremez do Sganarello*.<sup>130</sup> Au moins deux traductions de cette œuvre sont imprimées à Lisbonne dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.



**Fig. 7 – Frontispice de l'une des traductions imprimées à Lisbonne chez l'Imprimeur Felipe da Silva Azevedo, deuxième moitié du XVIIIe siècle. LISBONNE : Fundação Calouste Gulbenkian - Coleção Forjaz de Sampaio, Cotas TC 372; TC 596.**

S'il s'agit vraiment de l'œuvre de Molière, les trois acteurs en costume étaient, vraisemblablement, les interprètes des rôles de Sganarelle et des Ier et IIème philosophes. La

<sup>129</sup> M. da PAIXÃO, op.cit., pp.88-89.

<sup>130</sup> Œuvre représentée pendant les fêtes de l'anniversaire de Dom Diogo Toledo Lara Ordonhes à Cuiabá en 1790.

représentation eut lieu sur la Plage du *Peixe*<sup>131</sup> où un plateau éphémère avec des rideaux de damas et des cantonnières en soie de Macao, offerts par des commerçants des Indes qui déchargeaient leurs bateaux dans le port de Rio de Janeiro, avait été construit.<sup>132</sup> Pour le moment, nous n'avons pas pu trouver d'autres renseignements sur cette représentation, réalisée pour célébrer l'échec de *la Conjuração Mineira*.

Pour conclure ce sujet concernant les acteurs et les artistes qui faisaient partie des spectacles de théâtre représentés sur des plateaux éphémères dans le cadre de fêtes publiques, nous constatons que, dans une même fête, des représentations différentes pouvaient être mises en scène par des compagnies différentes : a) des compagnies professionnelles, très souvent, composées de musiciens et de comédiens mulâtres possédant une certaine expérience dans l'art dramatique, et engagés par le biais du système d'adjudication, b) des créoles ou des esclaves libres, payés pour chaque représentation et dirigés par une personne ayant quelque expérience dans le métier théâtral, c) des étudiants ou des hommes « principaux de la ville », appelés « *curiosos* », qui montaient sur scène pour y faire la louange du Roi ou d'une autorité coloniale dans le but de leur témoigner leur gratitude et leur fidélité, et ne touchant, certainement, aucune récompense d'ordre financier. De façon générale, ces compagnies ne se mélangeaient pas, observant une hiérarchie stricte, fondée sur un statut correspondant à leur classe sociale, ainsi qu'à la pureté du sang. Cependant, des compagnies d'origines différentes pouvaient partager le programme d'une même fête, où tous représentaient pour le même public, en célébration de la même éphéméride.

### **Les théâtres éphémères : l'architecture théâtrale dans les fêtes publiques**

La plupart des représentations théâtrales composant les programmes des fêtes en Amérique Portugaise avaient un caractère public, et n'avaient par conséquent aucune fin lucrative, contrairement aux représentations qui se déroulaient dans les *Casas da Opera* permanentes. Une telle caractéristique justifie le fait que ces représentations publiques étaient réalisées dans les théâtres bâtis sur des places dans l'espace public, de sorte qu'elles pouvaient être vues par une plus grande partie de la population, surtout si nous considérons que les théâtres permanents bâtis en Amérique Portugaise pendant le XVIIIe siècle n'étaient pas assez grands pour abriter un nombre important de spectateurs, leur capacité se situant le plus souvent entre

---

<sup>131</sup> Selon Luís Edmundo le plateau fut bâti près de l'église de la Croix. L. EDMUNDO, *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis (1763-1808)*, Belo Horizonte et Rio de Janeiro, Editora Itatiaia, 2000, p.400

<sup>132</sup> M. da PAIXÃO, op.cit., pp. 87-88.

350 et 600 spectateurs environ. Au-delà de la question de la capacité limitée des théâtres permanents, il faut bien préciser que les fêtes publiques étaient une excellente occasion pour que les « principaux » de l'administration coloniale puissent être vus publiquement et témoigner leur obéissance et fidélité envers le monarque portugais, en même temps qu'ils légitimaient leur pouvoir sur les sujets coloniaux.

Les représentations dans les théâtres éphémères fournissaient, le temps d'un spectacle, l'une des rares occasions de coexistence entre les diverses couches sociales de la société coloniale, tout en maintenant bien entendu la hiérarchie en vigueur. Naturellement, des tribunes érigées dans les lieux les plus privilégiés étaient destinés aux membres de l'administration coloniale, tout autant qu'aux « principaux » des villes et *vilas* ; cependant, il n'était pas interdit aux esclaves, aux noirs libres, aux mulâtres, ni même aux plus démunis en général, d'assister aux spectacles.

Les places principales des villes et *vilas* en Amérique Portugaise, ainsi qu'un grand nombre de villes et *vilas* portugaises existant dans d'autres régions de l'outre-mer, s'inspiraient du *Terreiro do Paço* à Lisbonne, où les édifices publics et quelques maisons appartenant aux hommes de prestige s'ordonnaient autour d'un vaste quadrilatère, ouvert sur la mer dans les cas des villes et *vilas* côtières.<sup>133</sup> Selon Russel-Wood, cette appropriation des modèles ibériques à l'égard de l'urbanisation des villes coloniales contribuait à la formation d'un sentiment d'appartenance à l'empire Portugais, en même temps qu'à une certaine homogénéisation de l'espace que celui-ci englobait.<sup>134</sup> Parmi les constructions les plus importantes sur le territoire de la colonie américaine étaient les édifices de la *Câmara* et de la Prison et le Palais de résidence du Gouverneur de la capitainerie.

---

<sup>133</sup> A. ENDERS, *Histoire de Rio de Janeiro*, Paris, Arthème Fayard, 2000, p.86.

<sup>134</sup> A. J. RUSSEL-WOOD, « Os Portugueses fora do Império », in F. BETHENCOURT, K. CHAUDHURI (eds.), *Historia da expansão Portuguesa. A Formação do Império*, actes du colloque international, Lisboa, Circulo de Leitores, 1998, v.1, pp.256-265.



**Fig. 8 – Place de Vila Rica, dont le paysage est dominé par le Palais du Gouverneur. Dessin (c.1785-1790), Institut d'Études Brésiliens de l'Université de São Paulo. (N. G. REIS (ed.), *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*, São Paulo, EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001, p.216.)**



**Fig. 9 – J. B. DEBRET, *Vue de la Place du Palais, à Rio de Janeiro*, lithographie de Thierry Frères, Succrs. De Engelmann & Cie. (J. B. DEBRET, *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement*, Paris, Firmin-Didot, 1834-1839, 3e. partie.)**



Fig. 10 – H. PASSOS, *Câmara de Salvador de Bahia*, (XXe siècle). SALVADOR : Archives de la Câmara Municipal.



Fig. 11 – T. ENDER, *Ancien Collège de Jésuites à São Paulo*, aquarelle (1817-1818). (J. BANDERIDA, R. WAGNER, *Viagem ao Brasil: nas aquarelas de Thomas Ender, 1817-1818*, Petrópolis, Kappa, 2000.)

Les fêtes réalisées à Rio de Janeiro (1641, 1750 et 1763), Salvador (1717, 1729 et 1760), Vila Rica (1733, 1751 et 1786), Recife (1752) et Sacramento (1751) furent célébrées par l'intermédiaire de représentations dramatiques mises en scène sur des plateaux éphémères bâtis devant les édifices les plus emblématiques des villes en question. Parfois, la proximité

du Palais du Gouverneur pouvait être opportune comme ce fut le cas lors des célébrations en l'honneur de la restauration du trône Portugais, en 1641 à Rio de Janeiro. Dans la relation imprimée, nous voyons que le Gouverneur avait transféré la représentation du théâtre éphémère prévue sur le plateau bâti à l'extérieur du palais, à l'intérieur de celui-ci, à cause de fortes pluies.<sup>135</sup>

Sauf dans des circonstances exceptionnelles, les représentations se déroulaient en plein air. Si l'événement était financé surtout par le Sénat - naissances et mariages royaux, acclamations royales, parmi d'autres -, le théâtre devrait être bâti près de l'édifice de la *Câmara*, qui, dans la plupart des villes luso-américaines, était situé sur la place principale, proche du Palais du Gouverneur. Dans le cas des festivités en l'honneur du Gouverneur ou d'autres fêtes financées par lui-même, le plateau devait être bâti près de son palais. Dans les représentations dramatiques faites pendant les fêtes religieuses, les plateaux étaient érigés en face des églises ou sur les petites places les plus proches de celles-ci. De ce que nous venons de dire, nous concluons que les lieux des représentations théâtrales étaient choisis selon le caractère et le mécène de l'éphéméride. Dans le rapport sur les fêtes célébrées en 1760 à Bahia, en l'honneur du mariage de D. Maria et D. Pedro, nous avons pu constater que, hormis les spectacles dramatiques, les lieux des autres événements étaient décidés par la *Câmara*, qui dans ce cas, a ordonné que les opéras fussent représentés sur la place, et les *cavalarias*, aussi bien que les feux d'artifice, dans le *Terreiro de Jesus*.<sup>136</sup>

Une architecture éphémère représentant un autre palais, illuminé au moyen de torches placées dans l'encadrement des fenêtres, et les décors en perspective changeant selon les scènes de la comédie, fut bâti près du palais du Gouverneur de Bahia, Dom Pedro Antonio de Noronha, pour les fêtes célébrant la naissance de son petit-fils.<sup>137</sup>

Du fait que les fêtes étaient destinées au plus grand nombre possible de spectateurs, il est parfaitement compréhensible que l'espace choisi pour la construction du théâtre éphémère

---

<sup>135</sup> RELAÇAM/DA ACLAMAÇÃO/QUE SE FEZ NA CAPITANIA DO/Rio de Janeiro do Estado do Brasil, & nas mais do/Sul, ao Senhor Rey Dom João o IV por verda-/deiro Rey, & Senhor do seu Reyno de Port-/tugal, op.cit.

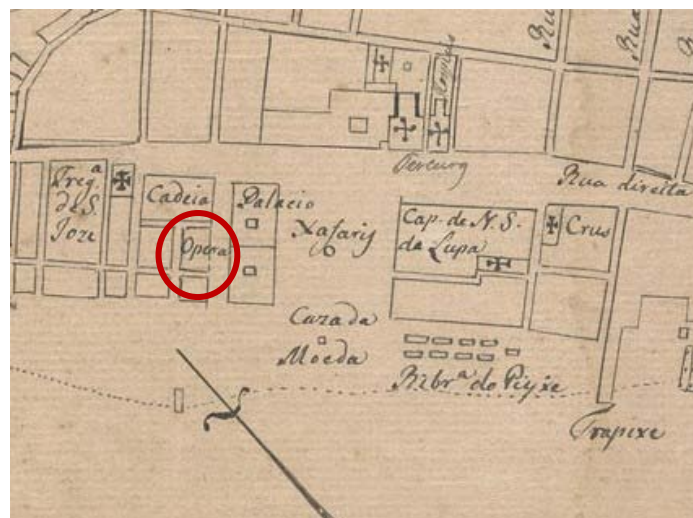
<sup>136</sup> M. de CERQUEIRA TORRES, « Narração Panegírico Histórica das Festividades com que a Cidade da Bahia solemnizou os felicíssimos desposórios da Princesa N. Senhora com o Sr. Infante D. Pedro, oferecida a El-Rei Nosso Senhor por seu author o Reverendo P. Manuel de Cerqueira Torres, Bahiense ». *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro* (Volume 31), 1913. Apud : *Annaes s da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro*, Dr. (Volume 31), 1909, Rio de Janeiro, Oficinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1913. Cf. Appendice I, X.

<sup>137</sup>APPLAUSO/NATALICIO/COM QUE A CIDADE DA BAHIA CELEBROU A NOTICIA DO FELICE/PRIMOGENITO/DO EXCELLENTISSIMO SENHOR/DOM ANTONIO DE NORONHA/[...]NETTO/DO EXCELLENTISSIMO SENHOR/D. PEDRO ANTONIO/DE NORONHA, op.cit., p.7.

corresponde à une place publique, même si la ville ou le village en question possédait déjà un théâtre permanent. A ce propos, nous aimerions citer deux cas en particuliers : les fêtes pour l'acclamation de D. José Ier à Vila Rica et les célébrations pour la naissance du Prince de Beira réalisées à Rio de Janeiro. Au moment des fêtes de Rio de Janeiro, l'édifice connu comme *Casa da Ópera* et placé du coté du Palais du Gouverneur de la capitainerie figure déjà sur une carte datée de la période comprise entre 1758 et 1760 et conservée à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro.



**Fig. 12 – Plan de la Ville de Saint-Sébastien de Rio de Janeiro, (c.1758-1760). RIO DE JANEIRO : Bibliothèque Nationale, Section de Cartographie, ARC.025,06,001.)**



**Fig. 13 – Emplacement de la Casa da Ópera par rapport au Palais du Gouverneur et l'édifice de la Prison. Plan de la Ville de Saint-Sébastien de Rio de Janeiro, (c.1758-1760). RIO DE JANEIRO : Bibliothèque Nationale, Section de Cartographie, ARC.025,06,001.)**

Même en considérant que la *Casa da Ópera* fut bâtie avant cette date, le théâtre construit pour les célébrations de 1763 « avec le soutien financier des hommes d'affaires » était, sans doute,

un théâtre éphémère, « construit » du côté droit du Palais du Gouverneur – la façade principale de ce palais était face à la mer -, précisément sur la place, comme nous l'indique l'auteur de la *Epanáfora Festiva*. Pour cette raison, nous croyons fort improbable que les fêtes décrites dans la relation de 1763 aient été réalisées dans le bâtiment de l'*Ópera Nova*, situé, lui, dans une rue étroite à gauche du Palais des Gouverneurs, qui ne peut être, en aucun cas, considérée comme une place, contrairement à ce que plusieurs auteurs affirment. Nous transcrivons le passage en question ci-après :

« Sur un théâtre qu'on avait bâti sur la place à côté du Palais de la résidence des Gouverneurs, ont été offerts au peuple trois opéras, aux frais des hommes d'affaires, qui pour cette raison ont contribué de façon généreuse. En disant qu'il y avait des décors superbes, que les vues étaient très naturelles, que l'orchestre était composé de plusieurs membres et que les personnages étaient excellents dans l'exécution de la musique, et très expérimentés dans l'art de la représentation, je mets en avant le mérite de cette action. Agréable emploi du temps que celui qui joint l'utile à l'agréable, où les hommes s'instruisent et s'amuse en même temps ». <sup>138</sup>

Un autre événement nous révèle l'importance du caractère public des représentations dramatiques réalisées pendant les fêtes éphémères en Amérique Portugaise : les célébrations pour l'acclamation de D. José I, réalisées en 1751 à Vila Rica, capitale de la riche capitainerie de Minas Gerais. Dans les documents conservés aux Archives Publiques de Minas Gerais et concernant l'adjudication des opéras et d'autres travaux ayant trait à l'organisation des fêtes, on peut lire que c'est à Francisco Mexias, qui avait remporté l'adjudication des spectacles de musiques et des opéras, qu'incombait la charge de la production des représentations qui devaient être réalisées dans la *Casa da Ópera* et que, bien qu'il s'agît d'un lieu fermé, les spectacles devaient y être gratuits. <sup>139</sup>

Nous n'avons pas beaucoup de renseignements sur la primitive *Casa da Ópera* de Vila Rica, mais il est probable qu'elle aura été bâtie sur la même place où se trouvaient le Sénat de la *Câmara* et le Palais du Gouverneur. Néanmoins, nous savons que le Sénat avait engagé João Martins da Costa pour démolir les murs de la façade principale de l'édifice de la *Casa da Ópera*, pour que plus de personnes puissent y voir les spectacles, de cette façon, l'espace originellement clos et restreint à quelques spectateurs pourrait s'ouvrir sur la place et gagner

---

<sup>138</sup> EPANAFORA/FESTIVA, op.cit., p.28.

<sup>139</sup> TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Francisco Mexias, op.cit.



ainsi en espace et en capacité. Cette idée semblait très fonctionnelle, car les opéras pourraient, ainsi, compter avec toute la structure préexistante de la *Casa da Ópera*, qui comprenait les décors, les machines, le système d'illumination du plateau et des coulisses, parmi d'autres éléments scéniques, qui devraient être, impérativement, construits et pourvus en cas de construction d'un théâtre éphémère, ce qui ne manquerait pas d'entraîner des dépenses plus élevées.

Les documents nous apprennent également qu'après la fin des représentations, João Martins da Costa fut engagé pour reconstruire tout ce qu'il avait modifié ou démolì, pour éviter tout préjudice financier au propriétaire de *Casa da Ópera* : nous en concluons que la *Casa da Ópera* était une propriété privée. Le problème vint de ce que personne n'avait pris en considération le fait que, selon les paramètres constructifs des bâtiments luso-américains du XVIIIe siècle, tous les murs étaient porteurs, et constituaient, pour cette raison, une partie vitale des édifications. Il est, donc, évident que la suppression d'un des murs de la *Casa da Ópera* ne pouvait qu'entraîner l'effondrement de la structure du bâtiment. Selon le reçu correspondant au paiement des adjudicataires de ces travaux, Manoel Ferreira do Carmo affirmait avoir accompli ses obligations, mais demandait à être remboursé du montant de vingt cinq octaves d'or antérieurement prévu, ce qui concernait aussi l'effondrement de plusieurs murs de la *Casa da Ópera* qu'il avait cédée pour les représentations. Selon le document correspondant, les dégâts avaient été causés par le grand nombre de personnes qui avaient assisté au spectacle.<sup>140</sup>

Les termes signés par la *Câmara* à l'occasion des fêtes de 1751 à Villa Rica nous informent que Manoel Ferreira do Carmo avait été chargé de faire exécuter les décors éphémères qui devaient être construits devant l'édifice de la *Câmara*, et d'installer un balcon et un dais surmontant un portrait du monarque. Néanmoins, le document que nous venons de transcrire ci-dessus laisse penser que Ferreira do Carmo était le propriétaire de la *Casa da Ópera*. Jusqu'à la présente recherche, nous n'avons pu trouver d'autres informations concernant le propriétaire de cette *Casa da Ópera*, mais nous pensons qu'il faut prendre en compte l'hypothèse selon laquelle le théâtre aurait été la propriété de Manoel Ferreira do Carmo. Les documents concernant le paiement aux adjudicataires de cette fête précisent que Ferreira do Carmo avait reçu le montant prévu, soit 25 octaves d'or.

---

<sup>140</sup> ACERTO DE CONTAS por parte do Senado da Câmara de Vila Rica com Manoel Ferreira do Carmo, op.cit.

Sur les fêtes à caractère religieux, nous soulignons la description du théâtre éphémère érigé pour les fêtes en célébration du jour de *São Gonçalo do Amarante*, réalisées en 1727 à Bahia, faite par le français La Barbinais Le Gentil :

« L'Eglise de *San Gonzalés* est bâtie sur une Coline qui s'étend jusques sur le bord de la mer : elle est entourée de Bosquets, où les Portugais avoient dressé des Tentes. Toutes les Courtisannes de la Ville s'y étoient retirées ; on n'entendoit par tou que des cris de réjouissance, & des concerts de Harpes & de Guitarres. La gravité Portugaise étoit défigurée, & rien ne manquoit à la Fête, sinon que Bacchus s'en mêlât ; mais les Portugais ne l'admettent presque jamais à leurs divertissemens. [...] La Piece étoit intitulée *la Monja Alfe-/rez*, [...] Le Théâtre étoit dressé vis-à-vis l'Eglise de Saint *Gonzalés*. »<sup>141</sup>

Cette description est accompagnée d'une gravure représentant le théâtre éphémère construit devant l'église de *São Gonçalo do Amarante*. Il s'agit là très probablement, de la première iconographie théâtrale de l'Amérique Portugaise et la seule concernant un théâtre éphémère que nous connaissons. Elle représente un plateau en bois avec ses coulisses en perspective. Parmi les spectateurs, il y a un seigneur portant une statue de *São Gonçalo do Amarante*, et, au fond, quelques hommes qui dansent au son des guitares et des castagnettes. Parmi les participants, quelques individus habillés à la manière des nobles, et d'autres individus presque nus qui représentent peut-être les esclaves décrits par le voyageur français. Le rapport de La Barbinais fait référence à une église entourée de fidèles – prêtres, femmes, moines, chevaliers et esclaves -, qui dansent au son des guitares. Le voyageur raconte que, à un certain moment, les fidèles ont pris une petite statue du saint placée sur l'autel et ont commencé à se la lancer d'un bout à l'autre de l'église. Selon l'auteur, l'église, entourée de bois, était bien construite, sur une colline d'où on voyait la mer.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> G. le G. de LA BARBINAIS, op.cit., pp.156-157.

<sup>142</sup> Ibidem, pp.155-156.



Fig. 14 – Le R. DURANT, Fête religieuse portugaise à l'église de Saint-Gonzalès d'Amarante, gravure (c.1727). (Le G. de LA BARBINAIS, Nouveau voyage autour du monde par Le Gentil, Amsterdam, P. Mortier, 1728, p.216.)

La représentation iconographique des descriptions faites par Barbinais, obéissent à des paramètres esthétiques européens, l'auteur de la gravure, n'étant certainement jamais allé à Salvador de Bahia, car celle-ci montre une église de conception architectonique nettement française, ainsi qu'une végétation caractéristique des climats tempérés, où l'on croit reconnaître des sapins et des cyprès. La colline décrite par La Barbinais présente des proportions qu'on ne trouve pas en Amérique Portugaise et quelques spectateurs portent des costumes qui évoquent ceux à la mode dans la Péninsule Ibérique à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle, notamment les *gorgeiras*<sup>143</sup>. Ces costumes sont, d'ailleurs, assez différents de ceux en usage à Bahia au début du XVIIIe siècle. Malgré l'imprécision ou la stylisation de la représentation, celle-ci nous donne un témoignage précieux sur l'activité théâtrale installée sur des plateaux éphémères en Amérique Portugaise. Nous reproduisons ci-dessous une photographie de l'église de São Gonçalo do Amarante en Bahia, significativement différente de celle représentée par Le Roux Durant.

<sup>143</sup> *Gorjeiras* sont les collerettes ornées de dentelles utilisées par toute la péninsule ibérique surtout aux XVIe et XVIIe siècles. Le mot vient probablement du français "gorge". M. B. TEIXEIRA, « Civilian Costume 1580 - 1699 », *Guide National du Musée du costume*, Lisboa, Ministério da Cultura/Instituto Nacional de Museus/Museu Nacional do Traje, 2007, pp.57-58.



**Fig. 15 - Église de São Gonçalo do Amarante, Salvador – Bahia. Photographie de l’auteur.**

Une des exceptions concernant les représentations théâtrales sur un plateau érigé dans un lieu public à l’occasion des fêtes publiques en Amérique Portugaise, est rapportée dans l’*Áureo Trono Episcopal* - mentionné plus haut -, qui décrit les fêtes réalisées pour la première entrée de Dom Frei Manoel da Cruz, nouvel évêque du diocèse de Mariana.<sup>144</sup> Ce rapport nous informe que la représentation d’une œuvre poétique écrite par le Révérend père Manuel da Cruz e Mello, ainsi que celle d’un acte comique eurent lieu dans le Palais du nouvel évêque, et furent données devant un public restreint, à savoir, outre la personne honorée, quelques membres du clergé, des ministres et les « personnes principales de la ville ».<sup>145</sup>

Le rituel d’entrée d’un nouvel évêque était soigneusement préparé selon le *Cerimoniale Episcoporum*, suivant lequel on organisait le protocole des cérémonies, qui se composaient de plusieurs étapes, certaines ayant un caractère plus privé que d’autres. Selon José Pedro Paiva,

---

<sup>144</sup> Une autre exception à cette règle générale concerne les fêtes en l’honneur de la naissance de la Princesse de Beira en 1793, et réalisées à Belém, état du Pará. Selon les rapports imprimés à la cour de Lisbonne l’année suivante, les représentations dramatiques eurent lieu dans la *Casa da Ópera* de la ville. (Cf. Chapitre IV).

<sup>145</sup> AUREO TRONO/EPISCOPAL, COLLOCADO NAS MINAS DO OURO, op.cit., pp.51-52.

après les cérémonies religieuses célébrées en présence de l'évêque, les villes fête entraînent en festivité, la nuit de son arrivée et les deux nuits suivantes. Les fêtes qui cloturaient les célébrations publiques pouvaient avoir un caractère plus privé, et donnaient alors lieu à des représentations dramatiques et à de grands banquets. Pour les évêques, l'entrée signifiait la reconnaissance publique de leur prestige, l'entrée pouvant, cependant, assumer des connotations diverses pour chaque strate de la population. Selon Paiva, pour les membres du Chapitre, à une époque où le pouvoir épiscopal se renforçait, ces cérémonies pouvaient avoir un caractère amer, ils étaient obligés d'y montrer leur soumission là où ils voulaient se vanter de leurs anciens privilèges. Pour les membres occupant des postes importants au conseil municipal, la hiérarchie militaire et judiciaire, c'était sans aucun doute le moment d'affirmer leur place dans la société. Pour le peuple, en général, c'était un temps de divertissements, suscité par l'éphéméride festive et l'espoir de recevoir quelque aumône. Cette diversité des significations attribuées à une cérémonie conformément à la position de chacun valait aussi bien pour la signification de la cérémonie tout entière, que pour celle des éléments individuels la composant.<sup>146</sup>

Ainsi, il est clair que les représentations dramatiques à l'occasion de l'entrée du nouvel évêque à Mariana, n'étant pas destinées à la population en général, représentait une opportunité rare pour les « ministres, et les personnes principales de la ville »<sup>147</sup>, d'exhiber leur statut social et de manifester leur fidélité à l'égard du nouvel évêque.

Pendant les fêtes du *Triunfo Eucharístico*, célébrées à Vila Rica, un théâtre fut érigé en face de l'église paroissiale de Notre Dame du Pilier afin de célébrer la fin des travaux de restauration et d'agrandissement qu'elle avait subis. Or, il avait fallu procéder au transfert, le temps de la durée des travaux, du Saint-Sacrement dans l'église de Notre Dame du Rosaire. C'est le retour du Saint Sacrement dans l'église paroissiale une fois restaurée et agrandie qui fournit le sujet principal à l'organisation de la fête. Le rapport correspondant, écrit par Simão Ferreira Machado, nous apprend que le plateau destiné à la représentation des comédies avait été bâti près de l'église et avait l'apparence de plusieurs coulisses.<sup>148</sup>

Cette référence aux coulisses signifie que les œuvres étaient représentées sur des plateaux qui comportaient les décors nécessaires aménagés en perspective. Nous avons aussi trouvé des

---

<sup>146</sup> J. P. PAIVA, « O Cerimonial da Entrada dos Bispos das suas dioceses : uma encenação de poder (1741-1757) », *Revista de Historia das Idéias* (Volume 15), 1993, pp.122-143.

<sup>147</sup> AUREO TRONO/EPISCOPAL, COLLOCADO NAS MINAS DO OURO, op.cit., pp.51-52.

<sup>148</sup> TRIUNFO/EUCHARISTICO, op.cit., p.118.

références à des plateaux éphémères garnis de décors en perspective dans plusieurs rapports et relations panégyriques produits au cours du XVIIIe siècle. Quelques-uns nous donnent des informations détaillées sur les décors et les machines, d'autres se limitent à mentionner la présence de coulisses, tel fut le cas des rapports décrivant les représentations réalisées pendant les fêtes pour le mariage de D. Maria et D. Pedro à Santo Amaro da Purificação, survenues en 1760, où on a représenté la fable d'*Anfitrião*, grâce aux Officiers de la Justice, aux hommes cultivés et aux requérants, sur un plateau orné de « coulisses excellentes ». Les comédiens étaient les élèves du père João Pinheiro de Lemos. Selon le rapport « dans cet opéra, les yeux ont eu beaucoup à voir telles étaient la richesse des vêtements et l'excellente perspective des coulisses, et les oreilles, beaucoup à s'amuser de la qualité des voix, de l'harmonie des Airs et de la sonorité des instruments ».<sup>149</sup>

Un autre exemple d'occurrence de décors en perspective se trouve dans la description de la représentation de l'Oratoire de Sainte-Hélène, réalisée en 1750 à Rio de Janeiro, à l'occasion de la fondation du collège de Notre Dame de la Conception et *Ajuda*. Au cours de cette représentation, le Gouverneur et Capitaine-Général a ordonné qu'il fût érigé un plateau orné de coulisses et de vues pour la représentation de l'oratoire de Sainte-Hélène, œuvre de l'insigne Metastasio, qui devait être accompagnée de musiciens excellents, choisis parmi les meilleurs professeurs et « *curiosos* » du pays.<sup>150</sup>

Ces décors composés de coulisses placées en perspective étaient une des caractéristiques majeures de la scénographie italienne, celle-ci répandue dans toute l'Europe, surtout au XVIIIe et XVIIIe siècle, particulièrement, à travers les projets réalisés par la dynastie d'architectes de théâtre provenant de Bologne, les Galli Bibiena.<sup>151</sup> Une autre caractéristique, très appréciée par les spectateurs des représentations théâtrales au XVIIIe siècle, était la façon dont l'illumination du plateau était réalisée, elle aussi signalée dans quelques descriptions de fêtes,

---

<sup>149</sup> RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS,/Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-/nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA, op.cit., pp.15-16.

<sup>150</sup> BNRJ, MS II – 34, 15 ,45, - F. de A. JORDÃO, *Relação da Procição das Religiosas Fundadoras que da Bahia vierão em dia 21 de Nov. do anno passado de 1749 para fundarem o Convento de Nossa Senhora da Conceição e Ajuda no Rio de Janeiro*. [Caligraphie et papier de la première moitié du XIXe siècle]. Transcription par Rogério Budasz. Apud : R. BUDASZ, op.cit., p.229.

<sup>151</sup> I. M. G. MENDONÇA, « Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755 », *Revista Broteria*, Juillet 2003.

comme dans celle des œuvres théâtrales en célébration de l'anniversaire de l'Auditeur de Cuiabá, réalisées en 1790, mentionnées auparavant.<sup>152</sup>

Dans le rapport connu comme *Poema Festivo*, concernant les célébrations pour les mariages royaux de 1727, nous trouvons des informations d'une grande richesse de détails à propos de la conception d'un de ces théâtres éphémères. Celui-ci commence par une référence aux amphithéâtres romains. En ce qui concerne le plateau érigé, nous constatons qu'il devait probablement suivre les proportions recommandées et que son illumination était très ingénieuse. L'arc de l'avant scène devait être entouré par des colonnes doriques, ornées en leur milieu par les armoiries du Portugal et de l'Espagne, celles-ci étant un élément emprunté de l'architecture théâtrale italienne de l'époque. Le rapport évoque qu'une des « vues » composait une scène céleste où Archimède, le célèbre inventeur grec de machines innovatrices, était « célébré », ce qui témoigne de la présence de machines pour le changement de scènes et d'autres effets scénotechniques. Le *Poema Festivo* indiquait que le théâtre devait être composé d'une scène et de loges l'entourant, celles-ci occupées par les dames, aussi accommodées au parterre. Nous pouvons aussi remarquer que, le Vice-roi de l'État du Brésil, accompagné d'officiers, de ministres et de membres de la noblesse locale occupait une position qui le distinguait des autres spectateurs qui devaient s'asseoir où ils pouvaient, ou, le cas échéant, rester debout.<sup>153</sup>

La division entre les sexes et les classes sociales dans les espaces publics de la colonie luso-américaine fut observée jusqu'au milieu du XIXe siècle, surtout, dans les événements d'apparat, où la place de chaque spectateur était strictement réglementée conformément à la hiérarchie locale. Selon Iris Kantor, la pratique de formes cérémonieuses dans les fêtes ayant un caractère public donnait une illusion d'ordre et de sédimentation sociale, ce qui convenait parfaitement à l'affirmation des pouvoirs établis, en plus de garantir aux colons une certaine insertion dans l'orbite impériale.<sup>154</sup> Dans une lettre envoyée le 13 février 1727, le Roi D. João V écrivit à Dom Lourenço de Almeida, Gouverneur de la Capitainerie de Minas Gerais, lui donnant des indications précises sur les positions qui devaient être occupées par les principaux de la ville pendant les représentations théâtrales publiques. Selon cette lettre, les ministres politiques se plaçaient à la droite du Gouverneur et, les officiers militaires, ainsi que

---

<sup>152</sup> A. de T. PIZA, op.cit., p.242.

<sup>153</sup> POEMA FESTIVO, op.cit., pp.136-137.

<sup>154</sup> I. KANTOR, « Entradas Episcopais na Capitania de Minas Gerais (1743 e 1748): A Transgressão Formalizada », in I. JANCSO, I. KANTOR (eds.), *FESTA: Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, op.cit., pp.169-170.

le Secrétaire du Gouverneur et les autres officiers se plaçaient à sa gauche, en observant toujours la hiérarchie commune aussi aux églises.<sup>155</sup>

Un autre rapport, absolument remarquable en ce qui concerne l'architecture théâtrale éphémère, décrit le théâtre bâti pour les célébrations de l'acclamation de D. José Ier au trône portugais, réalisées en 1751 à Recife, capitainerie de Pernambouc. Il s'agit du panégyrique le plus riche en détails sur les décors, les machines, l'architecture et l'illumination théâtrale concernant un théâtre éphémère en Amérique Portugaise, que nous avons transcrit dans son intégralité dans l'Appendice I, VII.<sup>156</sup>

La description du plateau conçu par le « curieux militaire d'artillerie » Miguel Alvares Teixeira révèle une profonde connaissance des traités sur l'architecture théâtrale et scénotechnique en usage en Europe dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Le théâtre qui devait être édifié devant le Palais, était composé par deux ordres de loges et par un « ample parterre ». L'édifice était de grandes proportions, c'est-à-dire 10 mètres de haut sur 12 de large environ. L'arc de l'avant-scène était conçu en forme d'arc abaissé, selon ce que recommandait Fabrizio Carini Motta dans son *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene*.<sup>157</sup> La plupart des proportions décrites dans le panégyrique sont très proches de celles préconisées par Carini Mota, comme, par exemple, la hauteur de la salle qui devait mesurer les 4/5 de sa largeur environ : dans le cas du théâtre de Recife, la mesure idéale devait être 48 palmes de hauteur pour une largeur de 60 palmes environ, et le rapport nous raconte que le théâtre avait 50 palmes de hauteur.

La description de la corniche principale surmontée d'un balustre « à la Romaine », celui-ci interrompu çà et là par des cartouches, orné de pots-à-fleurs aux deux extrémités et couronné au centre par les armoiries royales portugaises, en plus de constituer une allusion aux trophées militaires sont des éléments décoratifs très utilisés dans les anciens théâtres d'origine italienne, et, fréquemment, présents dans les dessins de la famille Bibiena. La description des « coulisses » qui composaient la première scène, où on lit que les armoiries royales étaient placées sur un support sous un dôme soutenu par quatre colonnes d'ordre Corinthien, est très semblable aux dessins de décors de théâtre imprimés sur les programmes d'opéras ou

---

<sup>155</sup> APM, SC.23, f.92v. Transcrit por Rogério Budasz. Apud : BUDASZ Rogério, op.cit., p.223.

<sup>156</sup> RELAÇÃO/DAS FESTAS QUE SE FIZERAM EM/PERNAMBUCO/PELA FELIZ ACCLAMAÇAM/Do muito alto, e Poderoso Rey de Portugal/D. JOSEPH I, op.cit.

<sup>157</sup> F. CARINI MOTTA, *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene che à nostri giorni si costumano, e delle Regole per far quelli con proportione secondo l'Insegnamento della pratica Maestra Commune*, Guastala, Alessandro Giavazzi, 1676, p.10.



répandus par les architectes eux-mêmes pour faire connaître leurs travaux. Nous constatons la même similitude dans la description des autres scènes qui composaient les décors du théâtre éphémère de Recife, comme, par exemple, celui représentant la salle royale composée de portiques élevés, décorés de miroirs, de peintures et de rideaux de damas, ou celui formé d'une colonnade d'ordre toscan, terminée par une arc par où l'on pouvait apercevoir « des horizons imperceptibles ». Le rapport précise encore que les décors étaient changés par un système de coulisses indépendantes mues par un dévidoir caché, le plateau ayant un système d'illumination qui permettait que la scène fût illuminée et éteinte selon les besoins.



**Fig. 16- G. C. S. GALLI BIBIENA, à gauche, l'arc de l'avant scène du théâtre de Nancy, dessin, (LISBOA : Musée National d'Art Ancien, Inv.° 314), à droite, *Reggia con Vedutta di Cartagine, 1<sup>er</sup> scène du 1<sup>er</sup> acte de l'opéra *Didone Abbandonata*, livret de l'opéra. LISBOA : Musée National d'Art Ancien, Inv° 306.)***



**Fig. 17 – G. C. S. GALLI BIBIENA, *Décor de la galerie d'un Palais*, dessin. LISBOA : Musée National d'Art Ancien, Inv° 1108.)**

Les traités d'architecture, de dessin et de peinture, ainsi que des gravures, des estampes et d'autres sources iconographiques provenant d'Europe étaient probablement très répandus au sein des élites cultivées de la colonie. Ce sont autant de sources dont nous pouvons déceler la

présence dans les modèles qui ont inspiré la majeure partie des descriptions contenues dans le rapport des fêtes de Recife. Dans cette mesure, il nous semble difficile de croire qu'on ait pu bâtir dans la capitainerie de Pernambouc un théâtre éphémère de telles proportions, construit selon les règles du principal traité entièrement dédié à l'architecture théâtrale disponible en 1752 - celui de Fabrizio Carini Motta, que nous avons déjà mentionné. Il est encore plus improbable, que le théâtre ait eu des décors présentant des caractéristiques bibienesques, étant donné que Giovanni Carlo Sicinio Bibiena n'est arrivé à Lisbonne que cette même année pour commencer la construction des premiers théâtres vraiment italiens de l'Empire Portugais.

L'architecture théâtrale éphémère en Amérique Portugaise, surtout dans la première moitié du XVIIIe siècle, aura été l'un des éléments les plus valorisés par les auteurs des panégyriques dans leur description de la magnificence de la fête et de l'opulence de la colonie. Bien que certaines relations soient très riches en détails concernant l'architecture des théâtres, l'emplacement des coulisses en perspective et le fonctionnement des machines utilisées pour les changements de scènes, outre d'autres effets scéniques, les descriptions et dimensions fournies par ces auteurs, ne pouvaient pas correspondre à la réalité de la colonie au moment où des théâtres conçus avec le niveau de complexité décrit dans les panégyriques étaient encore inconnus dans la métropole. Néanmoins, ces derniers nous révèlent que, au moins au niveau théorique, quelques habitants illustrés de la colonie connaissaient tout des innovations techniques et artistiques qui existaient dans les plus importantes cours de l'Europe du XVIIIe siècle.

## **PARTIE II**

# **L'ACTIVITÉ DES *CASAS DA ÓPERA* PERMANENTES**



## Chapitre III

### Les théâtres Publics : les mécènes et les idéalisateurs des *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise.



Portrait de D. Luís António de Sousa Botelho Mourão, 4<sup>e</sup> Morgado de Mateus, huile sur toile, (XVIII<sup>e</sup> siècle). VILA REAL :  
Fundação da Casa de Mateus



## Les théâtres Publics : les mécènes et les idéalisateurs des *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise

La seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle est caractérisée par un changement significatif dans l'activité théâtrale et dans son rôle au sein de la société. La grande séparation entre les théâtres de cour - limités à quelques spectateurs choisis - et les théâtres publics, à caractère itinérant - « patios de comédies » et foires populaires, destinés aux classes les plus modestes de la société dans les premières années du siècle – se dilue progressivement. Les théâtres publics permanents et exploités commercialement vont être édifiés dans plusieurs villes d'Europe, telles que Vienne (1763), Leipzig (1766), Hambourg (1767), Amsterdam (1774), Londres (1775), Bordeaux (1780), Paris (1782), Prague (1783), Saint Petersburg (1786), parmi d'autres.<sup>158</sup>

Au Portugal, l'activité dramatique subit un grand changement après l'acclamation de D. José Ier. Néanmoins, le théâtre royal connu sous le nom de *Ópera do Tejo*, et tous les autres théâtres publics en activité à Lisbonne furent totalement détruits lors du tremblement de terre de 1755. Les théâtres de la métropole furent réédifiés assez lentement grâce à l'initiative de particuliers.<sup>159</sup>

L'un des premiers théâtres à avoir repris son activité fut le Théâtre du *Bairro Alto*, construit à travers l'initiative d'un groupe d'associés dirigé par João Gomes Varela, qui, après avoir loué une partie des ruines de l'ancien Palais du Comte de Soure pour la somme de 240\$000 réis par an, édifia un nouveau théâtre<sup>160</sup>, inauguré le 1er Février 1761, et que Matos Sequeira décrit comme étant une « vaste mais disgracieuse salle de spectacles ». <sup>161</sup> Une fois construit, le théâtre fut loué à des impresarios de théâtre qui s'occupaient de tous les détails concernant les représentations. <sup>162</sup> Le théâtre du *Bairro Alto* eut une intense programmation au cours des années 1760<sup>163</sup>, et accueillit parmi ses spectateurs, outre la famille royale<sup>164</sup>, des nobles dont

---

<sup>158</sup> M. A. G. C. da CAMARA, V. ANASTACIO, *O Teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal*, Lisboa, Museu Nacional do Teatro, 2005, p.19.

<sup>159</sup> La création d'espaces théâtraux à travers l'initiative privée était commune en Italie depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. M. J. ALMEIDA, *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p.19.

<sup>160</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p.83.

<sup>161</sup> G. MATOS SEQUEIRA, *Teatro de Outros Tempos: Elementos para a História do Teatro Português*, Lisboa, 1933, p.267, in L. S. CARNEIRO, *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, Thèse Doctorale en Architecture de l'Université de Porto, 2002, p.102.

<sup>162</sup> M. A. G. C. da CAMARA, *Os espaços teatrais na Lisboa Setecentista: Subsídios para o estudo da Arquitetura teatral*, Thèse en Histoire de l'Art, Universidade Nova de Lisboa, 1991, p.185.

<sup>163</sup> M. MOREAU, *Cantores de Opera Portugueses*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981, p.188.

certain, comme les membres de la famille du Marquis de Pombal, appartenait à la plus haute aristocratie portugaise. Un autre théâtre important en activité à Lisbonne dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle fut le Théâtre de la *Rua dos Condes*. On ne connaît point la date de son inauguration suite au tremblement de terre de 1755, mais, selon Camilo Castelo Branco dans son œuvre *Noites de Insónia*, après le tremblement de terre de 1755, la ville de Lisbonne avait été presque entièrement anéantie et, la somptueuse salle de spectacles de la *Rua dos Condes*, qui n'avait pas échappé à la catastrophe, ne réouvrit ses portes qu'en 1758, sur l'emplacement des ruines du palais du Marquis de Louriçal.<sup>165</sup>

L'importance des théâtres de la *Rua dos Condes* et du *Bairro Alto* est incontestable à partir de 1771, date à laquelle est créée la *Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Públicos da Corte*. Il s'agissait d'une société composée d'un groupe de quarante riches commerçants de Lisbonne, dirigée par José Joaquim Estolano de Faria, Anselmo José da Cruz Sobral, Alberto Mayer et Teotónio Gomes de Carvalho. La société adressa une pétition au Roi D. José affirmant qu'une bonne régulation des théâtres publics pourrait aider à en faire une école publique pour le peuple. Cette pétition, ratifiée en tant que loi le 30 mai 1771, et approuvée par le monarque le 17 juin de la même année en tant qu'ordonnance royale, fut publiée et donna naissance à l'*Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Públicos da Corte*.<sup>166</sup> Parmi les fondateurs de la société, certains avaient accumulé une grande fortune grâce aux privilèges acquis auprès du ministre Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquis de Pombal. Ayant soif d'affirmation sociale, ils croyaient que leur investissement dans les spectacles publics était un moyen efficace pour gagner en prestige et en reconnaissance publique.<sup>167</sup>

La 'Société' avait l'intention de soutenir deux théâtres, le théâtre de la *Rua dos Condes* - destiné aux opéras et comédies italiennes - et le Théâtre du *Bairro Alto* - réservé aux comédies et aux drames portugais. A Lisbonne, aucun théâtre hormis les deux sur mentionnés, ne pouvait donner de représentations sous peine d'avoir à payer une amende de 200\$000 réis à l'Hôpital de Tous les Saints. Les seules exceptions étaient les festivités organisées par des pays étrangers.

---

<sup>164</sup> M. A. G. C. da CAMARA, *Os espaços teatrais na Lisboa Setecentista: Subsídios para o estudo da Arquitetura teatral*, op.cit., p.187.

<sup>165</sup> C. CASTELO BRANCO, *Noites de Insónia oferecidas a quem não pode dormir*, Porto, Livraria Chardron de Lelo & Irmão, 1929, p.56.

<sup>166</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., p.94.

<sup>167</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.128.

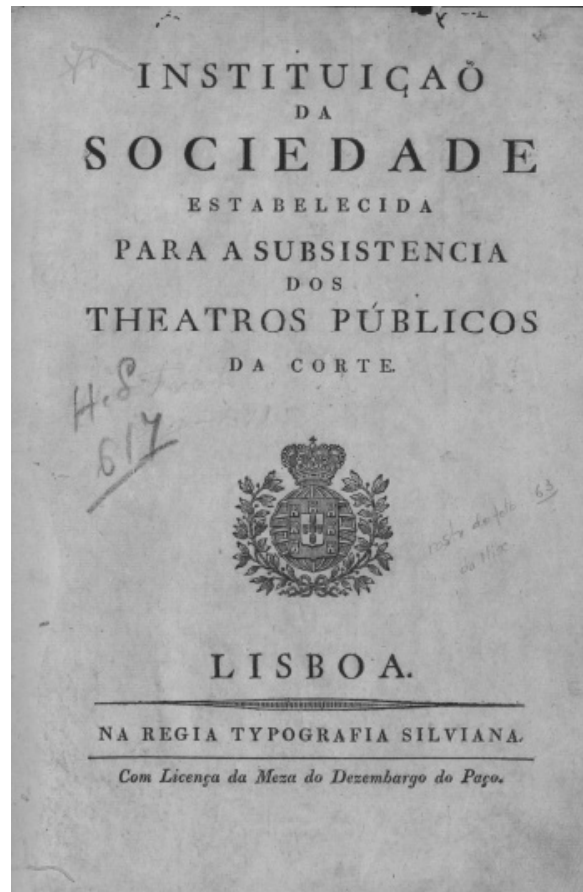


L'un des 33 articles qui composaient le règlement de la Société déclarait que la profession de comédien n'était pas déshonorable, et qu'aucun artiste engagé par un théâtre ne pourrait être arrêté sans l'autorisation de l'Inspecteur du Théâtre, sauf s'il était pris en flagrant délit d'infraction. Un autre article garantissait que l'importation des éléments nécessaires à la représentation des opéras – décors, costumes et ornements – était exempte d'impôt, mais que ceux-ci ne pouvaient pas être vendus. L'un des directeurs de cette société était en charge de l'administration financière, ainsi que de la correspondance étrangère ; un autre décidait du choix des œuvres à représenter, de la distribution des rôles et de l'organisation des répétitions ; un troisième directeur s'occupait des décors, des costumes et de l'illumination, alors qu'au quatrième et dernier directeur incombaient les tâches concernant le bâtiment et ses commodités, ainsi que les archives, le stockage du matériel du théâtre, le bail des maisons pour les comédiens, entre autres fonctions. Deux loges et deux frises étaient réservées pour les directeurs et pour le président du Sénat de la *Câmara*, tandis que deux autres se destinaient à l'Inspecteur et à d'autres autorités militaires. Les abonnements annuels devaient être payés à la fin de chaque mois. Les spectacles des comédies et des opéras portugais étaient un peu moins chers que ceux des opéras italiens : au Théâtre du *Bairro Alto*, les billets coûtaient de \$160 réis pour les balcons à 3\$000 réis pour les loges de fond du deuxième ordre ; mais pour voir un spectacle au Théâtre de la *Rua dos Condes* il fallait déboursier \$240 réis pour un balcon et 3\$200 réis pour les loges.<sup>168</sup> Malgré tous ces efforts, la *Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Públicos da Corte* déclara faillite et cessa toute activité en 1774, c'est-à-dire trois ans après sa constitution qui prévoyait un contrat initial dont la durée était de 6 ans.<sup>169</sup>

---

<sup>168</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., pp.95-96.

<sup>169</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.129.



**Fig. 18 – Frontispice de l’*Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Públicos da Corte*, Lisboa, na Regia Typographia Silviana, 1771. LISBONNE : Bibliothèque Nationale, BNP, F.G. 796.**

Le théâtre du *Salitre* joua également un rôle important dans l’activité dramatique de Lisbonne dans les dernières décennies du XVIIIe siècle. Le bâtiment qui l’abritait fut construit en 1782 grâce à l’initiative de João Gomes Varela, l’impresario de l’Opéra du *Bairro Alto*, dont nous avons déjà parlé. Le théâtre du *Salitre*, tout autant que le théâtre de la *Rua dos Condes*, instaura le modèle du théâtre populaire de la deuxième moitié du XVIIIe siècle suivi par d’autres théâtres publics au siècle suivant.<sup>170</sup> (Cf. Chapitre VII)

Le Théâtre de Graça, construit en 1766 à l’initiative d’Henrique da Costa Passos, qui avait loué à Simão Aranha Cota Falcão « ... un terrain derrière les maisons des habitants (...) pour édifier une maison destinée à la représentation comique »,<sup>171</sup> fit également partie de l’activité théâtrale à Lisbonne dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Le théâtre fonctionnait également à travers le système de bail, et Monsieur Antonio de Azevedo, impresario de

<sup>170</sup> Ibidem, p.136.

<sup>171</sup> F. SANTANA, « Teatros da Graça », *Olissipo* (n°144-145), 1981-2.

marionnettes en fut le premier locataire, en 1769. Selon Souza Bastos, « les billets du parterre coûtait 300, 240 et 160 réis, et le prix s'élevait à 600 réis pour une loge du 1<sup>er</sup> ou du 3<sup>eme</sup> ordre, à 1\$200 réis pour une loge du deuxième ordre face à la scène, et à 800 réis sur les côtés. La capacité de la salle était de 600 à 800 spectateurs ». <sup>172</sup> À la fin de la décennie 1770, le théâtre était en décadence et il ferma ses portes vers 1779. <sup>173</sup>

Prenant l'exemple des théâtres publics de Venise aux XVIIe et XVIIIe siècles, les théâtres publics de Lisbonne furent construits à travers l'initiative de particuliers et loués à des impresarios qui s'occupaient de la production des spectacles et de l'exploitation commerciale des salles. De cette façon, les propriétaires des théâtres déléguaient à l'impresario les fardeaux de l'exercice de la gestion et les difficultés inhérentes à la lourde machine de production. <sup>174</sup>

Ce système d'administration théâtrale, lui aussi utilisé dans toute l'Amérique Portugaise, était complètement différent de la procédure en vigueur en Espagne, où l'administration des théâtres publics devait bénéficier les institutions philanthropiques, qui, de leur côté, avaient le monopole de la gestion et de l'organisation de la vie théâtrale. Dans le système Portugais et Italien, les théâtres publics développaient leur activité sans interférence de l'État, sauf en ce qui concernait le paiement de certains impôts. <sup>175</sup> Dans le cas des théâtres bâtis en Amérique Portugaise, ceux-ci ne destinaient pas leurs profits aux institutions philanthropiques, ne recevant aucun subside financier de la part du gouvernement métropolitain ; néanmoins, ils servaient en tant qu'importants instruments de représentation du pouvoir aux administrateurs coloniaux qui, dans de nombreux cas, furent les grands mécènes de leur construction, étant les premiers intéressés dans le soutien de leur activité permanente.

### **« Celle-ci est la maison de la vertu où l'on voit puni le crime sauvage »**

Les Gouverneurs des capitaineries encouragèrent la construction de quelques-unes des plus importantes *Casas da Opera* d'Amérique Portugaise au XVIIIe siècle et celles-ci sont un reflet de l'idéal culturel et politique instauré pendant le règne de D. José I. Selon les valeurs civilisatrices proposées par les Lumières, le théâtre jouait un rôle fondamental dans la société, car il était capable de donner aux spectateurs un certain nombre de valeurs. Selon Vanda Anastácio, ces valeurs étaient en fait une adaptation contemporaine de l'ancienne idée, fondée

---

<sup>172</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., pp.105-106.

<sup>173</sup> F. SANTANA, op.cit., pp.15-16.

<sup>174</sup> M. J. ALMEIDA, op.cit., p.38.

<sup>175</sup> Ibidem, p.27.

sur les idées classiques d'Aristote et d'Horace<sup>176</sup>, selon lesquelles le drame était capable d'influencer les émotions du spectateur. Le théâtre était vu comme ayant une fonction moralisatrice des coutumes et de l'éducation civique des citoyens.<sup>177</sup> Dans le *Verdadeiro Método de Estudar*, écrit par Luis Antonio Verney, le théâtre est défini en tant qu'« instruction qu'on donne au peuple ». Verney estimait qu'en prenant comme héros des personnages hors du commun qui sont confrontés au doute et à la souffrance, et en montrant ainsi qu'aucun être humain, aussi noble soit-il, n'échappe à sa condition, la tragédie avait pour but d'inculquer la modestie et l'humilité chez le spectateur. La comédie, quant à elle, dévoilait un portrait de la vie civile et domestique et enseignait en même qu'elle amusait et provoquait le rire du spectateur. Toutefois elle pouvait parfois atteindre le même but, en soulignant les erreurs des hommes et en mettant en scène des personnages qui provoquent la honte et le rejet de la part des spectateurs.<sup>178</sup>

Selon Francisco José Freire, dans son *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes*, écrite en 1748, par l'intermédiaire des tragédies, on réfrénait l'orgueil excessif des princes, des hommes attachés au pouvoir et des riches, leur enseignant les destins horribles subis par d'autres de même condition, vulnérables aux chatiments de la justice divine et humaine. Les gens, en général, apprenaient dans les comédies à corriger leurs mauvaises habitudes et à se contenter de leur condition, en voyant dans les défauts des autres, bien représentés et parfois risibles, leurs propres travers.<sup>179</sup>

Les membres de *l'Arcadia Lusitana* partageaient ces mêmes idéaux. Selon Correia Garção, tout le monde allait au théâtre avec l'idée qu'il s'agissait tout simplement d'un divertissement, cependant, si le poète avait l'heureux art de susciter chez les spectateurs les mouvements de la passion, que ceux-ci fussent inspirés des maximes de la bonne éthique, le triomphe serait infallible. Correia Garção réaffirme qu'il ne proposait pas que l'on abandonnât les pupitres des églises, car on avait besoin des deux sortes « d'écoles », toutes deux ayant pour fonction d'enseigner aux jeunes la bonne éducation, en leur inculquant les maximes de la vertu, les mauvaises conséquences des vices, l'amour à la patrie et la gloire de la nation.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> M. A. G. C. da CAMARA, V. ANASTACIO, op.cit., p.19.

<sup>177</sup> L. CARREIRA, *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Seculo XVIII*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1980.

<sup>178</sup> L. A. VERNEY, *O Verdadeiro Método de Estudar*, Lisboa, Oficina de Antonio Balle, 1747, p.325.

<sup>179</sup> F. J. FREIRE, *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes*, Lisboa, Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1759.

<sup>180</sup> C. GARÇÃO, *Obras Completas de Corrêia Garção*, Lisboa, Sa da Costa, 1982, 2v, p.235.

Le texte de l'*Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Públicos da Corte*, mentionné antérieurement, réaffirme les valeurs éducatives et morales que le théâtre devait inspirer. Dans le texte précédant l'ordonnance royale concernant l'établissement de la Société, nous lisons que quand les théâtres sont bien réglés, ils sont « l'école publique où les peuples apprennent les maximes les plus saines de la politique, de la morale, de l'amour à la patrie, de la valeur, du zèle et de la fidélité avec laquelle on devait servir les souverains, en se civilisant et en supprimant définitivement les traces de la barbarie que les siècles d'ignorance avaient laissées ». <sup>181</sup>

La même idée du théâtre en tant qu'école de la morale et des bonnes coutumes eut une large répercussion dans la colonie luso-américaine. En 1791, le président du Sénat de la *Câmara* de São Paulo affirma que la maison de spectacle publique, où on représentait la tragédie et la comédie, était un moyen puissant de combattre la dissolution des mœurs, ainsi que d'enseigner la morale. Il demandait également s'il y avait quoi que ce soit de plus efficace que la poésie pour montrer la vertu dans toute sa splendeur, tout autant que les terribles vices et les cruelles catastrophes qu'ils entraînaient, car seulement cet art divin, employé dans sa vraie finalité, pouvait subjuguier les cœurs les plus revoltés. <sup>182</sup>

En Minas Gerais, Tomas Antonio Gonzaga dans son *Dedicatória aos grandes de Portugal*, qui précède les *Cartas Chilenas*, écrivit qu'il y avait deux moyens pour s'instruire ; le premier, par l'intermédiaire des actions glorieuses qui éveillaient le désir d'imitation, le deuxième, au moyen des actions indignes qui nous inquiétaient. Tous deux étaient également efficaces, et les théâtres devaient être institués, dans cette perspective, pour l'instruction des citoyens. <sup>183</sup>

Quelques années plus tard, au moment où la famille royale s'était déjà établie au Brésil, le Prince-Régent D. João écrivit une lettre au Comte de Ponte, Gouverneur de Bahia, lui donnant un avis favorable à la création d'une loterie destinée à la perception des fonds nécessaires pour la conclusion des travaux de construction du Théâtre Royal *São João* de Salvador. Selon le Prince, il s'agissait d'une œuvre d'utilité publique, dans la mesure où il montrerait en spectacle des « divertissements innocents, amusants, de façon légale, au peuple de cette ville,

---

<sup>181</sup> *Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistencia dos Theatros Publicos da Corte*, Lisboa, Na Regia Typografia Silviana, 1771.

<sup>182</sup> A. S. AMORA, *Classicismo e romantismo no Brasil*, São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1966, p.78, in R. BUDASZ, op.cit., p.52.

<sup>183</sup> T. A. GONZAGA, « Cartas Chilenas », in D. PROENÇA FILHO (ed.), *A Poesia dos Inconfidêntes : poesia completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2002, 1200, p.795.

qui ainsi se détournerait d'autres pratiques qui pourraient menacer l'innocence des mœurs, chose véritablement terrible dans un pays si peuplé ». <sup>184</sup>

Un autre exemple de cette fonction civilisatrice du théâtre était le distique écrit sur l'arc de l'avant scène du Théâtre de Sabará, construit en 1819 par le sous-lieutenant Francisco da Costa Soares. Selon Adolfo Chelles, artiste du théâtre en 1880, les côtés de l'arc étaient décorés des figures en couleur d'Alexandre et d'Annibal en guerriers. Au dessus de l'arc on pouvait lire : « Celle-ci est la Maison de la vertu où l'on voit puni le crime sauvage ». <sup>185</sup>

Grâce aux nouvelles idées favorables à la réalisation des représentations dramatiques et à la construction des théâtres permanents, plusieurs *Casas da Ópera* publiques étaient bâties tout au long de la colonie américaine, de Porto Alegre, au sud du territoire portugais, jusqu'à Belém do Pará, capitale de l'État du Grão Pará. La plupart des théâtres dont nous avons trace en Amérique Portugaise furent construits sous le règne de D. José, dont la figure est étroitement liée à la promotion des activités théâtrales et de l'opéra au Portugal. Cette impulsion donnée pendant la période Joséphine n'était pas restreinte au règne de D. José, se poursuivant pendant le règne de D. Maria I, la régence de D. João et le règne de celui-ci.

## **La Société du *Presépio* de Rio de Janeiro**

Conçu selon la tradition ibérique des *patios* de comédies et des théâtres de marionnettes largement populaires à Lisbonne sous le règne de D. João V, un théâtre de marionnettes a été édifié à Rio de Janeiro au cours des deux premières décennies du XVIIIe siècle. Il s'agissait du théâtre permanent le plus ancien dont nous avons pu trouver des références documentaires.

En 1719, plus précisément, le 28 novembre, Manoel da Silveira Avila, Plácido de Castro et Antonio Pereira ont créé une société pour représenter une crèche dans la nuit de Noël et quelques nuits suivantes. Chacun d'entre eux avait une fonction déterminée dans la compagnie : Manoel da Silveira Avila était en charge des peintures, alors que Plácido Coelho de Castro était le responsable de la crèche et Antonio Pereira, de la musique composée à quatre voix accompagnées de tous les instruments nécessaires. Les trois associés devaient être remboursés de toutes les dépenses entraînées par les représentations par la recette recueillie, les bénéfices éventuels devant être aussi divisés entre eux. Selon le contrat de la

---

<sup>184</sup> CARTA ENVIADA AO GOVERNADOR DA BAHIA PELO PRINCIPE REGENTE D. JOÃO autorizando a criação de uma lotaria em benefício das obras do Teatro São João de Salvador. BNRJ, Seção de Manuscritos, I-31,28,27. Cf. Appendice VII, IV.

<sup>185</sup> J. de S. SOBRINHO, *O Teatro em Sabará: da colônia à república*, Belo Horizonte, Editora Bernardo Alvares S.A, 1961, p.109.

société, Antonio Pereira était le trésorier de la compagnie et la personne responsable du paiement aux autres partenaires.<sup>186</sup> Nous supposons que Manoel da Silveira Avila était le responsable des peintures décoratives de la salle de spectacles et des décors, tandis que Plácido Coelho de Castro s'occupait de la fabrication des marionnettes et de leur manipulation. Antonio Pereira était chargé de l'engagement des musiciens et des chanteurs, ainsi que de la composition des musiques qui devaient accompagner les œuvres théâtrales. Le document concernant le contrat ne nous donne pas de renseignements sur les figures représentées ou sur le local de représentation de la crèche.

Selon Rafael Bluteau, dans son *Vocabulario Portuguez et Latino*, une crèche pouvait être composée aussi bien d'acteurs que de marionnettes, procédure largement répandue au Portugal au début du XVIIIe siècle.<sup>187</sup> En ce qui concerne la crèche de Rio de Janeiro, en 1748, Pierre Sonnerat, officier du vaisseau français *L'arc en Ciel*, a consigné son témoignage d'une représentation théâtrale à Rio de Janeiro où des marionnettes de taille humaine représentaient une œuvre dont le sujet était la conversion de quelques païens par Sainte-Catherine :

« Quelques jours après, nous allâmes à un spectacle que l'on donnait de temps à autre pour l'édification du peuple [C'est du peuple en état de s'édifier argent comptant, car les places à ce spectacle coutaient 40 sous du pays], et qui nous scandalisa beaucoup. Des marionnettes de grandeur naturelle servaient à l'exécution d'une pièce tréatrale, dont le sujet était la conversion de quelques doctes payens par sainte Catherine. Ces marionnettes étaient bonnes et richement décorées; leurs voix, leurs mouvements plaisaient, et le mécanisme était assez hereux pour échapper à la vue [...] ».<sup>188</sup>

Sonnerat nous donne aussi une description détaillée de l'architecture du bâtiment (Cf. Chapitre VII). Pour le moment, ce qui nous intéresse est le fait que le théâtre désignait un édifice permanent bâti spécifiquement pour des représentations de marionnettes et non pas

---

<sup>186</sup> *ESCRITURA DE SOCIEDADE para o estabelecimento de um Presépio na cidade do Rio de Janeiro em 1719*. ANRJ, Livro 28, 2º Ofício de Notas do Rio de Janeiro 1719, pp.186 - 187. Livre interdit. Cf. Appendice II, I.

<sup>187</sup> « Presépio. Deriva-se da Preposição Latina *Prae*, & do verbo *Sepio*, *Sepis*. (...) Presepios chamamos a huas representaçoens das circunstancias do Nascimento de Christo Senhor nosso com figuras vivas, ou ao vivo, em casas particulares, ou nas Igrejas. (...) Presepios também, ou presepes se chamão humas lapas com o Menino Jesus, acompanhado dos Anjos, Pastores, &c. ou humas representaçoens, que a devota industria de alguns curiosos expõem aos olhos dos espectadores com as causas, motivos, & circunstancias do dito Nascimento, com varias figuras, apparencias, perspectivas, dialogos, harmonias, & alegres entretenimentos. ». R. BLUTEAU Raphael, *Diccionario da Lingua Portugueza Composto pelo Padre D. Rafael Bluteau*, Coimbra, No Colégio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728, pp.712-713.

<sup>188</sup> P. SONNERAT, *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine*, v.4, Paris, Dentu, 1806, pp.26-27.

une compagnie qui représentait sur les places publiques ou sur les parvis des églises. Une autre information importante dans le rapport du officier concerne le prix des billets qu'il considérés élevés pour la population locale. Une telle information nous prouve qu'il s'agissait d'un théâtre exploité à des fins lucratives, et que les billets n'étaient pas accessibles aux hommes et femmes aux revenus modestes. Nous n'avons pas pu trouver de renseignements précisant si le théâtre mentionné par le voyageur français était le même que celui édifié par la société établie en 1719, mais il est très probable que, si la société ne jouait plus aucun rôle dans l'administration du théâtre à la fin des années 1740, elle avait, du moins, introduit tout au début du XVIIIe siècle, en Amérique Portugaise, le goût pour les représentations de marionnettes en faveur dans la métropole.

À Lisbonne, le théâtre de marionnettes atteignit une remarquable popularité, surtout dans les représentations des opéras d'Antonio José da Silva. Selon José de Oliveira Barata, à partir du XVIIIe siècle, il y a une progressive perte de vitalité des comédies espagnoles, parallèlement à l'introduction des opéras italiens. Dans cette mesure, le nouveau genre établi par les opéras *joco-sérias* représentés par l'intermédiaire de marionnettes est devenu « une alternative possible ». <sup>189</sup>

Dans un document daté de 1732, il est précisé que le Théâtre du *Bairro Alto* de Lisbonne accueillait des représentations de marionnettes et il y est également fait référence à une « Maison de la Crèche ». <sup>190</sup> La compagnie du théâtre du *Bairro Alto* présentait des spectacles de marionnettes, dont la taille était légèrement supérieure à celle des marionnettes traditionnelles, manipulées par des comédiens qui, comme on peut le lire dans la dédicace imprimée dans un volume du *Theatro Comico Portuguez*, « infusaient aux corps de liège le vrai esprit des personnages et l'haleine vitale pour qu'ils pussent vaincre leur modeste condition de marionnettes ». <sup>191</sup> Selon Oliveira Barata, la façon dont le théâtre du *Bairro Alto* s'organisait est un possible résultat des expériences établies dans l'espace théâtral portugais,

---

<sup>189</sup> J. O. BARATA, *Historia do Teatro em Portugal (SEC. XVIII): António José da Silva (O JUDEU) no palco joanino*, Alges, Difel S.A., 1998, p.137.

<sup>190</sup> "Pagou Francisco Luiz, por seu fiador Victorino Vaz Gonçalves, por conta do que devia do arrendamento dos bonecos da Casa do Bairro Alto, reis 120\$000, entrando naquela quantia 60\$000 reis da casa do presépio". J. M. A. NOGUEIRA, « Archeologia do Theatro Portuguez: 1588-1762 », *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses*, (Tomo X, 4ª série, números 8 et 10), 1904-1906, p.385, in J. de O. BARATA José de Oliveira, op.cit., p.176.

<sup>191</sup> *Theatro comico portuguez, ou collecção das operas portuguezas, que se representaraõ na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa*, Lisboa, na Regia Officina Sylviana e da Academia Real, 1747-1761.



où le modèle espagnol et le modèle italien se disputaient les faveurs des spectateurs. Le théâtre du *Bairro Alto* était l'expression d'une organisation mixte au niveau administratif.<sup>192</sup>

Etant donné l'énorme popularité du théâtre de pantins dans la capitale du Royaume pendant les premières décennies du XVIIIe siècle, il est naturel de penser que celui-ci fut également répandu dans les colonies d'outre-mer. Néanmoins, jusqu'à la réalisation de cette étude, le théâtre de marionnettes de Rio de Janeiro fut le seul théâtre de ce genre dont on ait trouvé trace en Amérique Portugaise. Nous ne connaissons pas l'origine des trois impresarios qui s'occupaient de son exploitation commerciale, mais il est probable qu'ils étaient originaires de la métropole où cette procédure était déjà bien connue.

### **Le père Boaventura Dias Lopes et l'Ópera dos Vivos de Rio de Janeiro**

En 1748, une nouvelle compagnie théâtrale s'est installée à Rio de Janeiro, l'« Opéra des Vivants », ainsi appelée car des comédiens y remplaçaient les marionnettes. Le propriétaire de cet établissement était le père Boaventura Dias Lopes.<sup>193</sup> En ce qui concerne l'édifice que la nouvelle compagnie occupait, nous ne sommes pas en mesure de dire si le bâtiment était le même que celui occupé auparavant par la crèche, dont nous venons de parler, ou s'il s'agissait d'un autre théâtre.

L'identité du père Boaventura Dias Lopes - connu par les historiens du théâtre et musicologues brésiliens du XXe siècle sous le nom de Padre Ventura - fut rétablie par Gilson Nazareth dans un article intitulé *Da identificação histórica através da biografia individual e colectiva*, publié en 1990 dans le Journal du Collège Brésilien de Généalogie. Né à Rio de Janeiro le 26 juillet 1710, Boaventura Dias Lopes était le fils légitime d'Antonio Dias Lopes et de Maria de Souza et avait quatre frères et sœurs : Marcelino Dias Lopes, Luiz Dias Lopes - l'exécuteur de son testament -, Clara de Souza et Manoel Dias Lopes. En 1749 le père Boaventura avait été ordonné prêtre séculaire de l'habit de Saint Pierre, ayant donné un des ses immeubles comme garantie de patrimoine<sup>194</sup>, ce qui nous montre que Boaventura n'était pas encore ordonné à l'époque de la construction de la *Casa da Ópera dos Vivos*.<sup>195</sup> Il est

---

<sup>192</sup> J. O. BARATA, op.cit., p.79.

<sup>193</sup> Les recherches de Gildson Nazareth, nous apprennent le père Boaventura Dias Lopes tenait le terrain où était le bâtiment de l'Ópera dos Vivos de sa mère qui le lui avait donné, parmi d'autres maisons. ACPM, Fundo s06.ss08, UD:50, Endereço 38.65.01. Cx.153. Disponible sur [http://www.acpm.com.br/CPM\\_38-65-01.htm](http://www.acpm.com.br/CPM_38-65-01.htm) à 18/03/2010.

<sup>194</sup> G. NAZARETH, « Da Identificação Histórica através da biografia individual e coletiva », *Revista do Colégio Brasileiro de Genealogia* (tomo.IV), 1990, pp.7-10.

<sup>195</sup> ACPM, Fundo s06.ss08, UD:50, Endereço 38.65.01, Cx.153. Disponible sur [http://www.acpm.com.br/CPM\\_38-65-01.htm](http://www.acpm.com.br/CPM_38-65-01.htm), consulté le 18/03/2010.

décédé, certainement après le mois d'avril 1775, car, dans le contrat de société établi entre Luis Dias et Manoel Luis Ferreira, il est précisé que la loge portant le numéro 1 ne pouvait être louée les jours de représentation, étant réservée au Père Boaventura Dias Lopes.<sup>196</sup>

Le théâtre fut mis en location le 30 août 1754 par son propriétaire à Salvador Carsino de Brito. Le contrat de bail confirme que le théâtre situé « *Rua da Alfandega* en allant en direction de la campagne » fut loué pour trois cents mille réis annuels, payés en argent tous les quatre mois, en prestation de cent mille réis, pour une période d'un an. Le bail incluait toutes les partitions musicales, les costumes et les décors, ainsi que « tout ce qui appartenait à la représentation de l'opéra ». À la fin du contrat, le locataire était obligé de mettre à disposition du propriétaire tous les « costumes et les partitions musicales qui avaient été faites pendant la période du bail ». Au cas où les partitions musicales auraient été égarées, il existait une amende forfaitaire de cinquante mille réis. Celle-ci devait être appliquée aussi s'il était prouvé que le locataire avait permis à d'autres personnes « extérieures » à l'*Ópera dos Vivos* de copier les partitions. Le propriétaire avait le droit d'utiliser une des loges de la maison, plus précisément « la première près de l'escalier ».<sup>197</sup>

Le contrat de bail, très similaire à d'autres contrats de location de théâtres permanents en Amérique Portugaise, précise que, une fois versés les trois cents mille réis au propriétaire de l'établissement et les salaires des travailleurs – comédiens, musiciens, souffleur, coiffeur, concierge, etc. -, la somme restante revenait à l'impresario.

Des historiens du Théâtre et de l'Opéra au Brésil affirment que ce théâtre fut détruit par un incendie survenu pendant la représentation de l'œuvre de Antonio José da Silva *Os Encantos de Medeia*. Dans une requête manuscrite conservée aux Archives Nationales de Rio de Janeiro et retrouvée par Lino de Almeida Cardoso, Fernando José de Almeida, propriétaire du Théâtre Royal de *São João*, évoque l'incendie de l'ancien *Ópera dos Vivos* et sa conséquente reconstruction dans un argumentaire destiné à convaincre l'Empereur de l'aider à reconstruire son établissement brûlé en 1824. Selon ce document, à l'époque où le Marquis de Lavradio était Gouverneur, le théâtre a pris feu et, quelques mois après, ordre fut donné d'en construire un autre. Le Vice-roi fit reconstruire la maison de spectacles dans un délai assez court pour

---

<sup>196</sup> *ESCRITURA DE SOCIEDADE que fazem Luis Dias de Souza com Manoel Luis Frr<sup>a</sup>*. ANRJ, 4<sup>o</sup> Ofício de Notas da Cidade do Rio de Janeiro, Livro de escrituras 89, fls. 63 - 64v. Cf. Appendice II, III.

<sup>197</sup> *Ibidem*, loc.cit.

que les divertissements nationaux ne soient pas interrompus, car il était pleinement conscient de l'utilité publique de l'établissement.<sup>198</sup>

De toute façon, nous sommes sûrs qu'en 1758 une autre *Casa da Ópera* fut bâtie à Rio de Janeiro, sur un bien meilleur emplacement, près du Palais du Gouverneur de la capitainerie, converti, à partir de 1765, en résidence du Vice-roi de l'État du Brésil. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le bâtiment connu sous la désignation d'*Opéra Nova* apparaît sur la carte de la ville de Rio de Janeiro datée de 1758-1760, conservée à la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro.

Selon des documents conservés aux Archives nationales de Rio de Janeiro, l'*Opéra Nova* était aussi la propriété du père Boaventura Dias Lopes car, en 1766, celui-ci avait loué son nouveau théâtre à un autre impresario théâtral appelé Luis Marques Fernandes.<sup>199</sup> L'impresario est resté à la tête de l'administration de l'Opéra de Rio de Janeiro jusqu'à la fin de son contrat, c'est-à-dire jusqu'en 1772.<sup>200</sup> Ce fut sous l'administration de Luis Marques Fernandes que le voyageur français Louis Antoine de Bougainville assista à une représentation théâtrale à Rio. Selon celui-ci :

« Cependent les attentions du vice-roi pour nous continuèrent plusieurs jours; il nous annonça même de petits soupers qu'il se proposait de nous donner au bord de l'eau, sous des berceaux de jasmins et d'orangers, et nous fit préparer une loge à l'Opéra. Nous pûmes, dans une salle assez belle, y voir les chefs-d'oeuvre de Metastasio représentés par une troupe de mulâtres, et entendre cês morceaux divins des grands maitres d'Italie exécutés par un mauvais orchestre, que dirigeait alors un prêtre bossu, en habit ecclésiastique ». <sup>201</sup>

Pour certains historiens du théâtre au Brésil, le père bossu en « habit ecclésiastique » était le père Boaventura lui-même. Luis Edmundo affirme, dans son œuvre *O Rio de Janeiro no*

---

<sup>198</sup> ANRJ, Fundo Decretos do Executivo, cx.19, pc.34, doc.7. Apud : L. C. ALMEIDA, *O Som e o Soberano : uma historia da depressão musical carioca pós-Abdição (1831-1843) e de seus antecedentes*, Thèse en Histoire, Universidade de São Paulo, 2006, p.77.

<sup>199</sup> N. CAVALCANTI, *O Rio de Janeiro Setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 2004, p.174.

<sup>200</sup> Nous sommes sûrs que Luís Marques Fernandes était encore l'impresario de l'« *Opera Pública* » en 1768 grâce à un procès daté du 15 Octobre de la même année, conservé aux Archives d'Outre-mer de Lisbonne. *CARTA AO JUIZ DE FORA DO RIO DE JANEIRO Boto Machado Cardoso, ao Rei (D. José I), sobre o processo instaurado contra o empresário da Opera publica, Luis Marques Fernandes, por desacatos e injurias proferidas*. AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.86, D.7607, Microfilme Rolo 108.

<sup>201</sup> L. A. de BOUGAINVILLE, *Voyage autour du monde par la frégate "La boudeuse" et la flûte "L'Etoile"*, Paris, L. Rombaldi, 1970, p.77.

*tempo dos Vice-Reis*, que le prêtre était le fondateur du théâtre, et qu'il exerçait également les fonctions d'impresario, de régisseur et de chef d'orchestre. Parfois il montait sur scène pour jouer de la guitare, en amusant les spectateurs avec sa virtuosité de caractère « nationaliste », interprétant un répertoire composé seulement de *modinhas* brésiliennes.<sup>202</sup> Néanmoins, nous n'avons trouvé aucun document prouvant la participation directe du prêtre Boaventura dans l'orchestre de son théâtre, ni aucun autre faisant allusion au fait qu'il jouât d'un instrument en public, comme nous le lisons dans la polémique affirmation de Luis Edmundo.

## **Manuel Luis Ferreira et L'Opéra Nova de Rio de Janeiro**

Pour ce qui est de l'Opéra Nova, nous savons qu'en avril 1775, Luis Dias de Souza, frère du père Boaventura Dias Lopes, s'était associé à Manoel Luis Ferreira pour obtenir l'administration de la *Casa da Ópera*. Les termes du contrat étaient les suivants : Luis Dias de Souza devait fournir les costumes et partitions musicales – tous dûment décrits en inventaire -, et Manoel Luis Ferreira était l'administrateur et le trésorier de l'entreprise, et devait présenter les comptes de tout ce qu'il avait reçu. L'administrateur ne pouvait prêter ni les costumes ni les partitions musicales des opéras sous peine de devoir payer un somme forfaitaire de vingt mil réis pour chaque opéra copié, sauf s'il était en possession de l'avis favorable de Luis Dias. A la fin du contrat, dans le cas où il aurait manqué des partitions ou des costumes figurant sur l'inventaire, l'amende à payer s'élevait à cinquante mille réis. Tous les costumes fabriqués pendant la période d'activité de la société étaient sous la responsabilité de Manoel Luis Ferreira, et ajoutés au patrimoine du théâtre à la fin du contrat, l'administrateur ne pouvant en garder aucun. Selon les termes du contrat de la société, Manoel Luis ne pouvait renoncer à sa participation dans la société qu'en faveur de son associé, et les dettes étaient de la responsabilité des deux associés. Quant à Manoel Luis Ferreira, il devait payer la valeur de six cents mille réis divisés en trois versements : a) le premier, au moment de la signature du contrat, b) le deuxième, en décembre, c) le troisième, en janvier 1776. De cette façon, Luis Dias aurait été payé de tout l'intérêt des profits relatifs aux trois années de la société, le restant étant destiné à Manoel Luis Ferreira.<sup>203</sup> Il est curieux qu'en avril 1776, le père Boaventura Dias Lopes ait donné la *Casa da Ópera* à Luis Dias<sup>204</sup>, par le biais d'un contrat qui interdisait au nouveau propriétaire de louer la salle de spectacle à d'autres impresarios,

---

<sup>202</sup> L. EDMUNDO, *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis (1763-1808)*, Belo Horizonte et Rio de Janeiro, Editora Itatiaia, 2000, p.403.

<sup>203</sup> *ESCRITURA DE SOCIEDADE que fazem Luis Dias de Souza com Manoel Luis Frr<sup>a</sup>*, op.cit.

<sup>204</sup> Il est très probable qu'il s'agissait du frère du père Boaventura Dias Lopes, néanmoins, selon l'article déjà mentionné de Gilson Nazareth, le frère et exécuteur testamentaire de Boaventura s'appelait Luis Dias Lopes, ne portant pas le nom de famille Souza.

sous peine de perdre l'édifice, qui serait, dans ce cas, donné à un des neveux du prêtre. Dans le cas où le neveu bénéficiaire, ne respecterait pas cette règle, le théâtre serait administré par l'un des ses frères cadets.<sup>205</sup> Néanmoins, le contrat de société passé un an auparavant entre Luis Dias et Manoel Luis Ferreira ne présente pas de différences significatives par rapport à un contrat de bail conventionnel, c'est-à-dire qu'en réalité Luis Dias devenait le propriétaire du théâtre et Manoel Luis Ferreira l'impresario de l'*Opéra Nova*.

On sait que Manoel Luis Ferreira était originaire de Bragance et le fils légitime de Manoel Ferreira et Maria Josefa Bernarda. Après avoir vécu quelques années dans la ville de Porto il partit pour Rio de Janeiro en 1772 et s'y maria avec Bernardina Maria de Lima. Au Brésil, Manoel Luis Ferreira accumula une fortune et un prestige considérables. En 1802, lorsqu'elle se maria avec le commerçant Miguel da Silva Vieira, sa fille, Bernarda Luisa de Lima, eut pour témoin Fernando José de Portugal, Vice-roi du Brésil. Manoel Luis Ferreira, militaire, artiste et impresario, obtint le grade de Brigadier de l'armée portugaise, fut nommé commandeur de l'Ordre du Christ et reçut le titre de noblesse de *Moço da Câmara Real*.<sup>206</sup>

L'*Opéra Nova* de Rio de Janeiro sous l'administration de Manoel Luis Ferreira fut l'un des plus importants théâtres en Amérique Portugaise au XVIIIe siècle, constituant une référence pour les autres *Casas da Ópera* de la colonie luso-américaine. Lorsque les administrateurs de la *Casa da Ópera* de Vila Rica et de São Paulo voulaient exalter le talent de leurs artistes, la qualité de leurs productions ou l'architecture et la conformité de leurs édifices aux règles et aux goûts en vigueur, ils les comparaient à la *Casa da Ópera* administrée par Manoel Luis Ferreira à partir de 1775.

A l'occasion de l'arrivée de la cour Portugaise à Rio de Janeiro, Manoel Luis Ferreira avait introduit de nouveaux éléments architectoniques et décoratifs dans le bâtiment de la *Casa da Ópera*, nommé, alors, Théâtre Royal. Malgré ces efforts, le théâtre demeurait trop petit, et, probablement, trop modeste pour accueillir la cour de Lisbonne. En dépit de cela, jusqu'à l'inauguration du Théâtre Royal de *São João* en 1813, l'Opéra de Manoel Luis Ferreira reçut le Prince-Régent et d'autres figures importantes de la cour. La compagnie était composée d'une liste de comédiens d'excellente réputation dans le panorama luso-américain, néanmoins, les voyageurs étrangers - chaque fois plus nombreux sur les terres luso-

---

<sup>205</sup> *ESCRITURA DE SOCIEDADE que fazem Luis Dias de Souza com Manoel Luis Frr<sup>a</sup>*, op.cit.

<sup>206</sup> N. CAVALCANTI, op.cit., pp.174 – 176.

américaines -, avaient des opinions très différentes au sujet du bâtiment théâtral de *l'Opéra Nova* et de sa compagnie. En 1809, John Luccock écrit :

« Among places of public amusement and recreation in a great city, the theatre usually holds a principal place. So it may be with that of Rio, in the estimations of its inhabitants; but few, who have seen other houses of the kind, other scenic arrangements and performances, can unite with them in admiration of what is to be found here. The theatre is situated close to the Palace, and is a poor, small, dark house. [...] With its elegant furniture, the scenery and other decorations thoughhoughly correspond. Sentinels, with fixed bayonets, are placed in every part of the house, and in all the avenues leading to it. The performances are worthy of the place and style in which they are brought out. The orchestra is small, inconvenient, and ill-supplied. Many of the dramatic pieces contain representations, which a small portion of good sense and taste would banish for ever from the stage. [...] Certain moralists have discovered an intimate connexion between theatrical exhibitions and the only species of public institutions in Rio, which remains to be notice at present. [...] »<sup>207</sup>

Selon Múcio da Paixão, après l'inauguration du nouveau théâtre royal, l'ancien administrateur du théâtre de la capitale a fermé les portes de son établissement, donnant, personnellement, les clés au Prince Dom João et lui offrant le bâtiment.<sup>208</sup>

## **Le Vice-roi D. Vasco Fernandes César et la première *Casa da Ópera* de Salvador**

Parmi les principaux mécènes qui ont aidé à financer la construction de théâtres permanents en Amérique Portugaise il faut souligner le rôle des Gouverneurs de capitaineries. C'est grâce à leur initiative, qu'ont été bâties les *Casas da Ópera* de São Paulo, de Bélém du Pará, la première *Casa da Ópera* de Porto Alegre et la première *Casa da Ópera* permanente de Salvador de Bahia. La deuxième *Casa da Ópera* de Porto Alegre et le deuxième théâtre de Vila Rica ont apparemment reçu un considérable soutien des Gouverneurs des respectives capitaineries. Certains théâtres avaient un caractère privé et fonctionnaient exclusivement pour le plaisir de leurs propriétaires, néanmoins, la plupart d'entre eux se composaient de

---

<sup>207</sup> J. LUCCOCK, *Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil taking during a residence of ten years in that country, from 1808 to 1818*, London, Printed for Samuel Leigh in the Strand, 1820, p.89.

<sup>208</sup> M. da PAIXÃO, op.cit., p.92.

théâtres publics, exploités commercialement par des impresarios dramatiques et ouverts aux spectateurs qui avait les moyens de payer les billets.

La ville de Salvador de Bahia doit à Vasco Fernandes César, le premier Comte de Sabugosa et Vice-roi de l'État du Brésil entre 1720 et 1735, la construction de son premier théâtre permanent. En réalité, ce n'était pas exactement un bâtiment destiné à recevoir des représentations dramatiques, mais une scène montée dans la salle des actes de la *Câmara* de la ville, qui a fonctionné de façon permanente pendant presque quatre ans. L'inauguration de ce théâtre a eu lieu le 22 octobre 1729, jour de l'anniversaire du Roi Dom João V.<sup>209</sup>

Selon des documents conservés aux Archives Historiques de l'Outre-Mer à Lisbonne, le théâtre connut une grande acceptation de la part des conseillers municipaux, ainsi que d'autres membres de l'administration royale, néanmoins D. José dos Santos Varjão, Auditeur Général de la Comarque de Bahia, se montrait plutôt réticent. A partir du moment où il prit connaissance de l'existence de l'activité du théâtre, estimant qu'il était d'une « grande indécence » qu'une maison « destinée seulement aux plus sérieuses fonctions et affaires de la république » servît à des « représentations, qui, outre le comique/sérieux, donnaient des *entremezes* gracieux et montraient aussi des imitations injurieuses de plusieurs personnes dont certaines jouissaient d'une grande réputation », tout autant que des « farces trompeuses ». Selon Santos Varjão, Le théâtre avait été bâti par l'intermédiaire de « fonds privés », pour le plaisir et la contemplation du Vice-roi qui disait qu'il avait été construit en fait pour les fêtes célébrant les mariages royaux entre les Princes du Portugal et de l'Espagne, réalisés en 1729. De son côté, l'Auditeur confirme que les représentations théâtrales en commémoration des mariages royaux avaient été réalisées sur la Place de la ville, et que le théâtre construit dans la *Câmara* était destiné « aux exercices comiques qui comblaient les désirs » du Gouverneur. L'Auditeur de la comarque s'estimait d'autant plus offensé qu'un Crucifix Sacré qui « servait auparavant à cette maison comme le plus décent ornement, et aux assistants d'une pieuse dévotion » avait été « couvert, sans vénération et sans culte ».<sup>210</sup>

Dans cette mesure, l'Auditeur de la comarque avait ordonné à Custódio da Silva Guimarães, procureur de la *Câmara* de démonter dans un délai maximum de quinze jours, le plateau et les plateformes destinées aux spectateurs et de les transférer dans une autre salle de dimensions

---

<sup>209</sup> A. RUY, *Historia do Teatro na Bahia- Séculos XVI à XX*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1959, p.26.

<sup>210</sup> *OFICIOS RELATIVOS A CONSTRUÇÃO DE UM TABLADO na Sala de Vereanças da Câmara de Salvador da Bahia em 1729*. AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.45, D.4043, Microfilme Rolo.50. Cf. Appendice VII, I.

semblables ou de les remonter sur une place publique, espace habituel des représentations. Quelques jours avant la date limite qu'il avait stipulée, Santos Varjão retourna à la *Câmara* et s'aperçut que tout était resté en l'état, qu'aucune mesure n'avait été prise concernant la scène de Bahia et ce « sans que le procureur eût donné une seule excuse pour cette omission ».

L'Auditeur ordonna que le procureur de la *Câmara* fût emprisonné, mais, le Vice-roi, convaincu qu'il s'agissait d'une « affaire personnelle, ordonna que le procureur fût libéré ». Selon l'office de Santos Varjão envoyé au Roi D. João V, le Comte de Sabugosa avait convoqué tous les ministres de la relation de l'État du Brésil pour leur dire que la procédure de l'Auditeur était offensive. Il avait aussi donné un ordre en secret pour que le Procureur n'obéît pas aux ordres qu'il avait reçus de l'Auditeur. Selon l'Auditeur, « le décret contenait des propos injurieux et scandaleux » concernant sa procédure qui persuadèrent les partisans du Vice-roi à voter en faveur de la libération du prisonnier.

Cet ordre fut exécuté le 28 mars 1733. L'Auditeur, indigné, écrivit au monarque pour l'informer des événements. Il lui envoya un document signé par André Teixeira Leite, Huissier de l'Auditorat Général et du Tribunal correctionnel de la ville de Bahia, où il confirmait que dans la grande salle où on faisait des réunions et des audiences, se trouvait un plateau de théâtre en bois et un *pateo de comédias*, ainsi que des galeries pour accommoder les spectateurs. Derrière une sorte de cabinet et des tringles de bois se trouvait, caché des regards, l'image d'un saint crucifix.<sup>211</sup>

Parmi les documents envoyés au Roi du Portugal, se trouve une lettre de Miguel Cardoso de Sá, geôlier de la prison de Salvador, qui confirme que le Sergent-major Custódio da Silva Guimarães, emprisonné le 5 mars 1733, selon les ordres de l'Auditeur Général de la Comarque, avait été libéré sur ordre du Comte Vice-roi daté du 8 mars de la même année.

José dos Santos Varjão montre à plusieurs reprises qu'il n'est pas du tout opposé à l'existence d'un théâtre permanent à Salvador. Toutefois il refuse catégoriquement que celui-ci soit installé dans la principale salle d'actes de la *Câmara*, c'est-à-dire dans le lieu destiné aux représentations les plus solennelles et les plus importantes de l'administration coloniale. Pour l'Auditeur, il était encore plus grave que le crucifix ait été dissimulé et devienne un spectateur caché des comédies représentées dans la salle.<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>212</sup> Ibidem, loc.cit.



Le Roi envoya une lettre à l’Auditeur Général à travers le Conseil de l’Outre-mer, précisant qu’il était pleinement d’accord sur la démolition de la salle de spectacle, ainsi que sur l’emprisonnement du procureur de la *Câmara*. Le monarque précisa encore qu’il était très surpris de savoir que le Vice-roi avait ordonné la libération d’un citoyen emprisonné par l’Auditeur. D. João V ordonna que le théâtre fût déplacé du bâtiment de la *Câmara* sans objection du Vice-roi ou de la Relation, ajoutant que, dans ce cas, ni le Vice-roi ni la Relation n’avaient aucune juridiction.<sup>213</sup>

Le théâtre ayant été, alors, démonté, tout indique qu’il ne fut jamais réédifié dans une autre salle de dimensions pareilles à celle qui l’abritait, comme le recommandait l’Auditeur José dos Santos Varjão. Cette salle existe encore aujourd’hui et continue d’avoir presque les mêmes fonctions en tant que salle d’actes de la *Câmara* du Conseil Municipal de Salvador.



**Fig. 19-** Salle des Actes de la *Câmara* des Conseillers Municipaux de Salvador à Bahia. Photographie de l’auteur.

---

<sup>213</sup> *OFICIOS RELATIVOS A DEMOLIÇÃO DE UM TABLADO na Sala de Vereanças da Câmara de Salvador da Bahia em 1734.* AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.51, D.4489, Microfilme Rolo.57. Cf. Appendice VII, II.

Cette salle est constituée d'une enceinte qui n'est pas très grande, ce qui nous indique que l'assistance du public était, très probablement, limitée aux conseillers et aux citoyens les plus proches du Comte de Sabugosa. Quant aux comédiens, nous pensons que la compagnie était composée de *curiosos* qui représentaient exclusivement pour le plaisir du vice-roi, sans être rétribués. Le théâtre de la *Câmara* de Salvador est un des rares exemples de théâtre privé en Amérique Portugaise, pouvant être comparé aux théâtres de cour du fait que ceux-ci se destinaient à un public restreint à une partie privilégiée de la population.

### **Chica da Silva , João Fernandes de Oliveira et le Petit Théâtre de l'Arraial do Tejuco**

Un autre « théâtre de cour » dont nous avons trouvé des références en Amérique Portugaise dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle est le *Teatrinho de Bolso da Chica da Silva*, aménagé dans l'une des salles d'une propriété rurale appartenant à João Fernandes de Oliveira et à sa maîtresse, la mulâtresse Francisca da Silva. Ce théâtre était localisé dans la *Chácara da Palha*, aux alentours de l'Arraial do Tejuco, dans le district des diamants, capitainerie de Minas Gerais. Cette propriété fut utilisée pour la première fois le 20 avril 1766 comme espace de célébration d'un événement, à l'occasion du mariage de Manuel de Soto Gouveia et de Inácia da Silva Gouveia, à la suite de quoi, plusieurs mariages et fêtes eurent lieu dans cette petite propriété de João Fernandes de Oliveira, adjudicataire du contrat d'exploration des diamants.

En ce qui concerne l'origine et la vie de Francisca da Silva née esclave entre 1731 et 1735, on sait qu'elle était mulâtresse et fille de la noire Maria da Costa et du portugais Antonio Caetano de Sá. En 1753, Chica fut libérée par João Fernandes de Oliveira avec qui elle eut treize enfants.<sup>214</sup> Comme d'autres femmes libérés, Chica s'est affiliée à des fraternités dont les règlements ne permettaient pas l'acceptation de femmes et d'hommes de couleur. Chica da Silva a éduqué ses neuf enfants dans l'un des plus prestigieux établissements de la région, cherchant aussi à s'alphabétiser. Au cours de 43 ans, Chica da Silva a accumulé un patrimoine considérable, qui incluait une belle maison dans le centre de l'Arraial do Tejuco, elle possédait aussi une centaine d'esclaves, ce qui était beaucoup, même pour l'élite de l'époque. João Fernandes et Chica da Silva furent des figures éminentes de la culture produite à Tejuco au XVIIIe siècle.

---

<sup>214</sup> J. F. FURTADO, *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*, São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.104 et p.121.

La *Chácara da Palha*, propriété que Fernandes a donnée à son premier-né après son retour à Lisbonne, avait servi comme espace où l'on donnait des bals, des opéras et des comédies.<sup>215</sup> Il s'agissait d'un théâtre privé, destiné au divertissement de Chica et des ses invités, qui composaient une vraie cour dans l'*Arraial do Tejuco*. Nul doute que la compagnie avait dans ses effectifs des esclaves de Chica. Malheureusement, le testament de Chica da Silva n'ayant jamais été retrouvé, nous ne sommes pas du tout renseignés sur le nombre des esclaves qu'elle possédait au moment de sa mort, ni sur leur rôle précis dans la propriété, ce qui nous aurait été d'une grande utilité.

Outre les esclaves qui travaillaient dans les mines de diamants et ceux capables de réaliser de nombreuses activités professionnelles, il est certain que Chica da Silva possédait des esclaves musiciens. A ce sujet, Antonio da Mota Magalhães, notaire des Finances Royales à Vila Rica nous a laissé un rapport important, où il raconte qu'il avait assisté à un concert de musique vocale et instrumentale chez Fernandes de Oliveira et Chica da Silva à Tejuco. Après son retour à Vila Rica, il a essayé de recréer un ensemble pareil formé de quelques-uns parmi ses esclaves. Quelques mois plus tard il a écrit à Fernandes de Oliveira lui disant : « aux soirées j'ordonne que les *murzelos* jouent de la musique, ils sont sept, et pas si mauvais car les deux cors sont supportables, les deux flûtes, les deux violons et un contrebasse ». Magalhães se plaint à son ami de n'avoir pas de chanteurs comme les siens car « seulement un [des esclaves] veut l'être [chanteur], cependant, ils sont noirs africains, et sont incapables de nous donner les plaisirs [de la musique], plus à la portée des créoles et des mulâtres ».<sup>216</sup>

La *Chácara da Palha* fut démolie au XIXe siècle, et il ne reste plus guère de ce palais colonial de l'ancien Tejuco que quelques ruines, ce qui ne nous permet pas connaître les dimensions exactes de la salle où le théâtre fut aménagé.

## **Le père Amaro de Sousa Machado et la *Casa da Ópera* de Porto Alegre**

Le théâtre de Porto Alegre, capitainerie du Rio Grande do Sul, fut édifié à la fin du XVIIIe siècle grâce à une subvention du Gouverneur, Paulo José da Silva Gama. Toutefois, la première référence au sujet d'un théâtre permanent concerne la *Casa da Ópera* édifiée sous le

---

<sup>215</sup> J. F. FURTADO, op.cit., pp.160-184.

<sup>216</sup> AHU, MAMG, Cx.99, D.17. Lettres annexes d'Antônio da Mota Magalhães. Apud.: J. F. FURTADO, op.cit., p.186. [traduction en français de l'auteur]. Nous n'avons pas trouvé l'original de ce document aux Archives d'Outre-mer de Lisbonne. Dans la référence correspondante mentionnée par l'auteur il y a un document concernant la récupération d'un diamant de valeur considérable, et, même en tenant compte du fait que le procès contient des demandes faites à Monsieur Antonio da Motta Magalhães, il n'y a aucune lettre de celui-ci. La référence actuelle dans les Archives mentionnées ci-dessus est AHU\_CU\_011, Cx.99, D.7936. Rolo 88.

gouvernement de José Marcelino de Figueiredo, à la tête de la capitainerie une première fois entre 1769 et 1771, et une deuxième fois entre 1773 et 1780. Une lettre datée du 21 mars 1780, envoyée par Inácio Osório de Oliveira, pourvoyeur des finances publiques, au Vice-roi de l'État du Brésil, nous raconte que le Gouverneur avait ordonné qu'un grand bâtiment fût construit près de la plage du lac pour qu'on pût y représenter des opéras. Toutefois, celui-ci fut entièrement détruit par un incendie au cours d'une soirée de représentation. Ce même gouverneur ordonna qu'on le reconstruisît avec plus de sécurité.<sup>217</sup>

En août 1797, un contrat entre Pedro Pereira Bragança, impresario de la compagnie, et la comédienne Maria Benedita de Queiroz Montenegro, fut signé devant le notaire Antonio Manoel de Jesus Andrade.<sup>218</sup> Son contenu nous donne des détails très importants sur l'organisation de la compagnie de Porto Alegre. Selon Athos Damasceno, le contrat fut respecté par les deux parties intéressées jusqu'à la date prévue, mais, il ne fut pas renouvelé. L'auteur nous informe que le théâtre fut définitivement fermé en 1804, néanmoins, l'année suivante, nous trouvons des références à une nouvelle *Casa da Ópera* bâtie par Amaro de Sousa Machado, prêtre d'origine portugaise.<sup>219</sup> Cette même année, le nouveau propriétaire, qui exerçait également la fonction d'impresario de la *Casa da Ópera*, passa un contrat avec de nombreux comédiens qui devaient composer la compagnie dramatique du Rio Grande, parmi lesquels figurait la comédienne Maria Benedita de Queiroz Montenegro.<sup>220</sup>

Dans son testament, le père Amaro de Sousa Machado confirme le soutien apporté par Paulo José da Silva Gama, Baron du Bagé et Gouverneur de la capitainerie, à qui avait été dédié le distique peint au dessus de l'arc de l'avant scène :

« On érige un théâtre magnifique  
Qui verse de l'instruction sur nos seins pleins de gratitude  
Mais un bénéfice si important est dû  
Au très illustre et noble Gama. »<sup>221</sup>

---

<sup>217</sup> A. PORTO ALEGRE, *A Fundação de Porto Alegre*, Porto Alegre, Globo, 1909, p.158.

<sup>218</sup> A. DAMASCENO, *Palco Salão e Picadeiro em Porto Alegre no Século XIX*, Rio de Janeiro, Porto Alegre et São Paulo, Editora Globo, 1956, 4-5. Cf. Appendice VI, I.

<sup>219</sup> Selon son testament, tenu le 20 Août 1825 dans le Livre 4<sup>e</sup> des Testaments de la Paroisse de Notre Dame Mère de Dieu de Porto Alegre, le père Amaro était originaire de la paroisse de Saint-Cristobal de Louredo, évêché de Porto. A. DAMASCENO, op.cit., pp.7-8. Cf. Appendice VII, II.

<sup>220</sup> *CONTRATO PASSADO A 9 DE JULHO DE 1805 entre o Padre Amaro de Sousa Machado, proprietário e administrador da Casa da Ópera de Porto Alegre, e diversos actores pertencentes a companhia do mesmo teatro*. Ibidem, loc.cit. Cf. Appendice VII, II.

<sup>221</sup> A. A. P. CORUJA, *Antigualhas. Reminiscências de Porto Alegre*, Porto Alegre, Tipografia do Jornal do Comércio, 1881.

Dans son testament, le père Amaro affirme qu'il était le propriétaire du théâtre national de la ville, dont il avait ordonné la construction. Les travaux avaient commencé en janvier 1805, sous les auspices de son excellence le Baron du Bagé, qui avait cédé un terrain de cent empanns en face de la rue du Porto dos Ferreiros, où fut bâtie l'entrée des loges. Le prêtre nous informe, aussi, que l'activité du théâtre fut interrompue à cause de sa participation dans l'armée de Paix de la capitainerie de São Pedro do Rio Grande, pendant le gouvernement de Diogo de Sousa, Comte de Rio Pardo (1809-1814), et qu'elle ne fut reprise que sous le gouvernement de José Maria Vasconcelos e Sousa, Comte de Figueira (1818-1821). Le père Amaro raconte qu'après la sortie du Comte de Figueira, le théâtre cessa de fonctionner de façon régulière, et ce jusqu'en 1824, où une petite compagnie de comédiens de la cour de Rio de Janeiro arriva à Porto Alegre. Ainsi l'activité de la *Casa da Ópera* était-elle directement liée au soutien octroyé par les Gouverneurs généraux, du moins, jusqu'à l'arrivée de la compagnie de Rio de Janeiro en 1824.

Force est de constater également que le père Amaro avait des intentions beaucoup plus appropriées à sa condition de religieux que le père Boaventura Dias Lopes, dont nous avons parlé plus haut. Dans son testament, le père Sousa Machado avait précisé qu'après sa mort il souhaitait que le théâtre fût loué à d'autres impresarios pour qu'ils parviennent à percevoir, au moins, la somme de deux *contos de réis* annuels, qui devait être payée à la *Câmara* de la Ville de Porto Alegre en profit des orphelins, « afin de diminuer une certaine restitution qui se destine à la salvation de mon âme ». <sup>222</sup>

Amaro de Sousa Machado faisait partie de l'Ordre des Réguliers Franciscains<sup>223</sup>, dont les principes étaient fondés dans l'humilité, la simplicité et la justice. Même en tenant compte du fait qu'en Amérique Portugaise les principes religieux n'étaient pas toujours respectés de façon rigoureuse, nous considérons peu cohérent qu'un prêtre franciscain pût posséder dans son patrimoine un théâtre permanent, à moins que les profits qu'il en retirait fussent destinés à une cause plus noble. Évidemment, il s'agit d'une situation tout à fait différente de celle du père Boaventura Dias Lopes. Celui-ci était un prêtre séculier de l'habit de Saint-Pierre, c'est-

---

<sup>222</sup> L. HESSEL, *O teatro no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999, pp.13-14. Cf. Appendice VII, III.

<sup>223</sup> Selon un document conservé dans la Curie Métropolitaine de Rio de Janeiro, dont la copie fut restituée par Monseigneur Ruben Neis : « Le Révérend Amaro de Sousa Machado, originaire de l'archevêché du Porto, de 63 ans, de l'ordre des Réguliers Franciscains du 3ème Ordre, où il a transité, sert de maître de Cérémonie de la Cathédrale de Porto Alegre, et de Promoteur du Jugement Ecclésiastique. Il a servi en tant que prêtre de la *Freguesia de Taquari* comme prêtre transféré ». (Visita Pastoral, 1824 – 1825). Apud : L. HESSEL, *O teatro no Rio Grande do Sul*, op.cit., pp.13-14.

à-dire qu'il était un prêtre affranchi de l'obéissance aux préceptes préconisés par un ordre religieux, étant affilié à la Confrérie du Corps-Saint dont le Saint-Patron était São Pedro Gonçalves Telmo.<sup>224</sup> En destinant les profits du bail de son théâtre à la charité, le père Amaro avait repris, d'une certaine façon, une des procédures fondamentales du théâtre ibérique, où les *páteos* de comédies étaient bâtis et exploités pour pourvoir l'Hôpital de Tous les Saints des ressources financières nécessaires à son entretien.<sup>225</sup>

## **Le Gouverneur João Pereira Caldas et la Casa da Ópera de Belém**

La Casa da Ópera de Belém du Pará fut elle aussi bâtie grâce à l'initiative d'un Gouverneur Général. Selon Monteiro Baena, après avoir assisté à une petite pièce de théâtre dans l'île de Macapá – selon toute probabilité une construction éphémère -, et de retour à la capitale, João Pereira Caldas, Gouverneur et Capitaine-Général de l'État du Pará, commanda à Antonio Giuseppe Landi la construction d'un théâtre permanent qui devait être érigé dans les jardins de son palais.<sup>226</sup>

En 1774, l'architecte bolonais Antonio Giuseppe Landi fut engagé par le Gouverneur pour « le dessin et l'édification d'un petit théâtre bien ordonné près du côté oriental du Jardin du Palais », Pereira Caldas souhaitant « retrouver chez lui la même activité et intelligence qu'il avait toujours manifestées dans l'accomplissement des obligations difficiles, inhérentes à l'activité d'un architecte ». <sup>227</sup>

Outre le Gouverneur, d'autres mécènes avaient collaboré à la construction de la *Casa da Ópera* de Belém, érigée vers 1774, à travers le système des signatures. Le gouvernement avait pris du retard dans les paiements, ce que nous voyons dans un document daté du 11 décembre 1787, signé par le Gouverneur Martinho de Souza e Albuquerque et adressé à João Pereira Caldas, l'ancien gouverneur. Selon lui : « João Manuel allait être payé des frais concernant la *Casa da Ópera*, que son Excellence avait ordonnés ». <sup>228</sup>

---

<sup>224</sup> B. XAVIER COUTINHO, « S. Telmo e os “Clérigos” do Hábito de S. Pedro ou a Origem desta designação », *Arquivo Histórico Dominicano Português* (Volume III/2), 1986, p.1.

<sup>225</sup> ANTT, Hospital de São José, liv.940, pp.377v-380. Trelado de g.en sobre as Come/dias – no anno de 595. Cf. Appendice IX, I.

<sup>226</sup> A. L. MONTEIRO BAENA, *Compêndio das Eras da Província do Pará*, Belém, Universidade Federal do Pará, 1969, p.192.

<sup>227</sup> A. L. M. BAENA, op.cit., p.192.

<sup>228</sup> *REGISTO DE VARIAS CARTAS/PORTARIAS, e Ordens expedidas pelo/III.mo e Ex.mo S.or Martinho de Souza e Albuquerque, Gov.or e Cap.m/General do Estado do/Pará./Tomo 4º*. BNP, Manuscritos Reservados, Cod.4521, fls.120, 120v e 121. Cf. Appendice V, I.

La *Casa da Ópera* de Belém fonctionnait exclusivement pour le plaisir du Gouverneur, c'est-à-dire qu'elle n'était pas exploitée commercialement par un impresario, et ne possédait pas une compagnie de comédiens professionnels, du moins, dans les premières années de son fonctionnement. Selon le rapport d'Alexandre Rodrigues Ferreira (1783), le théâtre ne fonctionnait que rarement, car il ne comptait pas d'effectifs permanents et les représentations étant en charge de quelques « *curiosos* » qui les produisaient en l'honneur des seigneurs généraux. Le théâtre était bien proportionné, propre et possédait une belle façade.<sup>229</sup>

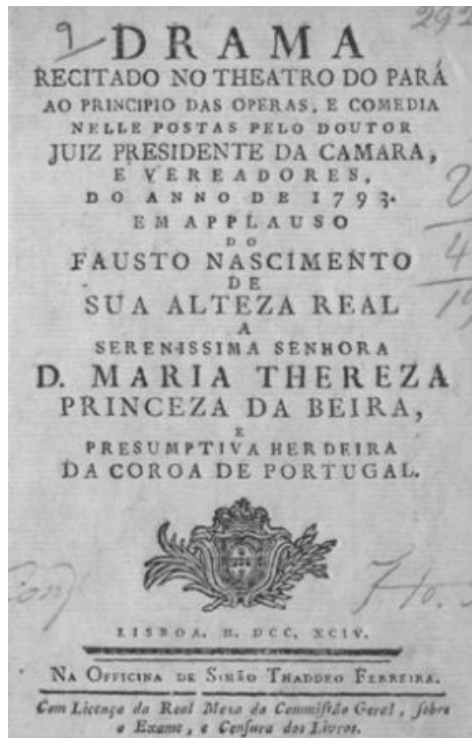
Vitor Salles précise que d'autres Gouverneurs qui avaient succédé à João Pereira Caldas ont, eux-aussi, fait représenter quelques drames et comédies dans la *Casa da Ópera* pour les fêtes officielles du règne, citons comme exemple les commémorations de la naissance de D. Maria Teresa de Bragança, Princesse de Beira, célébrées largement en Pará par détermination du Gouverneur Francisco Mauricio de Souza Coutinho. Les représentations incluaient l'interprétation d'œuvres dramatiques dans la *Casa da Ópera*<sup>230</sup>, d'après le livret intitulé *Drama recitado no Theatro do Pará ao princípio das óperas e comédia nele postas pelo doutor juiz presidente da câmara de vereadores, do ano de 1793, em aplauso do fausto nascimento de sua Alteza Real a Sereníssima Senhora D. Maria Thereza, Princesa da Beira, presumtiva herdeira da Coroa de Portugal*, imprimé en 1794 à Lisbonne, dans l'*Oficina* de Simão Thadeu Ferreira.<sup>231</sup>

---

<sup>229</sup> A. R. FERREIRA, *Diário da viagem filosofica pela capitania do Rio Negro*, BNRJ, Documento 134, fl.13.

<sup>230</sup> V. SALLES, *Épocas do Teatro no Grão Para ou Apresentação do Teatro de Época*, Belém, Editora Universitária da Universidade Federal do Pará, 1994, p.10.

<sup>231</sup> *Drama recitado no Theatro do Pará ao princípio das óperas e comédia nele postas pelo doutor juiz presidente da câmara de vereadores, do ano de 1793, em aplauso do fausto nascimento de sua Alteza Real a Sereníssima Senhora D. Maria Thereza, Princesa da Beira, presumtiva herdeira da Coroa de Portugal*. Lisboa, Impresso na Oficina de Simão Thadeu Ferreira, 1794.



**Fig. 20 - Frontispice du *Drama Recitado no Theatro do Pará ao Principio das Operas e Comédia*, Lisbonne, Oficina de Simão Thadeu Ferreira, 1794. LISBONNE : Bibliothèque Nationale, T.S.C. 64 P.**

Pendant les célébrations de 1793 pour la naissance de la Princesse de Beira et pour l'anniversaire de la Reine D. Maria I, l'œuvre *As Pastoras do Amazonas*, écrite par Bento Aranha (1769-1811), fut représentée.<sup>232</sup> Le livret imprimé en 1794 dans l'*oficina* de Simão Thadeo Ferreira nous donne les renseignements suivants :

« Les bergères de l'Amazone, Drame Pastoral qu'on a représenté dans le Théâtre de la Ville du Pará le Jour de l'anniversaire de Sa Majesté, dont les indigènes du Pará avaient célébré aussi l'heureuse naissance de sa petite fille, la Princesse de *Beira*, aux frais de l'Intendant et Trésorier D. Francisco de Souza Coutinho, membre du Conseil de Sa Majesté, Gouverneur et Capitaine-Général de l'Etat du Pará, et selon les exigences du même seigneur. Composé par Bento de Figueiredo Terneiro Aranha, originaire du même état, Année 1793 ».

D'après cette lecture, nous constatons que les gouverneurs de Pará utilisaient le théâtre permanent de Belém pour la représentation d'œuvres dramatiques pendant les fêtes publiques relatives aux éphémérides les plus significatives du royaume. En tout cas, il s'agit d'une des

<sup>232</sup> V. SALLES, op.cit., p.11.



rare exceptions où les drames et comédies faisant partie des fêtes publiques étaient représentés dans un théâtre permanent. Les deux rapports mentionnés coïncident avec les informations données par Alexandre Rodrigues Ferreira, c'est-à-dire que les occasions où le théâtre ouvrait ses portes étaient rares, les comédiens étant des « *curiosos* » qui représentaient en l'honneur des Seigneurs Généraux.<sup>233</sup>

Quelques années après l'arrivée de la cour à Rio de Janeiro, la *Casa da Ópera* de Belém fut dotée de nouveaux décors et d'une nouvelle décoration extérieure, apparemment éphémère.<sup>234</sup> À l'occasion de la commémoration de la victoire des troupes de Pará sur les troupes françaises à Cayenne, le commerçant Francisco Batista de Carvalho présenta dans le théâtre de nouveaux décors ainsi qu'un rideau de scène représentant la Ville du Pará, de nouveaux costumes pour les comédiens et une illumination sur la façade principale du bâtiment, toute ornée de bustes, de figures allusives et d'emblèmes, aussi bien que d'inscriptions et de trophées de guerre.<sup>235</sup>

Le théâtre de Pará fonctionna jusqu'en 1812. En 1817, à cause du manque de spectacles, Antonio José de Souza Manoel de Menezes Severim de Noronha, Comte de Vila-Flor et nouveau Gouverneur et Capitaine Général, proposa la construction d'un « nouveau théâtre sur le même emplacement que l'ancien bâtiment en bien trop mauvais état pour pouvoir accueillir des jeux scéniques ». Le Gouverneur comptait sur le soutien financier de nombreuses personnes pour accomplir son projet. Selon Baena, Antonio Luis Pires Borralho, Lieutenant-Colonel en chef du Corps d'artillerie prit en charge la direction des travaux de construction du nouveau théâtre, selon les dessins d'Antonio Giuseppe Landi, offerts par João Antonio Rodrigues Martins, gendre de l'architecte bolonais et Brigadier *Reformado* des milices, ainsi qu'Intendant de la Marine par ordre du Ministère. Au cours des travaux, le Gouverneur a ordonné à Antonio Luis Pires Borralho qu'un « petit théâtre provisoire fût bâti pour le divertissement de quelques familles » dans la grande salle du Corps de l'Artillerie, près de son palais. Baena nous informe que l'objectif était « de construire un théâtre dans un lieu adéquat, et de dimension proportionnée au nombre de spectateurs compte tenu de l'augmentation de la population ».<sup>236</sup>

---

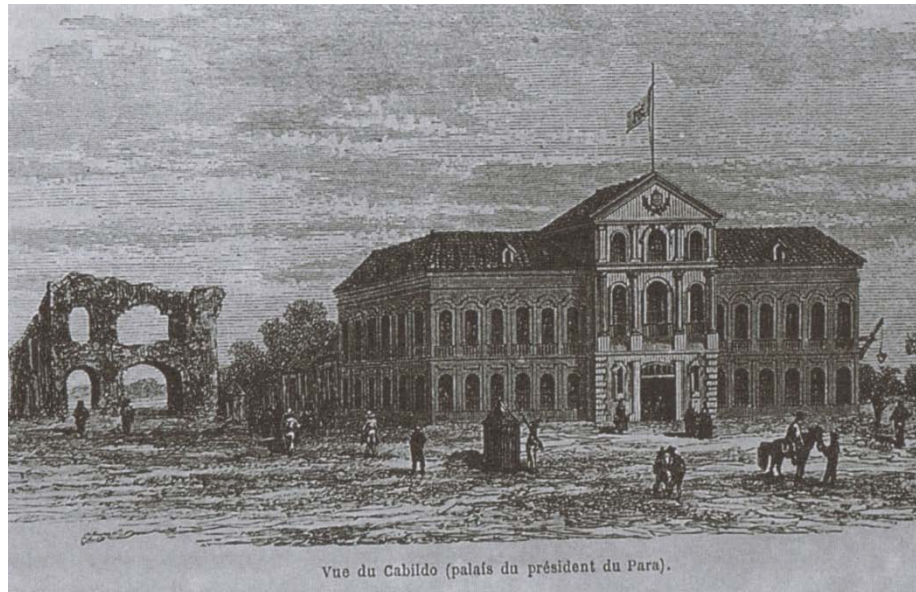
<sup>233</sup> A. R. FERREIRA, op.cit.

<sup>234</sup> I. M. G. MENDONÇA, *Antonio José Landi (1813-1791): um artista entre dois continentes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2003, p.528.

<sup>235</sup> A. L. M. BAENA, op.cit., p.280.

<sup>236</sup> *Ibidem*, pp. 303 et 236.

La construction du nouveau théâtre ne fut jamais achevée, les travaux se prolongeant jusqu'en 1849, date à laquelle ils furent abandonnés. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, on a bâti, sur les ruines de l'édification du théâtre, à côté du Palais des Gouverneurs, le Palais Municipal. Dans les mémoires de Paul Marcoy on peut voir une gravure qui représente le Palais des Gouverneurs avant la construction du Palais Municipal et sur laquelle sont encore visibles les ruines du deuxième théâtre à Belém, ayant « deux étages en voûte et des murs épais ».<sup>237</sup>



**Fig. 21 –Ruines de la Casa da Ópera de Belém, Pará. (P. MARCOY, *Voyage à travers l'Amérique du Sud*, Paris, Hachette, 1869, v.2, p.516.**

### ***Le Morgado de Mateus et la Casa da Ópera de São Paulo***

Dom Luis Antonio de Souza Botelho Mourão, 4<sup>e</sup> *Morgado de Mateus* et Gouverneur de la capitainerie de São Paulo (1766-1776) fut une figure de proue de l'institution de l'activité théâtrale permanente en Amérique Portugaise.

La situation politique et économique de la capitainerie de São Paulo était très instable durant les années précédant l'arrivée de D. Luis : l'agriculture improductive et une population dispersée, n'attirait pas l'intérêt des Finances Royales, tournées vers l'administration des zones minières du Centre-Ouest, ainsi que les zones productrices de sucre au Nord-Est de la colonie. Par conséquent, le territoire Sud de l'Amérique Portugaise avait été rattaché à la

<sup>237</sup> P. MARCOY, *Voyage a travers l'Amérique du Sud, de l'Océan Pacifique a l'Océan Atlantique*, Paris, Hachette et Cia, 1869, p.516.

capitainerie de Rio de Janeiro, les capitaineries de Goiás et Mato Grosso étant séparées de la capitainerie de São Paulo par une ordonnance royale datée de 1748. Tout cela fit que la capitainerie de São Paulo, dépossédée de ses territoires les plus riches, perdit son autonomie politique, le Roi ne considérant pas nécessaire la présence d'un Gouverneur Capitaine Général dans la capitainerie de São Paulo.<sup>238</sup>

Malgré cela, la *Câmara* de la ville de São Paulo demeurait active, et assumait un rôle important dans l'administration de la capitale, presque dépeuplée à cette époque. Selon Heloísa Bellotto, pour la couronne, les *Câmaras* des zones les moins prospères avaient un rôle bien particulier contrairement aux zones plus riches de la colonie, où le Gouvernement central était beaucoup plus présent et plus vigilant.<sup>239</sup> Ce fut précisément la *Câmara* de São Paulo qui empêcha la construction du premier théâtre permanent de cette capitainerie, l'édification d'une *Casa da Ópera* étant considérée « indésirable » pour le bien public. Une lettre du conseil municipal, écrite par le procureur Joaquim Ferreira ordonna que la construction du théâtre fût interrompue jusqu'à ce que l'ordonnance royale l'autorisant fût présentée par ses propriétaires.<sup>240</sup>

Le projet de la maison de l'Opéra, de la responsabilité du capitaine João Dias Cerqueira, Luis Lopes Coutinho et Pedro Luis Seixas, ne fut jamais concrétisé. Toutefois, à São Paulo, comme dans toutes les villes et *vilas* de l'Amérique Portugaise, il existait bel et bien des représentations dans les théâtres éphémères construits sur les places pendant les fêtes publiques du royaume.<sup>241</sup> C'est probablement après la restauration de la capitainerie et la nomination du nouveau Gouverneur que l'activité théâtrale réalisée dans un théâtre permanent a été effectivement établie dans la capitainerie de São Paulo.

Les multiples conflits, dans la région Sud de la colonie, auxquels la capitainerie de Rio de Janeiro se trouvait dans l'incapacité d'apporter une réponse étant donné l'immense étendue de territoire qu'il lui aurait fallu couvrir, ajoutés à l'état de pauvreté de la capitainerie vicentine et à la diminution de l'activité minière du Centre-Ouest, ont provoqué la restitution de

---

<sup>238</sup> H. L. BELLOTTO, « O Morgado de Mateus, Governador de São Paulo », *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* (Volume XXXIV, 34, 2<sup>a</sup> parte), 1979, pp.20-21.

<sup>239</sup> Ibidem, p.25.

<sup>240</sup> E. R. AZEVEDO, « O Teatro em São Paulo », in A. A. PRADO (ed.), *História da Cidade de São Paulo : a cidade colonial 1554-1822*, vol.I, São Paulo, Editora Paz e Terra, 2004, p.528 ; AHMSP, Actas da Câmara Municipal, XIV, p.469. Apud: SANT'ANNA Nuto, *São Paulo Histórico: aspectos, lendas e costumes*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1944, v.IV, p.54-55.

<sup>241</sup> E. R. AZEVEDO, loc.cit.

l'autonomie de la capitainerie de São Paulo.<sup>242</sup> C'est ainsi que le 5 janvier 1765, D. José nommait Dom Luis Antonio de Sousa Botelho Mourão au poste de Gouverneur et Capitaine Général de la capitainerie de São Paulo, pour une période de trois ans.<sup>243</sup>



**Fig. 22 - Portrait de D. Luís António de Sousa Botelho Mourão, 4<sup>e</sup> Morgado de Mateus, huile sur toile, (XVIII<sup>e</sup> siècle). VILA REAL : Fundação da Casa de Mateus.**

Né le 21 février 1722 dans la *Freguesia de São Verissimo de Riba Tâmega*, district de la Ville d'Amarante, le 4<sup>e</sup> *Morgado de Mateus* était d'une lignée d'hommes qui avaient servi le royaume de Portugal dans l'administration, dans le domaine culturel ou dans les armes. Homme de caractère, D. Luis Antonio est reconnu comme l'un des plus actifs capitaines généraux de l'Amérique Portugaise pendant la période Pombaline.<sup>244</sup> A l'âge de 43 ans, il embarqua pour Rio de Janeiro, laissant sa femme, D. Leonor de Portugal, et ses trois enfants à Mateus.

<sup>242</sup> H. L. BELLOTTO, op.cit., p.28.

<sup>243</sup> *DECRETO PELO QUAL D. JOSE NOMEIA GOVERNADOR e capitão-general da capitania de São Paulo, o (Morgado de Mateus), D. Luiz António de Sousa Botelho e Mourão, e ordena ao Conselho Ultramarino que passe o respectivo despacho.* AHU\_CU\_023-01, Cx.23, D.2215, Rolo 26. Encore dans les Archives d'outre-mer de Lisbonne on trouve des documents référents à un salaire de 10.000 cruzados par an, ainsi que d'autres papiers communs aux actes de nomination d'un Gouverneur. Apud: H. L. BELLOTTO, op.cit., p.30.

<sup>244</sup> Ibidem, pp.5-17.

Le journal tenu par le Morgado, futur Gouverneur de São Paulo, montre que celui-ci éprouve un grand intérêt pour le théâtre et ce dès son arrivée sur le sol brésilien. Ainsi, peut-on y lire que le 23 juin 1765, alors qu'il se trouve encore à Rio Janeiro, après une journée pleine d'activités, le *Morgado* fut amené à l'opéra, où on représentait la *Dido Abandonada*, « avec d'excellentes musiques et danses ». <sup>245</sup>

Dans le journal du *Morgado*, nous trouvons plusieurs entrées du même genre, c'est-à-dire des rapports où les détails concernant les événements les plus importants survenus pendant les journées de D. Luis Antonio au Brésil se terminent souvent par la description de représentations d'opéras et comédies. Au cours de son séjour à Rio de Janeiro, D. Luis alla au théâtre du père Boaventura Dias Lopes - à cette époque administré par Luis Marques Fernandes -, les nuits du 24, 28 et 30 Juin 1765. <sup>246</sup>

Selon Heloisa Belloto, l'enthousiasme caractéristique de D. Luis et son exagération naturelle pour les choses qui l'intéressaient est constant et abondant dans la correspondance qu'il a maintenue avec la cour de Lisbonne pendant son séjour à São Paulo, et ses impressions sur la colonie et les possibilités de croissance de celle-ci, en témoignent. Cependant, malgré l'abondance d'idées novatrices concernant l'administration de São Paulo, la tâche de restaurer cette capitainerie et d'en faire un comptoir productif et, de quelque façon, prospère n'était pas facile. D. Luis était pleinement conscient de ce défi et écrivit à ce propos qu'il avait trouvé la capitainerie morte et que l'entreprise de la ressusciter était plus hardie que celle de la recréer, car la création était parmi les responsabilités de n'importe quel homme, la résurrection étant un miracle réservé au Christ. Pour créer le monde Dieu n'a pas mis très longtemps, mais pour le restaurer après qu'il s'est perdu, il dut faire humaine son omnipotence, y consacrer trente ans et donner sa vie. <sup>247</sup>

Après être resté pendant presque un an à Santos, absorbé par l'organisation de nombreuses affaires relatives à son futur gouvernement, le nouveau Gouverneur est entré dans la capitale de São Paulo, précisément, le 5 avril 1766 et a pris possession de son nouveau poste deux

---

<sup>245</sup> *DIARIO DE D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOTELHO MOURÃO, 4º MORGADO DE MATEUS*. BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 n°001. Cf. Appendice III, I.

<sup>246</sup> *Ibidem*, loc.cit. Les documents classés en tant qu'Archives de Mateus dans la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro sont, en fait, des copies incomplètes du journal de Dom Luis António de Souza Botelho Mourão, datées, probablement, de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans cette étude, nous faisons référence à tous les opéras mentionnés dans ces manuscrits, néanmoins il est probable que le journal original, conservé aux Archives du Palais de Mateus, à Vila Real, contienne d'autres références non répertoriées dans les manuscrits de Rio. L'accès aux manuscrits originaux n'était pas autorisé par la Fondation de Mateus à l'occasion de notre visite, réalisée en Février 2010.

<sup>247</sup> Documentos Interessantes, v.72, p.17. Apud : H. L. BELLOTTO, op.cit., pp.33-37.

jours après, lors de la fête de Notre Dame des *Prazeres*, patronne de la Maison des Mateus.<sup>248</sup> Le recensement de la population pour la constitution des troupes et la réorganisation de l'armée, l'introduction de la culture du coton et de l'activité textile, l'installation d'une manufacture de porcelaine, le regroupement des indigènes dispersés et le séquestre des biens des Jésuites furent parmi les premières actions de D. Luis Antonio à la tête du gouvernement de São Paulo. La dernière eut des implications importantes pour l'activité théâtrale dans cette capitainerie, la nouvelle *Casa da Opéra* fut aménagée, selon les souhaits du *Morgado*, dans l'ancien collège des Jésuites, situé juste en face de l'ancien Séminaire, transformé en Palais du Gouverneur. Selon les informations du journal de D. Luis, en 1769, les travaux entrepris chez les Jésuites n'étaient toujours pas achevés.<sup>249</sup>



**Fig. 23 – T. ENDER Thomas, Ancien Collège de Jésuites à São Paulo, aquarelle (1817-1818). (J. BANDERIDA, R. WAGNER (eds.), *Viagem ao Brasil: nas aquarelas de Thomas Ender, 1817-1818*, Petrópolis, Kappa, 2000.)**

Bien que le mandat du *Morgado de Mateus* prît fin en 1768, le Gouverneur avait déjà écrit au Comte d'Oeiras pour se mettre à la disposition du royaume « sans l'ambition d'y continuer, mais sans la volonté de s'en retirer », son administration fut prolongée pour sept ans.<sup>250</sup>

La première référence à une représentation théâtrale réalisée dans la *Casa da Ópera* de São Paulo, dont nous avons trouvé trace dans les manuscrits du journal du *Morgado de Mateus* conservés dans la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro, date du 4 avril 1769. Cependant, selon Rui Vieira Nery, a *Casa da Opéra* avait été inaugurée en 1767, et on y avait représenté

<sup>248</sup> RGCM, São Paulo, v.11, p.244. Apud : H. L. BELLOTTO, op.cit., p.37.

<sup>249</sup> *DIARIO DE D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOTELHO MOURÃO, 4º MORGADO DE MATEUS*. BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 n°001. Cf. Appendice II, I.

<sup>250</sup> H. L. BELLOTTO, op.cit., p.60.

l'œuvre *O Anfitrião*, d'Antonio José da Silva.<sup>251</sup> Sur la représentation d'Avril 1769, il est très probable que cet opéra ait été réalisé pendant les célébrations pour la fête de Notre Dame des *Prazeres*, pour le troisième anniversaire du gouvernement de D. Luis. Selon ce journal, les célébrations religieuses, où on avait chanté la *Tota Pulchra* ainsi qu'une litanie, ont été suivies de la représentation de diverses œuvres poétiques et d'un sermon burlesque. Dans la soirée, on donna l'opéra d'*Ernesto* et d'*Artabano*, intitulé « Le plus héroïque secret » (l'*Artaxerxes*), et ensuite un bon entremets, représenté, curieusement, par les sergents et soldats du contingent militaire. Après la représentation, son Excellence leur offrit un bon souper, aussi bien qu'à ceux qui avaient joué et chanté.<sup>252</sup>

Certaines parties du journal où il est fait allusion aux représentations dramatiques de la *Casa da Ópera* de São Paulo mentionnent que la compagnie était composée, dans ses premières années, de « *curiosos* », plus précisément de « sergents et soldats ». <sup>253</sup> Néanmoins, à partir du 27 mai de la même année, c'est-à-dire à peu près un mois après la première référence à la *Casa da Ópera* permanente de São Paulo, l'*operário* Mancio de Santos est arrivé dans la ville, et a demandé une audience auprès de D. Luis Antonio, qui, d'abord, lui fut refusée. Par la suite, Antonio Mancio [Manso] dos Santos ou Manço da Mota fut engagé en qualité d'impresario de la *Casa da Ópera* de São Paulo, qui, à partir de cette date, compte avec une compagnie de comédiens professionnels, mentionnés en tant qu'« *operários* » dans le journal de D. Luis, l'impresario étant toujours appelé « *Mestre da Ópera* ». <sup>254</sup>

Antonio Manso dos Santos fut le protagoniste d'un épisode curieux. Dans l'entrée du 27 Mai 1771, nous lisons que le maître de l'Opéra, Antonio Manso, traversant la cour du palais, fut abordé par un soldat payé qui se serait plaint du fait que les *operários* se moquaient de lui. Manso lui conseilla d'aller se plaindre au laquais de l'opéra. Le soldat, offensé par sa réponse, lui donna un coup de poing sur le visage, ce qui entraîna l'arrestation des deux individus. Le journal de D. Luis Antonio nous raconte qu'« après que son excellence eut pris connaissance de l'audace du soldat qui avait osé donner un coup de poing à un homme si amusant devant son palais, il avait ordonné que l'*operario* fût libéré et que le soldat fût attaché à un tronc

---

<sup>251</sup> R. V. NERY, « E lhe chamam uma nova corte : a música no projecto de administração iluminista do Morgado de Mateus em São Paulo (1765-1784) », in R. V. NERY(ed.) *As Musicas Luso-Brasileiras no final do Antigo Regime : Repertórios, Práticas e Representações*, Actes du Colloque International de Lisbonne 2008, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, en attente d'impression.

<sup>252</sup> *DIARIO DE D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOTELHO MOURÃO, 4º MORGADO DE MATEUS*. BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 n°001, 04/04/1769. Cf. Appendice II, I.

<sup>253</sup> *DIARIO DE D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOTELHO MOURÃO, 4º MORGADO DE MATEUS*. BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 n°001, 04-04-1769 et 16/04/1769. Cf. Appendice II, I.

<sup>254</sup> *Ibidem*, 27/05/1771. Cf. Appendice II, I.

[pour être puni au moyen de coups de fouet] ». <sup>255</sup> Le souci du Gouverneur par rapport aux comédiens devient évident dans des passages de son journal tel celui de l'entrée datée du 4 avril 1769 susmentionné.

Un autre épisode, dont le registre est fait un an plus tard, plus précisément le 6 Mai 1770, témoigne du contrôle sévère que le Gouverneur exerçait sur les comédiens de la compagnie de sa *Casa da Ópera* : il s'agit d'opéras ne pouvant être représentés à cause de la fuite de l'un de ses comédiens principaux. L'entrée du 15 mai nous apprend que ce comédien était allé à Goiás et que le Gouverneur prit toutes les mesures nécessaires pour le retrouver et que le 10 juin le comédien fut arrêté à Jacuí, Minas Gerais. Ce que nous venons de dire met en valeur le caractère hardi du *Morgado*, qui n'épargna aucun effort pour retrouver « son » comédien, même à des centaines de kilomètres de São Paulo. Après sa « capture », nous ne savons pas si l'acteur fut réintégré ou non dans la compagnie de São Paulo, ce que nous savons de façon certaine c'est que, la nuit du 6 juin, lors de l'interprétation de l'opéra *Guerras de Alecrim et Mangerona* d'Antonio José da Silva, l'activité de la *Casa da Ópera* avait repris. <sup>256</sup>

Les fuites de comédiens de la *Casa da Ópera* de São Paulo ont sans doute été une pratique récurrente, ainsi, par exemple, un autre comédien, appelé João da Opéra, a-t-il, lui aussi, essayé de s'enfuir, en compagnie de deux compagnons de la milice, le 20 novembre 1770. <sup>257</sup>

Le troisième cas de fuite dont nous avons trace concerne un certain Bonifacio, qui fut emprisonné en juin 1772 et libéré quelques jours plus tard. <sup>258</sup> Une demande que ce comédien fit en 1773, demandant au *Morgado de Mateus* la permission d'être transféré à la Ville de Santos à cause des préjudices qu'il subissait dans la *Casa da Ópera* de São Paulo, évoque que ceux-ci avaient dû être à l'origine de sa fuite l'année précédente. <sup>259</sup>

Ce fut probablement à cause de ces successives fuites de comédiens de la *Casa da Ópera* de São Paulo que, en novembre 1772, D. Luis Antonio nomma José Gomes Pinto de Moraes, le Juge de Santos, au poste de directeur des opéras, comme nous le montre le document reproduit ci-dessous :

---

<sup>255</sup> Ibidem, 27/05/1771. Cf. Appendice II, I.

<sup>256</sup> Ibidem, 06/06/1770. Cf. Appendice II, I.

<sup>257</sup> Ibidem, 20/11/1770.

<sup>258</sup> BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,16. Apud : R.BUDASZ, op.cit., p.50.

<sup>259</sup> BNRJ, MS 21,3,1, f.324 e 324v. Apud : R. BUDASZ, op.cit., p.51.



« Ordonnance pour que le Juge de *Fora* Santos en poste dans cette ville assume la Direction des Opéras. Parce que le divertissement des Opéras, pratiqué aujourd’hui dans la plupart des capitaineries de ce Brésil, ne peut se poursuivre ni subsister sans la présence d’un Directeur capable de punir les innombrables fautes faites par ceux qui s’occupent de ces fonctions : je désigne pour directeur le Docteur Juge de *Fora* de la ville de Santos José Gomes Pinto de Moraes, pour que, au moyen de la direction dont je l’ai investi, il prenne souci de contrôler toutes les fautes et de pourvoir au nécessaire pour l’interprétation des opéras les jours prévus, à son gré, pour que les musiciens et comédiens des opéras mentionnés accomplissent leurs obligations, et l’autorise à les emprisonner et punir chaque fois que ce sera nécessaire ». <sup>260</sup>

A plusieurs occasions, les invités du *Morgado de Mateus*, qui avaient assisté aux représentations dramatiques dans la *Casa da Ópera* de São Paulo, l’ont comparée avec sa correspondante à Rio de Janeiro, le théâtre de São Paulo se trouvant presque toujours en position de supériorité. Indépendamment de la véracité ou non de ces propos, cette comparaison devait beaucoup plaire à D. Luis, qui multiplia les efforts pour entretenir le théâtre, dans des circonstances souvent adverses. Parmi les témoignages qui expriment tout le bien que certains invités pensaient du théâtre de São Paulo, citons celui d’un Sergent-Major, en mai 1770, qui estimait que même si ce bâtiment n’offrait pas d’aussi bonnes conditions que celui du théâtre de Rio, la qualité des comédiens y était supérieure à ceux du théâtre de la capitale. <sup>261</sup> En Juin 1772, le Gouverneur avait invité le Brigadier et l’Abbé de Saint-Benoît, accompagné de quelques religieux de l’ordre bénédictin, à une représentation d’*A Clemência de Tito*. Le contentement du Brigadier concernant les costumes utilisés par les comédiens, tout autant que leur compétence, était évident dans son rapport, où il disait que même les comédiens de Rio n’étaient pas mieux habillés et ne représentaient pas de façon plus élégante que ceux de São Paulo. <sup>262</sup>

Selon le journal, dans les premières années de fonctionnement de la *Casa da Ópera*, les opéras, dont les représentations étaient faites « en faveur de S. Excellence », comptait avec la présence majoritaire des principaux de la ville, aussi bien que du peuple en général. Des descriptions comme la suivante étaient fréquentes : « les loges furent occupées par les premières familles, et on plaça le gros du public au parterre aux balcons ». Néanmoins, nous

---

<sup>260</sup> Ibidem. Orthographe actualisée. Apud : R. BUDASZ, op.cit., p.50.

<sup>261</sup> *DIARIO DE D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOTELHO MOURÃO, 4º MORGADO DE MATEUS*. BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 n°001, 26/05/1770.

<sup>262</sup> Ibidem, 19/07/1772.

savons que dans un premier temps le *Morgado* avait encouragé le plus grand nombre possible d'habitants de la ville à assister aux représentations et que plus tard, suite au manque de spectateurs, il avait exigé que l'élite économique de São Paulo assiste aux représentations.<sup>263</sup>

L'entretien de la *Casa da Ópera* de São Paulo, à l'instar des autres *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise, se fondait sur la vente de loges et de places au parterre. Cependant, il nous semble que ce système n'était pas à même de couvrir toutes les dépenses de la compagnie, dans la mesure où nombreux étaient ceux qui ne payaient pas leur abonnement, comme l'explique le journal de D. Luis à la page du 2 septembre 1772 : au bout des 30 opéras pour lesquels les comédiens étaient engagés, ils se trouvaient dans l'impossibilité de poursuivre leur activité à São Paulo, car certains propriétaires de loges n'avaient pas réglé le montant dû, alors que d'autres ne voulaient plus le payer la prochaine saison. Confronté à ce problème, le Gouverneur ordonna au Juge de formaliser un document selon la procédure utilisée à Rio de Janeiro, en déterminant que les comédiens fussent obligés de faire 30 opéras dans un délai d'une année, dont 8 devaient être nouveaux. Les représentations auraient lieu tous les Dimanches à 8 heures du soir, même au cas où le Gouverneur ne serait pas encore dans sa loge. Le document devait porter les noms des propriétaires de toutes les loges et leurs prix, pour que les Gouverneurs puissent inviter toutes les principales familles de São Paulo à choisir les loges qu'elles voulaient. Celles-ci, de leur côté se compromettaient à payer le montant annuel divisé en trois versements de même montant. Il ordonna aussi que les commerçants les plus prospères achètent des places de parterre pour un prix de 15 *patacas*. De cette façon, « en voyant la Résolution de Son Excellence et le plaisir qu'il avait dans l'entretien de la *Casa da Ópera*, certains par plaisir, d'autres par convenance, d'autres encore par peur, finirent par acheter les billets et les loges. Ainsi les comédiens pouvaient-ils poursuivre leurs fonctions de façon encore plus stable qu'auparavant ».<sup>264</sup>

Le même problème survint dans les premières années de fonctionnement la *Casa da Ópera* de Vila Rica, ce que nous le verrons plus bas. Il faut quand même insister sur le fait que, dans la *Casa da Ópera* de São Paulo, même si les recettes n'étaient pas suffisantes pour garantir l'entretien de l'activité du théâtre, la compagnie comptait sur le mécénat de D. Luis Antonio, grâce au « plaisir que la conservation de la *Casa da Ópera* lui faisait ».<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> R. V. NERY, « E lhe chamam uma nova corte : a música no projecto de administração iluminista do Morgado de Mateus em São Paulo (1765-1784) », op.cit.

<sup>264</sup> BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,16, 02/09/1772. Apud : R. BUDASZ, op.cit., p.49.

<sup>265</sup> BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,16 n°001, 02/09/1772. Apud : R. BUDASZ, loc.cit.

La grande faveur dont la « musique d'opéra » jouissait auprès de D. Luis Antonio de Souza Botelho Mourão était telle, que celle-ci, dépassant les limites du théâtre, se propagea aux églises, où ce genre musical fut cultivé dans les cérémonies religieuses. Le jour de la fête de Notre Dame des *Prazeres* de 1771, le journal du *Morgado* nous raconte que « S. Excellence a écouté la messe, l'ayant suivi après la fête jusqu'à la fin. Le curé a officié la messe tandis qu'on jouait de la Musique d'Opéra ». <sup>266</sup> Une autre occurrence de musique opératique exécutée lors d'une cérémonie religieuse se trouve le 23 avril 1770, où nous lisons que la fête fut célébrée avec toute la solennité et grandeur nécessaires, tout autant que pendant la soirée on avait chanté de la musique d'opéra. <sup>267</sup>

Celle-ci fut exécutée par les musiciens de la *Casa da Ópera*, c'est ce qui est noté le 5 septembre 1769 : « [Le Gouverneur] est allé à la soirée aux conclusions de la théologie du Carme où dans les pauses entre les arguments les musiciens de l'Opéra ont chanté [...] ». <sup>268</sup> Cette information est aisément compréhensible, si nous considérons que, après 1768, Antonio Manso a occupé aussi le poste de maître de chapelle de la cathédrale de São Paulo, ce qui renforce l'idée que le rayonnement de la musique d'opéra influence la musique qui se joue à l'église. <sup>269</sup>

Cette influence a dû causer des antagonismes importants. En 1774, Dom Manuel da Ressurreição, nouvel évêque de São Paulo, et André da Silva Gomes, nouveau maître de chapelle de la Cathédrale, arrivèrent à São Paulo. <sup>270</sup> Les conflits entre le nouveau maître de chapelle et Antonio Manso, auxquels s'ajoutaient des relations troublés entre D. Manuel da Ressurreição et D. Luis Antonio, sont évidents dans la période comprise entre 1774 et 1776. L'organisation des fonctions religieuses devenant une attribution du pouvoir ecclésiastique, D. Luis exprima son mécontentement concernant ce qu'il considérait comme la « décadence de la musique ». <sup>271</sup> Dans une lettre adressé au ministre Martinho de Melo e Castro, D. Luis

---

<sup>266</sup> *DIARIO DE D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOTELHO MOURÃO, 4º MORGADO DE MATEUS*. BNRJ, seção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 n°001, 08/04/1771.

<sup>267</sup> *Ibidem*, 23/04/1770.

<sup>268</sup> *Ibidem*, 05/09/1769.

<sup>269</sup> *OFICIO ENVIADO POR D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOETLHO MOURÃO a Martinho de Melo e Castro sobre a situação dos músicos da Sé de São Paulo após a chegada do Bispo D. Frei Manuel da Ressurreição*. AHU\_ACL\_CU\_023-01, Cx.29, D.2666 Rolo 32. Cf. Appendice III, II.

<sup>270</sup> Né en 1752 à Lisbonne, André da Silva Gomes a poursuivi sa formation musicale auprès de José Joaquim dos Santos, dans le Séminaire de la Patriarcale de Lisbonne. Ce renseignement a été trouvé par Régis Duprat dans *l'Arte Explicativa de Contraponto* de Silva Gomes, f. 118. Apud : R. DUPRAT, *Musica na Sé de São Paulo Colonial*, São Paulo, Paulus e Sociedade Brasileira de Musicologia, 1995, p.62.

<sup>271</sup> *OFICIO ENVIADO POR D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOETLHO MOURÃO a Martinho de Melo e Castro sobre a situação dos músicos da Sé de São Paulo após a chegada do Bispo D. Frei Manuel da Ressurreição*. AHU\_ACL\_CU\_023-01, Cx.29, D.2666 Rolo 32

nous apprend que, autrefois désigné par la *Câmara*, le maître de Chapelle était, depuis l'établissement de l'Evêché de São Paulo, nommé par l'évêque. L'actuel évêque ayant amené de Lisbonne son propre maître de chapelle, André da Silva Gomes, il démit de ses fonctions l'ancien, Antonio Manso. Mais le peuple étant déjà habitué à la musique de Manso, beaucoup plus agréable que celle du nouveau maître de chapelle de la Cathédrale, qui ne comportait ni l'accompagnement d'instruments, ni les bons chanteurs de la Patriarcale de Lisbonne, n'appréciait pas la musique de Gomes.<sup>272</sup>

Selon Heloísa Bellotto, les désaccords entre l'évêque et le Gouverneur furent l'une des plus fortes raisons de la perte de prestige de D. Luis dans la métropole à la fin de son administration à São Paulo.<sup>273</sup> Le *Morgado* retourna à Lisbonne dans les derniers jours de janvier 1776, à bord du vaisseau *Nossa Senhora da Graça*.<sup>274</sup> Malgré l'absence du plus grand mécène de l'activité dramatique dans la capitainerie de São Paulo au XVIIIe siècle, l'activité de la *Casa da Ópera* se poursuivit de façon consistante, les remarquables efforts du *Morgado* n'ayant pas été en vain.

Après le départ de D. Luis Antonio, le théâtre de São Paulo fonctionna sous l'administration de nombreux impresarios, tels que le lieutenant Joaquim de Oliveira, à la fin du XVIIIe siècle, et, plus tard, la société composée par Francisco Jorge de Paula Ribeiro, capitaine du deuxième régiment des milices, António Manuel de Jesus Andrade, sergent-major, et Joaquim José Freire da Silva.<sup>275</sup> En 1819, le naturaliste français Auguste de Saint-Hilaire y assista à un spectacle dont il a fait une description dans ses mémoires :

« Un jour que j'avai dîné chez le général, il m'invita à assister au spectacle dans sa loge et sur les huit heures du soir je me rendis au palais. C'est en face de cet édifice qu'était la salle de spectacle. [...] Au milieu du second rang de loges, était celle du général, qui faisait face au théâtre, et était étroite et allongée ; on y arrivait par une espèce de foyer assez joli, et l'on s'asseyait sur des chaises ranges des deux côtés. Lorsque nous arrivâmes, le public était déjà rassemblé. Le général salua de droite et de gauche : à l'instant même, les hommes qui étaient au parterre se levèrent et se

---

<sup>272</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>273</sup> H. L. BELLOTTO, op.cit., p.51.

<sup>274</sup> Rellação dos passageiros e prezos que se embarcão no Rio de Janeiro a bordo da fragata Nossa Senhora da Graça". AIHGB, Rio de Janeiro, lata 71, Ms.14. Apud : BELLOTTO Heloisa Liberalli, op.cit., p.63.

<sup>275</sup> E. R. AZEVEDO, op.cit., p.529.

ournèrent de son côté ; ils s'assirent ensuite quand la pièce commença, puis se tinrent debout dans tous les entr'actes ». <sup>276</sup>

En 1822 la *Casa da Ópera* de São Paulo fut le théâtre de l'un des plus importants événements de l'Histoire luso-brésilienne : l'indépendance du Brésil, proclamée aux environs de São Paulo, fut célébrée la nuit du 7 Septembre dans le théâtre, en présence du nouvel empereur D. Pedro Ier. Accueilli chaleureusement par les spectateurs aux cris de « l'Indépendance ou la mort », D. Pedro en personne monta sur scène et joua au piano un hymne martial accompagné de dames paulistes. <sup>277</sup> Ce soir-là on déclama des poèmes et on donna l'œuvre *O Convidado de Pedra*, adaptée de l'œuvre de Molière *Don Juan ou Le Festin de Pierre*. <sup>278</sup>

Le bâtiment qui abritait la *Casa da Ópera* de São Paulo fut démoli en 1870 <sup>279</sup>, et les travaux de reconstruction de la place du Palais du Gouvernement selon projet de l'architecte Francisco de Paula Ramos de Azevedo commencèrent à partir de 1880

### **João de Sousa Lisboa et la *Casa da Ópera* de Vila Rica**

Après l'effondrement des murs de la première *Casa da Ópera* dont nous avons trace à Vila Rica pendant les célébrations de l'acclamation de D. José I au trône portugais, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, nous n'avons trouvé aucun registre sur l'activité d'un autre théâtre permanent à Vila Rica jusqu'en 1769. Cette année-là, João de Sousa Lisboa - dont nous parlerons plus bas -, a construit une nouvelle *Casa da Opéra*, dans la rue de Sainte-*Quitéria*, près de l'église du Tiers-Ordre de Nossa Senhora do Carmo.

Ce que nous venons de dire ne signifie pas que l'activité dramatique à Vila Rica ait stagné ou ait été limitée aux fêtes publiques financées par la *Câmara*. Après son retour de Coimbra en 1764-1765, le poète Claudio Manuel da Costa, avait fait représenter, en 1768, l'œuvre *O Parnasso Obsequioso*, dans le Palais du Gouverneur de la capitainerie de Minas Gerais, à l'occasion de l'anniversaire D. José Luis de Meneses Abranches Castelo Branco e Noronha, Comte de Valadares, gouverneur de celle-ci entre 1768 et 1773 <sup>280</sup>. Le frontispice de l'œuvre,

---

<sup>276</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catherine*, Paris, Grimbart et Dorez, 1830, pp.283-284.

<sup>277</sup> Cet hymne est devenu l'hymne actuel de l'Indépendance du Brésil. Le texte fut écrit par Evaristo da Veiga.

<sup>278</sup> E. R. AZEVEDO, op.cit., p.531.

<sup>279</sup> R. BUDASZ, op.cit., p.53.

<sup>280</sup> Le Comte de Valadares a assumé les fonctions de Gouverneur de la capitainerie de Minas Gerais le 16 Juillet 1768 d'après Luis Diogo Lobo da Silva, ayant à l'époque presque 25 ans: « Este governador tinha uma compreensão grande, génio indagador, constante e inalterável; foi prudentíssimo e de um procedimento exemplar; foi muito desinteressado, muito reto e muito zeloso na administração e cobrança da Real Fazenda; foi incansável no serviço de Sua Majestade, e procurou, com toda a actividade, o reduzir a capitania a uma boa

conservée aux Archives Historiques du Musée de l'*Inconfidência* d'Ouro Preto, nous apporte les renseignements suivants :

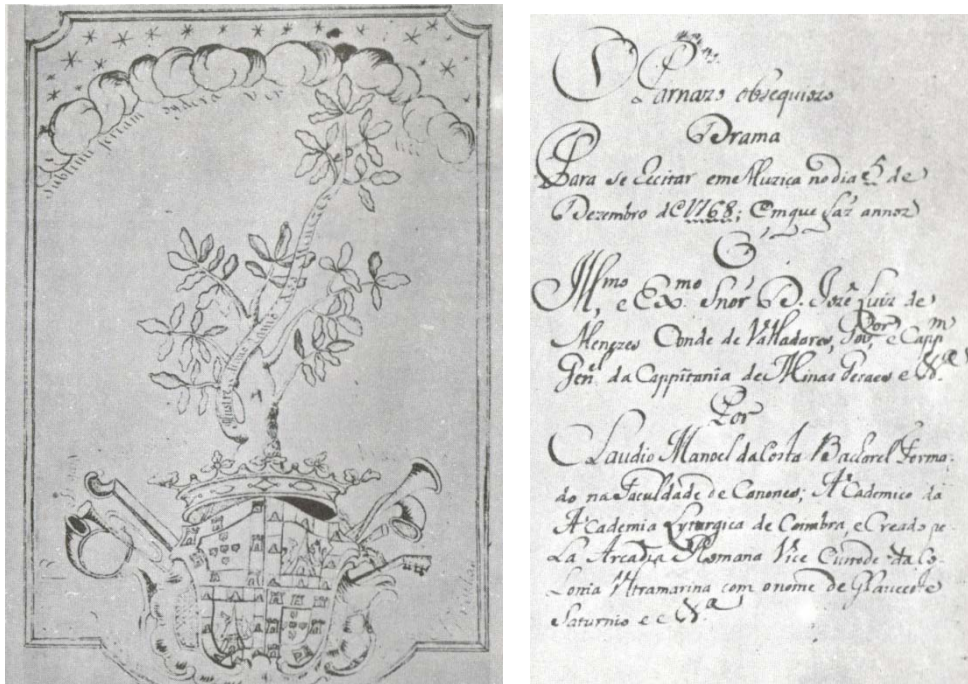


Fig. 24 – « Drame Pour Etre Récité en Musique le 5 Décembre 1768 ; jour de l'anniversaire de Son Excellence D. José Luis de Menezes, Comte de Valadares, Gouverneur et Capitaine-Général de la Capitainerie de Minas Gerais. Composé par Claudio Manuel da Costa, Bachelier diplômé par la Faculté de Canones, membre de l'Académie Liturgique de Coimbre, et Elevé par l'Arcadie Romaine Vice [?] de la Colonie Ultramarine sous le nom de Galuceste Saturnio ». AHMI, *O PARNASSO OBSEQUIOSO*, de Cláudio Manoel da Costa, Original manuscrito de 1768.

La représentation du drame en musique de Claudio Manuel da Costa dans le palais du Gouverneur témoigne de l'apparent soutien du Comte de Valadares à l'activité dramatique pratiquée à Vila Rica. Nous pouvons ainsi émettre l'hypothèse que la construction de la *Casa da Ópera* puisse avoir pour origine une demande du Gouverneur lui-même, car, dans une lettre envoyée le 31 Juillet 1770 par João de Sousa Lisboa à João Batista de Carvalho, Lisboa nous raconte qu'il était en charge d'une *Casa da Ópera* « qu'ils lui avaient commandée ».<sup>281</sup>

En ce qui concerne la figure de João de Sousa Lisboa, il s'agit de l'une des personnalités les plus importantes de la société de Minas Gerais au XVIII<sup>e</sup> siècle. Sousa Lisboa est arrivé à Minas Gerais dans la décennie 1740, ayant accumulé une immense fortune grâce à l'obtention

---

ordem para fazer felizes os povos dela ». J. J. de T. COELHO, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Geraes, 1782*, C. C. BOSCHI (ed.), Belo Horizonte, Governo de Minas Gerais, Secretaria do Estado de Cultura, Arquivo Publico Mineiro et Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 2007, p.249.

<sup>281</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a João Baptista de Carvalho em 31 de Julho de 1770 sobre a construção da Casa da Opera que lhe havia sido encarregada e a compra de materiais necessários para o funcionamento da mesma. APM, CC – 1206, fls.2, 2v e 3. Cf. Appendice IV, XXIII.

de contrats d'entrées et de dîmes de la capitainerie mis en adjudication. Il commença par s'établir dans la comarque du *Rio das Mortes*, puis, en 1748, dans la comarque de Vila Rica.<sup>282</sup> Il se maria avec Dona Antonia Maria de Barros, certainement avant 1760, comme nous le voyons dans une lettre qu'il avait envoyée à Lisbonne, lors du décès à Lisbonne de son beau-père, lui aussi habitant dans la Capitainerie de Minas Gerais.<sup>283</sup>

Sousa Lisboa était à la tête de différentes affaires qui incluaient la vente de marchandises, les prêts à des taux d'intérêt, l'adjudication de contrats de passages, de dîmes et d'entrées, l'exploitation de mines et le bail de sa *Casa da Ópera*. Selon Luiz Antonio Silva Araujo, les quatre contrats remportés par la société dont il était le directeur dans la décennie 1760, celle-ci ayant perçu un montant de 1:007.430\$000 en trois ans, soit la valeur équivalente à 5,7% de la perception annuelle des Finances Royales,<sup>284</sup> donnent une idée assez juste de l'importance de Sousa Lisboa.

José Antonio Freire de Andrada, Gouverneur de la Capitainerie de Minas Gerais entre 1752 et 1758, dans une lettre de nomination de Sousa Lisboa au poste de Colonel du Régiment du *Regimento da Nobreza dos Privilegiados e Reformados* de Vila Rica, dit de lui qu'il était zélé, serviable, doté de capacités remarquables et d'une grande intelligence, et possédait tous les requis nécessaires pour assumer le poste susmentionné.<sup>285</sup>

Le 19 octobre 1774, João de Sousa Lisboa fut promu au poste de Capitaine de l'Ordonnance d'une des *vilas de pé* de São João del Rei<sup>286</sup>, et obtint le grade de Colonel du *Regimento da Nobreza dos Privilegiados e Reformados* de Vila Rica le 8 septembre 1761.<sup>287</sup> Cela n'empêcha pas qu'en 1766, à cause d'une lourde dette relative aux contrats adjudiqués dans la

---

<sup>282</sup> Selon un document conservé dans les Archives d'Outre-mer de Lisbonne, João de Sousa Lisboa est venu au Royaume en 1748, et, dans la même année, Manuel Pacheco da Cunha lui a succédé au poste de *Ajudante do Sargento Mor do Regimento da Cavallaria da ordenança da Comarca do Rio das Mortes* AHU\_ACL\_CU\_003, Cx.11, d.966. Rolo 10.

<sup>283</sup> *REQUERIMENTO DO CAPITÃO JOÃO DE SOUSA LISBOA, morador em Vila Rica do Ouro Preto, solicitando que fosse revalidado o termo de intenção da herança a que tinha direito por motivo do falecimento de seu sogro, Antonio de Barros.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.73, D.5 Rolo 64. Cf. Appendice IV, IX.

<sup>284</sup> L. A. da S. ARAUJO, « Contratos, Comércio e Conflitos nas Minas Setecentistas », in *Actes du V Congrès Brésilien d'Histoire Economique et 6<sup>e</sup> Conference Internationale d'Histoire des Entreprises*, Caxambú, 2003.

<sup>285</sup> *REQUERIMENTO DO CORONEL JOÃO DE SOUSA LISBOA, coronel do Regimento da Nobreza Privilegiada de Vila Rica de Ouro Preto, solicitando sua promoção para o referido posto.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx., 78, D.70, Rolo 68. Cf. Appendice IV, X.

<sup>286</sup> *REQUERIMENTO DE JOÃO DE SOUSA LISBOA, capitão de Ordenança de uma companhia de Pé da Vila de São João del Rei, solicitando a D. João V a mercê de confirmar o referido cargo.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.48, D.23, Rolo 41. Cf. Appendice IV, VIII.

<sup>287</sup> *CARTA DE CONFIRMAÇÃO DE PATENTE DE JOÃO DE SOUSA LISBOA PARA O CARGO DE CORONEL do Regimento da Nobreza dos Privilegiados e Reformados de Vila Rica.* ANTT, Chancelaria de D. José I, Livro 70, p.161 v. Cf. Appendice IV, XI.

décennie 1760<sup>288</sup>, il soit emprisonné en même temps que ses associés dans l'adjudication des contrats. Il fut libéré sur ordre du Roi D. José Ier la même année.<sup>289</sup> Ajoutons que le 16 Septembre 1766, Luis Diogo Lobo da Silva adressa une lettre au roi, où il déclarait que, après leur libération, le Colonel Sousa Lisboa et ses partenaires, demeuraient des fraudeurs impénitents qui s'acquittaient encore moins qu'avant de leurs obligations auprès des Finances Royales.<sup>290</sup>

Quant à la *Casa da Ópera* de Vila Rica, nous estimons que toutes les dépenses relatives à la construction et à l'achat des matériaux nécessaires à son fonctionnement étaient financés par Sousa Lisboa. Dans un autre passage d'un document dont nous avons déjà mentionné, Sousa Lisboa écrit qu'il avait la charge d'une *Casa da Ópera* qu'il avait lui-même construite, et n'avait d'autre option que celle de fournir tout ce qu'il fallait pour son entretien, et qu'il voulait récupérer l'argent qu'il avait mis dans cette entreprise.<sup>291</sup>

Une autre source documentaire, datée de 1780, nous informe que le théâtre avait été bâti avec l'argent issu des contrats d'entrées et des dîmes, car, à l'époque de l'adjudication de son premier contrat, le Colonel Sousa Lisboa ne possédait pas un patrimoine si important qu'il lui permît de faire face aux dépenses entraînées par la construction d'un théâtre. Dans le document en question, nous lisons que le Colonel ne disposait que de quinze mille *cruzados* à l'époque du premier contrat qu'il avait remporté, et qu'il avait dépensé, depuis cette période jusqu'à sa mort, un montant de presque soixante-dix mille *cruzados*, hormis l'argent dépensé dans les deux voyages qu'il avait faits à Lisbonne.<sup>292</sup> Tout ce patrimoine, y compris les trente mille *cruzados* qu'il avait dépensés dans la construction et l'entretien de la *Casa da Ópera*, provenait ainsi des Contrats de dîmes et d'entrées qui lui appartenait. Selon l'auteur de

---

<sup>288</sup> *INFORMAÇÃO SOBRE AS CAUSAS DA PRISÃO E SEQUESTRO DOS BENS dos contratadores das Entradas das Minas Gerais, o coronel João de Sousa Lisboa e seus socios, o sargento-mor João de Sequeira, o capitão José Caetano Rodrigues de Horta, Manuel Teixeira Sobreira e Manuel Machado.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.86, D.59 Rolo 77. Cf. Appendice IV, XV.

<sup>289</sup> *CARTA DE LUIS DIOGO LOBO DA SILVA, governador das Minas, para o Conde de Oeiras, mencionando as informações fornecidas pelo desembargador Manuel da Fonseca Brandão, sobre os débitos junto à Real Fazenda, principalmente dos contratadores Manuel Ribeiro dos Santos, José Alvares Maciel e João de Sousa Lisboa.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.88, D.46, Rolo 79. Cf. Appendice IV, XII.

<sup>290</sup> *Ibidem*, loc.cit.

<sup>291</sup> *CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a João Baptista de Carvalho*, op.cit.

<sup>292</sup> *REPRESENTAÇÕES E COPIA DO TERMO que se lavrou à respeito da casa do Coronel João de Sousa Lisboa.* APM, CC, Cx.75 – Planilha 20024 fl.1. Cf. Appendice IV, XLIV.



ce document, les dépenses relatives aux contrats et les dépenses d'ordre privé n'étaient jamais discriminées.<sup>293</sup>

Quant à la *Casa da Ópera*, sa construction était presque achevée à la fin du 1<sup>er</sup> semestre de 1769.<sup>294</sup> Quelques mois plus tard, João de Sousa Lisboa informa son ami, Joaquim José Marreiros, qu'il avait engagé Marcelino José de Mesquita pour la réalisation des peintures décoratives de la *Casa da Ópera*.<sup>295</sup> Ce dernier fut également engagé pour administrer la *Casa da Ópera*, et en tant qu'impresario lors de la deuxième saison théâtrale, comme nous le verrons dans le chapitre V. Dans les contrats de bail, Sousa Lisboa précise que la loge numéro 14 devait être réservée pour son usage personnel.<sup>296</sup>

Il est possible que le théâtre de Vila Rica ait connu les mêmes difficultés, dues au non paiement des loges, que la *Casa da Ópera* de São Paulo. Dans un document signé par Marcelino José de Mesquita, conservé dans la collection de la *Casa dos Contos* d'Ouro Preto, Archives Nationales de Rio de Janeiro, l'administrateur du théâtre envoya au Colonel Sousa Lisboa de la *Casa da Ópera* une liste contenant les noms des abonnés des loges qui n'avaient pas encore payé le montant concernant la dernière période finie en Septembre 1772, le recouvrement des impayés devant être réalisé, dans ce cas, par le propriétaire du théâtre.<sup>297</sup> (Cf. Chapitre VI)

En tant que propriétaire du théâtre, Sousa Lisboa, n'était pas obligé de s'engager directement dans la production des spectacles. Toutefois, il mettait un point d'honneur à s'assurer que rien ne manquât à leur bon déroulement. C'est ainsi que, dans une lettre envoyée au Révérend Docteur João Caetano Pinto le 13 juillet 1770, soit environ un mois avant l'inauguration du théâtre, il explique à celui-ci qu'il a fait bâtir une *Casa da Ópera* qui est déjà achevée, mais qu'il y manquait encore le plus important, à savoir quelques comédiens pour représenter les rôles comiques. Sousa Lisboa demande alors à son ami que, au cas où il connaîtrait quelqu'un

---

<sup>293</sup> *COPIA DO DECRETO DE D. MARIA I, ordenando que a viúva de João de Sousa Lisboa receba uma mesada de cinquenta mil réis e nomeando Eusébio Luis de Oliveira para a administração da casa de negócio do dito João Lisboa.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx. 114, D.51, Rolo 102. Cf. Appendice IV, XLIII.

<sup>294</sup> La documentation séparée de la Collection de la *Casa dos Contos* d'Ouro Preto, conservée dans les Archives Nationales de Rio de Janeiro, se trouve, actuellement, en procès de classement.

<sup>295</sup> *CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Tenente Joaquim José Marreiros a 8 de Março de 1770 sobre a contratação de Marcelino José de Mesquita para as decorações da Casa da Opera.* APM, CC – 1205, fls. 11v e 12. Cf. Appendice IV, XXI.

<sup>296</sup> *ESCRITURA DE ARRENDAMENTO da Casa da Opera de Vila Rica assinada entre o Coronel João de Sousa Lisboa e Marcelino José de Mesquita.* AHMI, 1<sup>o</sup> Ofício de Notas, Vol.151, fl.107v. Cf. Appendice IV, XXXI.

<sup>297</sup> *LEMBRANÇA DOS ASSINANTES QUE AINDA DEVIAM o último quartel da Casa da Opera de Vila Rica em 6 de Setembro de 1772.* ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02. Cf. Appendice IV, XXXIV.

qui soit capable de se produire dans les opéras - même un débutant, mais qui veuille embrasser le métier de comédien - il lui recommande de prendre contact avec lui à Vila Rica.<sup>298</sup>

Nous avons trouvé de nombreuses lettres de Sousa Lisboa conservées aux Archives Publiques de Minas Gerais où le Colonel s'occupe de détails concernant le fonctionnement de son entreprise. Selon les renseignements contenus dans ces lettres, le Lieutenant Antonio Muniz de Medeiros, habitant l'Arraial do Tejuco, a dû être le principal agent du Colonel Sousa Lisboa chargé des partitions musicales. Dans une lettre datée du 15 janvier 1771, Sousa Lisboa précise qu'il a envoyé des papiers de musique pour que le lieutenant pût les délivrer personnellement à un certain Telles da Fonseca Silva, probablement, le compositeur des *sofás*, qui devait être payé pour la composition de la musique de trois opéras. Tout cela semble avoir été réglé en secret, le Colonel précisant que surtout l'Intendant d'Or de Vila Rica ne pouvait pas être au courant de ces affaires.<sup>299</sup>

Dans d'autres lettres datées de l'année 1775 et adressées au Capitaine José de Sousa Gonçalves, habitant São João del Rei, Sousa Lisboa fait mention d'un vol de partitions qui avait eu lieu dans sa propre maison, lorsqu'il accueillait un certain Carlos João Rodrigues, originaire de São Paulo.<sup>300</sup> Selon le Colonel, celui-ci, après un long séjour dans sa maison, avait emporté avec lui des partitions, parmi lesquelles se trouvait un acte de l'opéra São Bernardo, dont le livret avait été écrit par le Docteur Claudio Manoel da Costa. Sousa Lisboa avait été informé que Rodrigues se trouvait à São João del Rei où il avait essayé de vendre les partitions aux musiciens de l'opéra de cette *vila*. Le colonel envoya une requête au

---

<sup>298</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Reverendo Doutor João Caetano Pinto em 13 de Julho de 1770 sobre a contratação de um gracioso para integrar o elenco da Casa da Opera de Vila Rica. APM, CC – 1205, fls. 27v e 28. Cf. Appendice IV, XXII.

<sup>299</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Alferes Antonio Muniz de Medeiros em 15 de Janeiro de 1771 sobre o pagamento de óperas e sofás que deveriam ser enviadas à Vila Rica. APM, CC – 1205, fl.50v e 51. Cf. Appendice IV, XXVIII.

<sup>300</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 5 de Março de 1775 à respeito do roubo de algumas óperas e sofás de sua casa, incluindo um ato da ópera São Bernardo, composta por Cláudio Manoel da Costa. APM, CC – 1205, fl.256v. Cf. Appendice IV, XXXVIII.

Gouverneur de la capitainerie pour les récupérer.<sup>301</sup> Celles-ci finirent par être retrouvées et délivrées au propriétaire de la *Casa da Ópera* de Vila Rica.<sup>302</sup>

Source d'informations précieuse, les lettres de Sousa Lisboa envoyées à des amis les plus divers ne vivant pas à Vila Rica, habitant soit dans d'autres comarques de la Capitainerie de Minas Gerais, soit ailleurs, témoignent de la fierté, voire même de l'orgueil, que lui inspirait l'activité maintenue dans son théâtre. Le 20 septembre 1770, après l'engagement de tous les comédiens nécessaires à la représentation des opéras, Sousa Lisboa écrivit au Docteur Joaquim José Freire de Andrade : « Son Excellence se rendrait compte que j'ai déjà deux femmes représentant dans la *Casa da Ópera*, une étant tout à fait supérieure à celles de Rio de Janeiro. Je souhaite que Son Excellence y ait aussi de bons divertissements ». <sup>303</sup> Sur l'engagement des femmes dans les *Casas da Ópera* de l'Amérique Portugaise, nous parlerons plus en détail dans le chapitre V.

João de Sousa Lisboa était soucieux de la qualité du répertoire de son théâtre et a également consacré de son temps à la recherche de livrets d'œuvres théâtrales ainsi qu'à celle des partitions musicales qui devaient les accompagner, ce que nous pouvons constater dans une autre lettre datée du 14 décembre 1770, et adressée à Rodrigo Francisco Vieira.<sup>304</sup>

Les opéras commandés par Sousa Lisboa étaient vendus à l'impresario de la *Casa da Ópera* et, selon la pratique commune aux théâtres publics luso-américains, dont nous avons déjà parlé, demeuraient patrimoine de la *Casa da Ópera* après la fin du contrat de l'impresario. Sur un reçu daté du 25 février 1771, l'impresario de Vila Rica écrivit qu'il avait reçu des mains du Capitaine Antonio Pinto de Miranda, de la part du Colonel João de Sousa Lisboa, quatre opéras pour lesquels il aurait payé le montant requis par le capitaine.<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> M. RODRIGUES LAPA, « A Casa da Opera de Vila Rica », *Suplemento Literario do Jornal Minas Gerais* (Volume 3, numéro 73), 1963, p.5. CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 5 de Março de 1775, à respeito do roubo de algumas óperas e solfas de sua casa, incluindo um ato da ópera São Bernardo, composta por Cláudio Manoel da Costa. APM, CC – 1205, fl.256. Cf. Appendice IV, XXXVIII.

<sup>302</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 6 de Abril de 1775 à respeito das óperas roubadas. APM, CC – 1205, fl.259v. Cf. Appendice IV, XL.

<sup>303</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Doutor Joaquim José Freire de Andrada em 20 de Setembro de 1770, onde menciona as duas mulheres contratadas pela Casa da Opera de Vila Rica. APM, CC – 1174, fls. 41 v, 42 e 42v. Cf. Appendice IV, XXIV.

<sup>304</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a Rodrigo Francisco Vieira em 14 de Dezembro de 1770 sobre o aparecimento da Opera São Bernardo e também sobre a aquisição de algumas óperas para serem encenadas no teatro de Vila Rica. APM, CC – 1205, fls 45v e 46. Cf. Appendice IV, XXIV.

<sup>305</sup> RECIBO PASSADO POR MARCELINO JOSE DE MESQUITA enquanto administrador da Casa da Opera de Vila Rica, a João de Sousa Lisboa. ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02. Cf. Appendice IV, XXX.

João de Sousa Lisboa mourut en 1778, laissant une dette de 388\$413.782 *réis* auprès des Finances Royales<sup>306</sup>, suivant une lettre de la reine Dona Maria I, récupérée aux Archives d’Outre-mer de Lisbonne. En accord avec la procédure commune à l’époque, les Finances Royales saisirent les biens du Colonel : tout son patrimoine ayant été inventorié, ses dettes furent partagées entre ses nombreux associés, et ses biens, adjugés en place publique.<sup>307</sup>

Outre sa veuve qui vivait à Vila Rica, Sousa Lisboa avait deux neveux à Lisbonne, l’un s’appelait Eusébio et l’autre Pedro ; ce dernier était prêtre catholique. Tous deux avaient quitté la capitale du Portugal pour Minas Gerais afin de rejoindre leur oncle, et avaient appris sa mort, lors de leur arrivée à Rio de Janeiro. Ils demandèrent aux Finances Royales le droit d’administrer le patrimoine de Sousa Lisboa.<sup>308</sup> Selon les consignes de Lisbonne, la maison de Sousa Lisboa, c’est-à-dire toutes les affaires que l’ancien adjudicataire des contrats d’entrées et de dîmes avait auparavant, devaient être administrées comme si celui-ci était encore vivant, les éventuels bénéfices dégagés servant à rembourser les dettes qu’il avait laissées l’année de son décès. À ce propos, une ordonnance royale signée par la Reine D. Maria I établissait que la maison du Colonel João de Sousa Lisboa fût administrée de la même façon qu’avant son décès, par l’intermédiaire de l’administration de son neveu Euzebio Luiz de Oliveira Lisboa et de deux associés, ainsi que d’autres personnes intéressées dans les contrats appartenant à Sousa Lisboa. L’administrateur devait être payé d’un salaire de trois pour cent des profits issus de cette administration.<sup>309</sup>

En ce qui concerne la situation de la *Casa da Ópera* de Vila Rica après le décès de son ancien propriétaire, plusieurs documents attestent qu’elle fut louée à des impresarios, qui payaient le montant correspondant à son bail auprès des Finances Royales, ainsi en est-il dans un procès

---

<sup>306</sup> D’autres sources documentaires de la même époque nous précisent que la dette du Colonel était de l’ordre de 1 :200\$000 *réis* environ. *INFORMAÇÃO ACERCA DO CORONEL JOÃO DE SOUSA LISBOA, assistente em Vila Rica e contratador de entradas e Dizimos de Minas Gerais*. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.111, D.90, Rolo 99. Cf. Appendice IV, XLV.

<sup>307</sup> D’autres informations sur les dettes et la situation fiscale de Sousa Lisboa peuvent être trouvées dans la thèse doctorale de Cláudia Coimbra do Espírito Santo, intitulée *Endividamento e práticas creditícias no Império Português: Lisboa, Vila Rica e São Luís (1735 – 1808)*, développée auprès du département d’Histoire de l’Université de São Paulo.

<sup>308</sup> *INFORMAÇÃO ACERCA DO CORONEL JOÃO DE SOUSA LISBOA e de seus sobrinhos que viviam em Lisboa*. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.103, D.25. Cf. Appendice IV, XLII.

<sup>309</sup> *COPIA DO DECRETO DE D. MARIA I, ordenando que a viúva de João de Sousa Lisboa receba uma mesada de cinquenta mil réis e nomeando Eusébio Luis de Oliveira para a administração da casa de negócio do dito João Lisboa*. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx. 114, D.51, Rolo 102. Cf. Appendice IV, XLIII.

daté de 1801, où Antonio de Pádua, impresario du théâtre dans les années 1790, payait le montant concernant ce bail à cette institution.<sup>310</sup>

La documentation relative au théâtre dans la période comprise entre 1811 et 1818 ne peut être retrouvée que partiellement mentionnée dans un article publié le 18 octobre 1898 dans le journal *Minas Gerais*, qui reproduit un autre article publié le 16 Octobre de la même année dans le journal *A Ordem* de la ville du Pomba [Rio Pomba ?].<sup>311</sup> Nous y apprenons que, au cours de la saison de 1811, la *Casa da Ópera* avait mis en scène 45 spectacles, et que la compagnie étant composée de 20 comédiens, hommes et femmes, accompagnés d'un orchestre de 16 musiciens. L'article précise aussi que les loges étaient vendues à 400 et 500 réis par spectacle et que les comédiens recevaient 1\$600 réis par représentation, les comédiennes 1\$800, le directeur d'orchestre 900\$, et les autres musiciens, 750\$.<sup>312</sup>

Quelques années plus tard, un document daté du 19 avril 1820, intitulé *Mappa dos Actores empregados no Theatro de Villa Rica administrado por Conta das Obras Publicas em 1820* et conservé aux Archives Publiques de Minas Gerais, rapporte que le théâtre était sous la tutelle du département des travaux publics de Vila Rica, étant loué, néanmoins, à l'impresario José Joaquim Vieira Souto.

Une autre source documentaire, datée du 9 août 1823, c'est-à-dire après l'Indépendance du Brésil, montre bien que les dettes de Sousa Lisboa à l'égard des finances étaient toujours actives, 45 ans après son décès. On peut y lire que le Trésorier Général avait payé l'importance concernant les impôts de la *Casa da Ópera* au procureur de la *Câmara* de la ville Impériale d'Ouro Preto.<sup>313</sup>

« Le Trésorier Général le Colonel Fernando Luis [Machado] de Magalhaens, de l'argent qu'il garde du Dépôt appartenant au Débiteur Fiscal João de Sousa Lisboa, a payé au Pourvoyeur de la *Câmara* de cette Ville Impériale le montant de dix mille et

---

<sup>310</sup> CITAÇÃO FEITA POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Opera de Vila Rica, contra a Joana Maria da Silva, testamenteira de sua irmã Rosa Maria da Silva, relativa à uma divida de um camarote na Casa da Opera. AHMI, Códice 160, Auto 2172, 1º Ofício, fl.4v. Cf. Appendice IV, LIV.

<sup>311</sup> Cette documentation, dont nous n'avons aucune trace aujourd'hui, fut achetée par un particulier à un bouquiniste à Rio Pomba.

<sup>312</sup> *Minas Gerais*, Belo Horizonte, Órgão oficial dos Poderes do Estado, Quarta-feira 19 de Outubro de 1898, N.6. Cf. Appendice IV, LXXXII.

<sup>313</sup> En 1823 Vila Rica a reçu le titre de ville Impériale des mains de l'empereur D. Pedro Ier et à partir de cette date a été nommée Ouro Preto.

huit cents *reis* relatifs aux Impôts de Propriété de la *Casa da Ópera*, appartenant au même [Sousa] Lisboa, selon le Document ci-joint ». <sup>314</sup>

La situation de la propriété du Théâtre est demeurée telle quelle jusqu'à la moitié du XIXe siècle. Le 5 septembre 1851, la *Sociedade Dramática Oouropretana*, qui venait d'être créée, a demandé à l'Assemblée Législative de Minas Gerais, par l'intermédiaire de son président, Antonio Inocêncio de Azevedo Castro et d'autres membres, une « modeste subvention » pour réaliser des travaux de réparation dans l'ancienne *Casa da Ópera* de la Province, qui se trouvait dans un déplorable état de détérioration <sup>315</sup>, mais qui était toujours en fonctionnement. <sup>316</sup> Un an plus tard, aucune initiative ne semblait avoir été prise, car la *Sociedade* avait nommé une commission pour demander que soient faites les démarches nécessaires concernant l'acquisition du théâtre auprès de la Présidence de la Province. Cependant, ce n'est qu'en 1854 que l'Assemblée Législative Provinciale, par le biais de son président Francisco Diogo Pereira de Vasconcelos, décida de prendre des mesures concernant les travaux de remise en état du théâtre. Ce fut, alors, qu'on se rendit compte que la *Casa da Ópera* était toujours la propriété du défunt João de Sousa Lisboa, dont les biens, séquestrés depuis 76 ans, étaient administrés par la trésorerie des Finances, qui ne retirait « pas de profits concernant son bail, et que, quand bien même il y en aurait eu ils seraient très réduits ». <sup>317</sup>

Ce Président de l'Assemblée annonça aux autres membres de celle-ci que, le 4 février 1854, il avait envoyée une lettre au Ministre des Finances à Rio de Janeiro, pour lui demander l'aliénation ou la donation du théâtre à la Province de Minas Gerais. Dans le cas où cette demande serait satisfaite, le président Vasconcelos avait l'intention de :

---

<sup>314</sup> *RECIBO DE PAGAMENTO no valor de 10\$800 réis dos foros da Casa da Opera, pagos pelo Coronel Fernando Luis de Magalhães, Tesoureiro Geral, em 9 de Agosto de 1823.* ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto – Lote 614, Sublote 11, Cx.290, Grupo 05. Cf. Appendice IV, LVIII.

<sup>315</sup> *OFFICIO ENVIADO PELA DIRECTORIA DA SOCIEDADE DRAMATICA União Oouropretana requerendo à Assembleia Legislativa de Minas Gerais uma módica subvenção em benefício das obras que devem ser executadas no Teatro de Ouro Preto.* APM, AL1/8 1851/09/05 Pasta 42. Cf. Appendice IV, LIX.

<sup>316</sup> Nous avons trouvé nombreuses références sur les représentations théâtrales vers la moitié du XIXe siècle dans les périodiques locaux. APM, *Jornais Mineiros do século XIX* : O Bom Senso – 06/09/1855, Edição 344 - JM-1239413 ; O Bom Senso – 17/09/1855, Edição 346 - JM-1239415 ; O Bom Senso – 20/09/1855, Edição 347 - JM-1239416 ; O Bom Senso – 24/09/1855, Edição 348 - JM-1239417 ; O Bom Senso – 15/04/1856, Edição 399 - JM-1239467 ; O Bom Senso – 12/05/1856, Edição 411 - JM-1239575 ; O Bom Senso – 15/05/1856, Edição 412 - JM-1239576 ; O Bom Senso – 21/05/1856, Edição 414 - JM-1239578 ; O Bom Senso – 28/05/1856, Edição 417 - JM-1239581 ; O Bom Senso – 31/05/1856, Edição 418 - JM-1239582 ; O Bom Senso – 15/09/1856, Edição 447 - JM-1239610. Cf. Appendice IV, LXXXIII.

<sup>317</sup> *RELATORIO/QUE A /ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS GERAES/APRESENTOU/NA/Sessão ordinária de 1854/O PRESIDENTE DA PROVINCIA/FRANCISCO DIOGO PEREIRA DE VASCONCELLOS.* Ouro Preto, Typographia do Bom Senso, 1854, pp.32 e 33. Cf. Appendice IV, LX.

« prendre possession du Bâtiment, de lui donner une nouvelle forme intérieure, et le convertir en un Théâtre à même d’offrir les commodités nécessaires pour que des représentations régulières y soient données, et ce en profitant des comédiens déjà expérimentés dans l’art de la déclamation, et d’autres dont le talent est prometteur ».

Et il ajoutait :

« Quelle que soit la solution proposée par le Ministre et Secrétaire d’Etat des Finances à ma demande, rien n’empêche la Présidence de la Province de parvenir à l’autorisation des crédits nécessaires aux travaux dont le Théâtre a besoin ».<sup>318</sup>

Cette demande ayant été acceptée, le 18 mai 1854, la loi numéro 686 donnait à la Présidence de la Province l’argent nécessaire pour convertir en propriété provinciale le théâtre déjà existant dans la capitale de Minas Gerais. L’article deuxième de cette loi précise que « les dépenses concernant l’expropriation et les réparations sont telles, qu’en ajoutant un tiers du montant respectif on pourrait construire un nouveau théâtre, le gouvernement ordonnera l’édification de celui-ci ».<sup>319</sup>

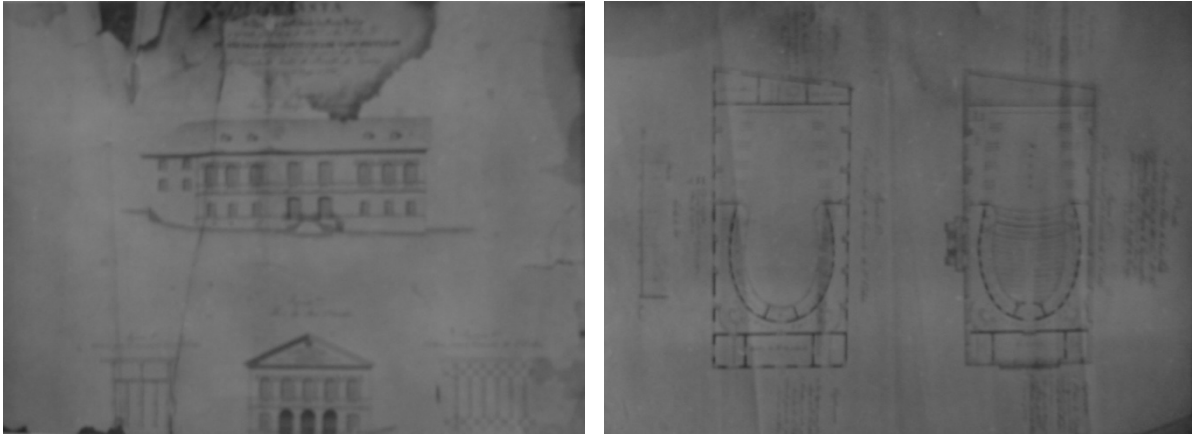
Après la promulgation de cette loi, au moyen d’une lettre datée du 16 novembre 1854, le docteur Julio Borrel du Vernay, ingénieur de la Province de Minas Gerais, fut engagé pour examiner le bâtiment de l’ancienne *Casa da Ópera*, ainsi que pour donner son avis sur son état et sur les coûts de la construction éventuelle d’une nouvelle maison de spectacles à Ouro Preto. Le 26 janvier 1855, l’ingénieur a envoyé son avis à l’Assemblée Législative, où il affirmait que les travaux de conversion de l’ancien théâtre devait coûter aux coffres publics 32 :866\$880 *réis* environ, alors que la construction d’un nouveau bâtiment entièrement neuf et plus grand que l’ancien devait coûter 33 :924\$940 *réis*, aucun des projets n’incluant la fabrication de nouveaux décors pour les scènes.<sup>320</sup>

---

<sup>318</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>319</sup> *COLEÇÃO DE LEIS DA ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DA PROVINCIA DE MINAS GERAIS DE 1854*. Ouro Preto, Typographia do Bom Senso, 1854, Tomo XX, Parte 1<sup>a</sup>, p.47. Lei N° 686 de 18 de Maio de 1854. Cf. Appendice IV, LXI.

<sup>320</sup> *PARECER DO ENGENHEIRO JULIO BORREL DU VERNAY sobre o estado do Teatro de Ouro Preto e projecto para a construção de um novo edifício na capital da Província em 1855*. APM, AL - PP1/46, Cx.034, 1855/01/26, Pasta 07. Cf. Appendice IV, LXII.



**Fig. 25 – Elévations de la façade principale et plans du premier ordre de loges appartenant au projet conçu en 1855 par l’ingénieur Julio Borrel du Vernay pour la nouvelle *Casa da Ópera* d’Ouro Preto. BELO HORIZONTE : Archives de l’Institut du Patrimoine Historique et Artistique National.**

Nous avons des indices solides évoquant que la Province ne possédait pas, à cette époque, les ressources nécessaires à l’édification d’un nouveau théâtre, les plans de construction ayant été prorogés. L’année 1856 fut l’une des années les plus actives de la *Casa da Ópera* d’Ouro Preto : plusieurs spectacles y furent donnés par la compagnie dramatique dirigée par José Caetano Vianna, et on y accueillit la grande *prima donna* italienne Augusta Candiani.<sup>321</sup> Cette même année, le théâtre subit une petite intervention exécutée entre le 7 et le 12 avril, et désignée comme « Réparations du toit du Théâtre », dont les travaux employèrent deux esclaves pendant un jour de la semaine, ce qui nous prouve qu’il s’agissait d’une petite réparation.<sup>322</sup>

Quant aux grands travaux de réparation du théâtre, le rapport que le Président Herculano Ferreira Penna avait présenté au moment de l’ouverture de la section ordinaire de l’Assemblée Provinciale en 1857, confirme que ceux-ci n’avaient pas encore été exécutés parce qu’il y en avait de plus urgents.<sup>323</sup> Ce fut seulement le 1<sup>er</sup> mars 1861, c’est-à-dire presque 10 ans après la première demande pour qu’une décision concernant les travaux de restauration de l’ancien théâtre fût prise, que la *Sociedade Dramática Oupretana* exigea que la loi décrétée en 1854

<sup>321</sup> La soprano milanaise Augusta Candiani est arrivée en 1844 à Rio de Janeiro, ensemble avec la Compagnie Dramatique Italienne et a été, pendant plusieurs années, la primadonna du Théâtre Royal São Pedro de Alcântara de cette ville. Elle a créé quelques-uns des rôles les plus importants du répertoire du *Bel Canto* Italien, Candiani est devenue célèbre dans le rôle de Norma, dans l’opéra homonyme de Vincenzo Bellini, ayant interprété l’aria “*la Casta Diva*” en plusieurs occasions dans de nombreuses villes brésiliennes.

<sup>322</sup> MAPA DO EMPREGO de galés nas Obras Publicas de Ouro Preto entre 7 e 12 de Abril de 1856. APM, AL - SP, OP 34, Cx.03. Cf. Appendice IV, LXIV.

<sup>323</sup> RELATORIO/QUE/Á ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS GERAES/ APRESENTOU na abertura/DA/Sessão ordinária de 1857/O CONSELHEIRO/Herculano Ferreira Penna,/PRESIDENTE DA PROVINCIA. Ouro Preto, Typographia Provincial, 1857, p.62. Cf. Appendice IV, LXV.



fût exécutée. Un document conservé aux Archives Publiques de Minas Gerais, atteste qu'il n'avait pas été procédé à la restauration de l'ancienne *Casa da Ópera* ou à la construction d'un nouveau théâtre à cause de « l'état de pénurie des coffres provinciaux » les années précédentes.<sup>324</sup> A partir de 1861, les travaux commencèrent finalement au mois de mars, le Président de la Province envoyant les « plans des améliorations intérieures du théâtre de cette ville », faits par l'ingénieur Henrique Gerber, « originaire du royaume de Hanovre », à l'Inspecteur des finances provinciales. Le 27 mars 1861, ces travaux furent attribués par adjudication au charpentier Marinho Cesario de Sousa.<sup>325</sup>

Au cours de la séance d'ouverture de la section ordinaire du 4 août 1861, le Président Vicente Pires da Mota déclara qu'il avait décidé de collaborer avec la *Sociedade Dramática* à la restauration de son théâtre, du fait que l'édification d'une autre maison de spectacles entraînerait des dépenses trop importantes.<sup>326</sup>

Par rapport au fonctionnement des autres théâtres en Amérique Portugaise, la *Casa da Ópera* de Vila Rica présente quelques singularités : elle fut construite sur l'initiative d'un adjudicataire des contrats d'entrées et de dîmes avec l'argent apparemment appartenant aux coffres royaux. Ajoutons qu'il s'agissait d'un bâtiment particulier qui, jusqu'en 1854, demeura au nom de son propriétaire bien que celui-ci fût mort et enterré depuis 1778, le bail ayant été payé, successivement, aux Finances Royales du Portugal, à la Trésorerie de l'Empire du Brésil, et au Gouvernement Provincial de Minas Gerais.

À propos des théâtres permanents bâtis et administrés par des religieux - l'*Ópera dos Vivos* et l'*Opéra Nova* de Rio de Janeiro et la *Casa da Ópera* de Porto Alegre -, ceux-ci appartenant au père Boaventura Dias Lopes à Rio, sont de rares exemples où les *Casas da Ópera* furent administrées par un homme originaire du Brésil, sans que sa condition sacerdotale influençât sa gestion des affaires. Ainsi, Boaventura Dias Lopes, avait beau être prêtre, il exploitait son établissement dans un but lucratif uniquement. En revanche, le prêtre d'origine portugaise Amaro de Sousa Machado destinait une partie des profits résultant du fonctionnement de son établissement théâtrale aux orphelins de la ville Porto Alegre.

---

<sup>324</sup> OFICIO ENVIADO PELA DIRETORIA DA SOCIEDADE DRAMATICA OUROPRETANA, detalhando os gastos feitos com as obras de melhoramento no teatro de Ouro Preto e o valor necessário para concluí-las. APM, AL - PP1/7, Cx.02, 1861/03/01, Pasta 30, p.27. Cf. Appendice IV, LXXII.

<sup>325</sup> CÓPIAS DE OFICIOS ENVIADOS PELO Inspector da Mesa de Rendas Provinciais a Vicente Pires da Mota, Governador da Província de Minas Gerais, relativos às obras de restauração do Teatro de Ouro Preto. APM, OP, Cx.59 1861-1863, fl.5. Cf. Appendice IV, LXVIII.

<sup>326</sup> RELATORIO/QUE A /ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS GERAES/APRESENTOU na abertura/DA/Sessão ordinária de 1861, Ouro Preto, 1861, p.22. Cf. Appendice IV, LXVII.

Les théâtres permanents édifiés en Amérique Portugaise, surtout pendant les règnes de D. José Ier et D. Maria Ire, furent toujours issus de l'initiative des particuliers, dont la plupart provenaient du Royaume. Nous voyons que quelques *Casas da Ópera* de la colonie comptaient sur un important soutien de la part des Gouverneurs des capitaineries, soit de façon directe – comme à Belém, Salvador et São Paulo -, soit indirecte – comme à Porto Alegre et Vila Rica -. Dans cette mesure, ces gouvernants transmettaient, d'une certaine façon, dans les territoires qu'ils gouvernaient les idées des Lumières, établies définitivement au Portugal pendant le règne de D. José, où le théâtre devait jouer un rôle important en tant qu'école, « où les peuples devaient apprendre les maximes les plus saines de la Politique, de la Morale, de l'Amour à la Patrie, de la Valeur, du Zèle, et de la Fidélité, avec lesquelles il devaient servir leurs souverains, se civilisant et s'éloignant de manière insensible des restes des barbaries, qu'ils avaient reçus des tristes siècles d'ignorance ».<sup>327</sup>

---

<sup>327</sup> *Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Publicos da Corte*, op.cit.

# Chapitre IV

## Le Théâtre « au goût portugais » :

### le répertoire représenté dans les théâtres publics en Amérique Portugaise



Aveugle vendeur de volants. Litographie, 1841. (M. A. T. G. da CÂMARA, V. ANASTACIO, *O Teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal*, Lisbonne, Museu Nacional do Teatro, 2005, p.58.)



## **Le théâtre « au goût Portugais » : le répertoire représenté dans les théâtres publics en Amérique Portugaise**

Tout au long de six décennies d'union ibérique, le Portugal adopta des modèles culturels propres au royaume voisin ainsi en va-t-il de la production et de l'activité théâtrale lusitaniennes. Cela est tout à fait compréhensible si nous considérons que le théâtre développé en Espagne, surtout au XVIIe siècle, fut exceptionnel en qualité comme en quantité d'œuvres produites. À partir du XVIIIe siècle, les manifestations artistiques au Portugal, en particulier dans le domaine de la littérature, se diversifièrent par l'intermédiaire de l'introduction d'œuvres étrangères imprimées ou manuscrites.

Dans la première moitié du siècle, l'élite intellectuelle portugaise se pencha sur la philosophie, la science et la littérature produites dans les autres pays de l'Europe. L'abbé Pietro Metastasio fut l'un des premiers auteurs dramatiques étrangers dont les œuvres eurent quelque répercussion au Portugal, mais des œuvres d'auteurs français furent également introduites par quelques aristocrates tels Dom Francisco Xavier de Menezes, Comte d'Ericeira (1674-1743), reconnu comme l'un des premiers diffuseurs de la culture française au Portugal. Parmi les hommes influencés par les Lumières au Portugal - connus aussi comme « *estrangeiros* » -, se trouvait Sebastião José de Carvalho e Melo, futur Marquis de Pombal, ambassadeur auprès des cours de Vienne et de Londres.

Cependant, les idées et la culture étrangère n'arrivaient pas à Lisbonne seulement par l'intermédiaire des « *estrangeiros* », mais aussi grâce aux voyageurs étrangers, de plus en plus nombreux à la cour lusitanienne : citons parmi d'autres les français Carrère, Bombelles, Dumoriez et le Duc du Chatelet, les italiens Gorani et Baretti, les anglais Costigan, Beckford et Wraxall. Selon Marie-Noëlle Ciccía, durant la première moitié du siècle, il faut considérer que les idées européennes arrivaient au Portugal filtrées par la censure de l'Inquisition, alors que durant la deuxième moitié du siècle, c'est la censure royale qui s'exerça. Par conséquent, le même pays qui admettait la littérature étrangère, considérée en tant que contribution pour l'évolution des mentalités, prohibait la circulation des œuvres de Diderot, Rousseau, Hobbes, etc.<sup>328</sup>

---

<sup>328</sup> M. N. CICCIA, *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIIIe siècle*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2003, pp.17-20.

La pratique du théâtre étranger au Portugal se confronte alors à l'ancienne pratique du théâtre espagnol. Sous le règne de D. João V, la tendance pour la représentation du répertoire castillan est maintenue, alors que, surtout à partir du règne de D. José Ier, la représentation des œuvres appartenant au répertoire français et italien augmente considérablement, même après la création de la *Real Mesa Censória*, qui se limitait à réglementer l'importation ou l'impression des livres.<sup>329</sup>

Les spectacles théâtraux étaient très valorisés à Lisbonne au XVIIIe siècle, l'opéra italien ayant été introduit au Portugal dans les années 1730. Selon Daniela di Pasquale, le goût pour les représentations d'opéra au Portugal signifie, au delà d'une simple mode, la définition d'une époque, d'une mentalité et d'une culture. À partir de 1736, les traductions d'opéras de Metastasio circulaient dans les espaces les plus cultivés de Lisbonne, les premiers exemplaires portugais présentant une grande fidélité au texte original, sauf de petites exceptions telles que des acclimatations de titres et de noms de personnages à la langue portugaise, en plus de quelques simplifications au niveau du lexique.<sup>330</sup> Le premier opéra italien représenté en public a dû être le *Farnace*, mis en musique par Gaetano Maria Schiassi et représenté en décembre 1735 dans la salle de l'Académie de la *Trindade*, par la compagnie d'Alessandro Pagheti.<sup>331</sup> À partir de cette représentation, le répertoire italien s'est établi de façon définitive dans la vie théâtrale de Lisbonne, aboutissant aux luxueuses représentations des drames metastasien *Alessandro nell'India* - représentée le 31 mars 1755 sur une musique composée par David Perez -, et *La Clemenza di Tito* - mis en scène le 6 juin de la même année, sur une musique d'Antonio Mazzoni -, qui furent tous deux représentés à l'*Ópera do Tejo*.<sup>332</sup> Selon Maria João Oliveira Carvalho de Almeida, presque 70% des livrets représentés à Lisbonne jusqu'au tremblement de terre de 1755 furent composés par le poète Cesare.<sup>333</sup>

---

<sup>329</sup> Ibidem, p.22.

<sup>330</sup> D. di PASQUALE, *Metastasio al gusto portoghese: Traduzioni e adattamenti del melodrama metastasiano nel Portogallo del Settecento*, Roma, Faculta di Lettere e Filosofia della Università di Roma "La Sapienza", Instituto Camões de Portugal, 2007, pp.13-14.

<sup>331</sup> M. C. de BRITO, op.cit., p.15.

<sup>332</sup> Ibidem, p.28.

<sup>333</sup> M. J. ALMEIDA, *Goldoni e o Sistema Teatral Portugues (século XVIII)*, Thèse en Littérature, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, p.121.

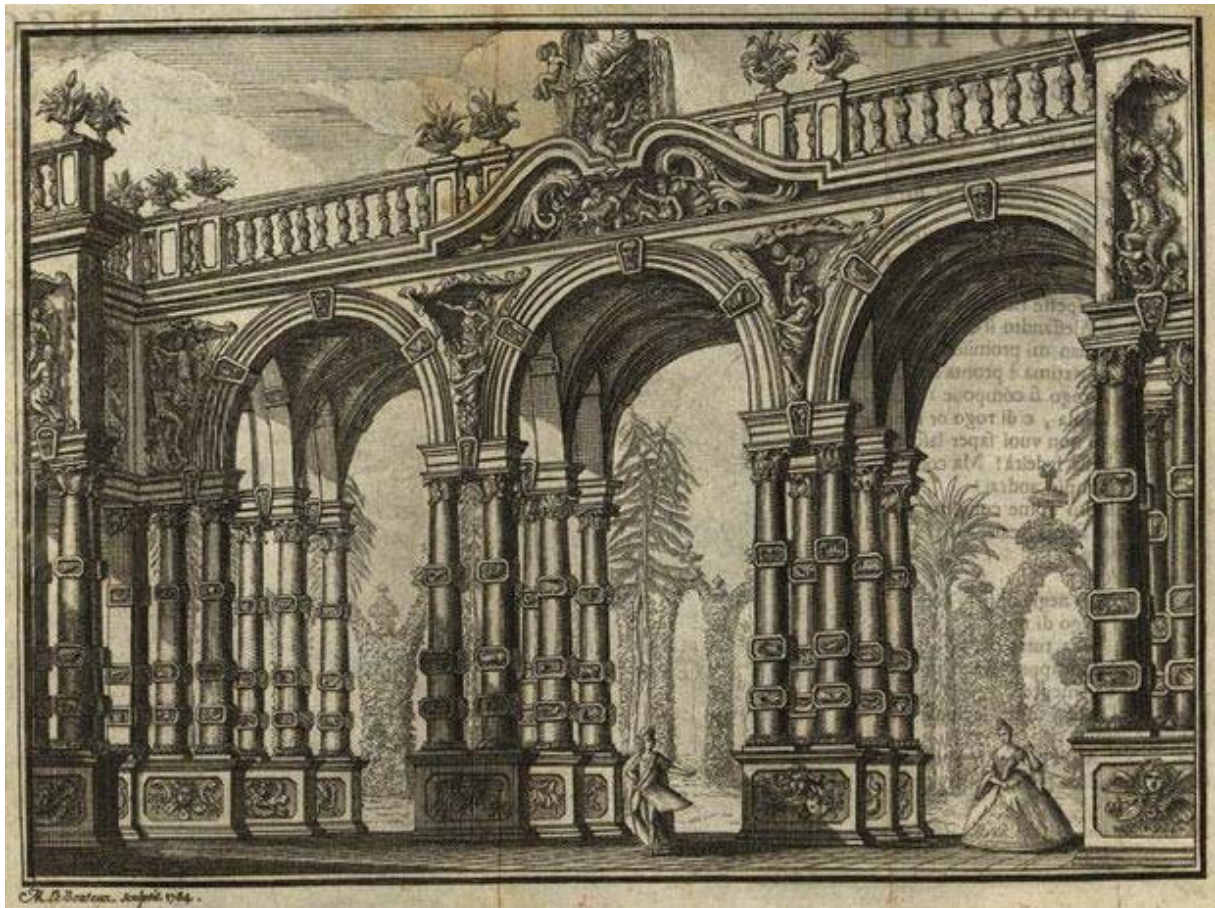


Fig. 26 – M. le BOUTEUX, Gravure inspirée du décor de Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibbiena pour l'opéra "Alessandro nell'Indie", drame de Pietro Metastasio sur une musique de David Perez, (1754). *ALESSANDRO NELL'INDIE*, livret de l'opéra, Lisbonne, Nella regia stamperia Sylvania e dell'Accademia Reale, 1755. LISBONNE : Bibliothèque Nationale, CDU 762.

Après cette grande catastrophe, qui a entraîné la disparition de toutes les salles de spectacle de la Capitale, on constate, à partir de la décennie 1760, un changement considérable concernant le répertoire exécuté dans la ville, le nombre des représentations dans les théâtres publics d'« opéras portugais » où d'opéras adaptés « au goût portugais », dénomination trouvée dans le frontispice de plusieurs livrets théâtraux de la période, a augmenté considérablement. Il faut considérer que, du point de vue des impresarios théâtraux, « l'opéra portugais » présentait de nombreux avantages économiques : beaucoup moins cher que les opéras italiens<sup>334</sup>, il était très bien acceptée de la part des spectateurs, y compris de ceux issus des classes les moins favorisées. Selon Di Pasquale, la formule de la *comédia nova* portugaise, qui était imprimée sur les frontispices des diverses traductions/adaptations représentées à partir de la deuxième moitié du siècle, nous renvoie directement à la *comedia nueva* instaurée par Lope de Vega, où

<sup>334</sup> Ibidem, p.189.

« se rencontrent les cultures érudite et populaire, le langage le plus humble et le littéraire ».<sup>335</sup> Il faut cependant ajouter que dans la plupart des adaptations portugaises, on trouve une simple juxtaposition des parties comiques-grotesques sur la fable dramatique originelle, sans qu'il y ait, la plupart du temps, de rapport entre les deux.<sup>336</sup>

Parallèlement à ce nouvel engouement pour les traductions/adaptations portugaises, les académies littéraires fondées sous le règne de D. José ont joué un rôle protagoniste. *L'Arcadia Lusitana*, établie en mars 1756 par les bacheliers Antonio Diniz da Cruz e Silva, Teotónio Gomes de Carvalho et Manuel Nicolau Esteves Negrão, sous les auspices du monarque et de son secrétaire, Sebastião José de Carvalho e Melo, proposait un retour aux modèles de l'antiquité greco-latine comme alternative au « *seiscentismo* » et au baroquisme encore en faveur.<sup>337</sup> Ses membres se réunissaient périodiquement et l'œuvre des poètes-bergers était soumise à la critique collective ; les poètes de *L'Arcadia Lusitana*, et, plus tard, ceux de *L'Arcadia Ultramarina*, à l'instar des bergers de l'Arcadie Grecque, avaient adopté un cryptonyme ou pseudonyme pastoral, par lequel ils étaient appelés pendant les sessions académiques.<sup>338</sup> L'un des projets les plus importants des arcades, était la restauration du théâtre portugais, à cette époque, fort influencé par les théâtres espagnol et italien.<sup>339</sup> Quelques textes théoriques furent écrits sur le sujet par les poètes arcades, tous partageant le principe selon lequel le théâtre était un moyen d'instruction. Parmi ceux-ci, nous soulignons les dissertations *Primeira* et *Segunda* de Pedro Antonio Correia Garção, la *Dissertação sobre a Tragédia* de Pedegache Ivo et la *Dissertação do traductor da presente tragédia* précédant l'édition bilingue de *Athalie* de Racine.<sup>340</sup> Ces publications étaient accompagnées de quelques compositions dramatiques, censées mettre en pratique les théories qu'elles défendaient et élever la comédie en substituant le langage comique et les mimiques par des situations « simultanément drôles et moralement édifiantes ».<sup>341</sup> Cet essai de restauration de la comédie portugaise conçue par les poètes des Lumières a échoué, le public de Lisbonne préférant les « comédies au goût portugais » dont le succès dans la capitale après le tremblement de terre est dû, selon Carreira, à leur caractère populaire. Aussi faut-il tenir compte de ce dernier

---

<sup>335</sup> *THEATRO DEL "SIGLO DE ORO"*: Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca. M. SOCRATE, M. G. PROFETI, C. SAMONÀ (eds.), Milano, Garzanti, 1898, p.36, in D. di PASQUALE, op.cit., p.14.

<sup>336</sup> Ibidem, p.14.

<sup>337</sup> M. A. G. C. da CAMARA, V. ANASTACIO, op.cit., p.62.

<sup>338</sup> J. C. MARTINS, *Para uma leitura da Poesia Neoclássica e Pré-Romântica: contexto histórico-cultural e literário, Doutrinação estilístico-literária, intertextualidades, Bibliografia activa e passiva*, Lisboa, Presença, 2000, pp.23-24.

<sup>339</sup> L. CARREIRA, op.cit., pp.16-18.

<sup>340</sup> M. A. G. C. da CAMARA, V. ANASTACIO, op.cit., p.21.

<sup>341</sup> Ibidem, p.66.



aspect pour arriver à comprendre la profonde aversion que ces comédies suscitaient au sein des littéraires arcades, ainsi que des réviseurs de la *Real Mesa Censória*.

En ce qui concerne la censure au Portugal, les avis divergent quant à sa rigueur : certains historiens affirment qu'elle « prohibait pratiquement tout ce que l'Europe Occidentale avait produit inspiré de l'esprit du XVIIIe siècle »<sup>342</sup>, tandis que d'autres considèrent qu'elle n'était pas si rigoureuse, étant donné qu'un bon nombre d'œuvres étrangères étaient connues au Portugal, ce qui tendait à prouver que la censure n'était pas suffisamment efficace pour éviter un commerce illégal abondant.<sup>343</sup> Un autre élément qu'il faut tenir en compte est une certaine permissivité de la censure littéraire, car certaines personnes privilégiées étaient autorisées à posséder des livres interdits, et ce dû à leur position sociale ou à leur degré de moralité.<sup>344</sup>

Parmi les auteurs étrangers dont les œuvres étaient traduites ou adaptées « au goût portugais », citons outre Metastasio, dont nous avons déjà parlé, Carlo Goldoni, Molière et Voltaire, leurs ouvrages ayant été traduits, parfois, par des éditeurs de livrets dits « *de cordel* », dénomination issue du fait que ces feuillets étaient imprimés dans des formats économiques tenus ensemble par un fil (*cordel*) et vendus par des aveugles qui les accrochaient sur les murs des maisons aux coins des rues de la *Baixa* de Lisbonne.<sup>345</sup>

À propos de l'impression de ce « théâtre *de cordel* » au Portugal, les noms des traducteurs/adaptateurs étaient souvent occultés, mais, parfois, ils signaient au moyen de pseudonymes ou, tout simplement, de leurs initiales. Une exception à cette procédure est l'avertissement du premier volume de la collection conservée aux Archives Osório Mateus de l'Université de Lisbonne, et publié en 1783 sous le titre de *Composições Dramáticas do Abade Pedro Metastasio traduzidas para o Português e oferecidas à Sereníssima Senhora D. Maria Anna, Princesa de Portugal, por João Carneiro da Silva*. Selon l'auteur de la traduction, celle-ci avait été plus stimulée par la grande passion qu'il éprouvait pour les lignes qu'il avait traduites que pour la gloire du traducteur.<sup>346</sup>

Selon José Mascarenhas, ces traductions/adaptations possédaient des caractéristiques singulières, le travail du « traducteur/traître » au XVIIIe siècle consistant dans :

---

<sup>342</sup> G. A. RODRIGUES, *Breve Historia da Censura Literaria em Portugal*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1980, p.22

<sup>343</sup> F. GUEDES, *O Livro e a Leitura em Portugal – Subsídios para a sua Historia – séc. XVIII-XIX*, Lisboa et São Paulo, Editorial Verbo, 1987, p.79, in M. N. CICCIA, op.cit., p.22.

<sup>344</sup> M. N. CICCIA, loc.cit.

<sup>345</sup> L. CARREIRA, op.cit., p.64.

<sup>346</sup> J. CARNEIRO SILVA, *Composições Dramaticas do Abade Pedro Metastasio traduzida no idioma Portuguez e offerecidas à Serenissima D. Maria Anna Infanta de Portugal por João Carneiro da Silva*, Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira, anno 1783, s.p., in D. di PASQUALE, op.cit., p.97.

- l'introduction de deux ou trois personnages *graciosos*, qui, comme dans le théâtre espagnol, étaient, le plus souvent, des domestiques dont la vie dérégulée, la verve populaire et le comportement scénique vicieux étaient utilisés pour captiver un public hétérogène, encore très influencé par la comédie espagnole de cape et d'épée ;
- l'acclimatation des lieux étrangers à la géographie nationale : l'axe Venise-Mestre-Treviso étant remplacé, par exemple, par l'axe Lisboa-Almada-Azeitão ;
- la substitution des noms des personnages étrangers par des noms correspondants en portugais ou, tout simplement, par d'autres noms ayant un plus gros effet comique ;
- l'introduction de scènes nouvelles, l'élagage des soliloques ou des dialogues jugés longs ou, au contraire, l'extension des interventions de personnages choisis pour leur donner une force dramatique plus grande ;
- la séparation entre d'une part les auteurs et les intellectuels qui essayaient d'introduire au Portugal les œuvres des grands auteurs étrangers à travers la traduction littérale et, d'autre part, les traducteurs/adaptateurs qui étaient attachés aux compagnies ou maisons de théâtre et étaient mus par des motifs plus pragmatiques ;
- la suppression du nom de l'auteur étranger de l'œuvre, ainsi que du nom du traducteur/adaptateur dans l'édition ;
- la conversion de la prose en vers et vice-versa, et l'altération de la mesure du vers ;
- l'adaptation des dialogues, des thématiques et du sujet de tout ce qui pouvait être considéré comme offensif par la censure, notamment en ce qui concernait des questions d'ordre religieux ou politique.<sup>347</sup>

Contrairement aux comédies de Calderón de la Barca, dans les comédies portugaises, la figure du *gracioso* était toujours lié aux personnages des domestiques, ce modèle étant plus proche de celui du *gracioso* présent dans l'œuvre de Lope de Vega, où le personnage comique était « en fonction de son patron, étant inhérent à celui-ci, son double parodique ».<sup>348</sup> Cependant, il faut mettre en évidence que le *gracioso* portugais développait un rôle extérieur à l'action primaire, « participant d'une trame complètement étrangère au contexte général de la

---

<sup>347</sup> J. MASCARENHAS, *La bella selvaggia de Carlo Goldoni na versão setecentista de Nicolau Luiz da Silva*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, pp.50-51.

<sup>348</sup> *THEATRO DEL "SIGLO DE ORO"*, op.cit., p.45, in D. di PASQUALE, op.cit., p.14.

représentation théâtrale, une trame faite substantiellement de scènes ridicules, parfois à la limite de la vulgarité, et utilisant une violence physique explicite ». Les *graciosos* décodaient l'action du héros, les rapprochant, ainsi, du spectateur.<sup>349</sup>

Au long du XVIIIe siècle, l'adaptation/modification des comédies fut une procédure commune presque partout où elles furent représentées. Dans le *Catalogue* ajouté à l'une des éditions des *Mémoires* de Carlo Goldoni, l'auteur écrit :

« Les Opéras-Comiques de M. Goldoni ont parcouru plusieurs endroits de l'Italie. L'on a fait partout des changemens au gré des Acteurs et des Compositeurs de musique. Les Imprimeurs les ont pris où ils ont pu les trouver, et il y en a très-peu qui ressemblent aux Originaux ». <sup>350</sup>

Maria João Almeida, citant Giovanna Gronda, affirme que la procédure de réélaboration du texte poétique en successives variations fut encouragée et assurée par la qualité du texte original, c'est-à-dire qu'un texte aurait sa qualité garantie selon le nombre de théâtres qui l'avaient requis. Les altérations dans les textes étaient rarement faites par leurs auteurs, et variaient en qualité et en quantité.<sup>351</sup> Ces altérations étaient faites dans le texte dramatique, aussi bien que dans les partitions musicales, comme nous le verrons plus bas.

## **La musique dans le théâtre portugais**

Pour ce qui est de la musique qui accompagnait les spectacles théâtraux, on sait que les numéros musicaux alternaient avec des fragments déclamés. Dans le cas de l'œuvre dramatique d'Antonio José da Silva, on conserve les partitions de trois de ses huit « opéras ». <sup>352</sup> Selon David Cranmer, aucune des trois partitions n'a été conservée dans son état original. L'œuvre *O Labirinto de Creta*, par exemple, compte vingt quatre numéros musicaux différents, alors que l'œuvre *Vida do Grande D. Quixote*, en présente seize, ce qui nous semble un nombre d'interventions musicales considérablement élevé par rapport au texte déclamé.

---

<sup>349</sup> Ibidem, pp.14-15.

<sup>350</sup> Catalogue des Opéras-Comiques de M. Goldoni d'après l'Édition de Turin 1777 six volumes in-8 et dont il n'est pas parlé dans ses Mémoires. C. GOLDONI, *Tutte le Opere*, G. ORTOLANI (ed.), Milano, Mondadori, 1935-1956, 14v, in M. J. ALMEIDA, *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p.113.

<sup>351</sup> Ibidem, p.121.

<sup>352</sup> D. J. CRANMER, « A Musica no Teatro de Cordel : à procura de um paradigma ». Texte non publié.

Nous sommes d'avis que la pratique musicale dans les théâtres portugais suivait le modèle habituel de l'opéra italien, où, en fonction des nécessités particulières de chaque compagnie, tout autant que des ressources disponibles, la partition musicale pouvait être révisée au moyen de l'introduction de coupes, de substitutions ou de l'addition d'airs, duettos et chœurs, parmi d'autres modifications.<sup>353</sup> La même procédure employée dans les théâtres publics portugais semble avoir été commune à celle utilisée dans les théâtres publics en Amérique Portugaise. Par ailleurs, nous n'excluons pas la possibilité qu'un opéra pût avoir une partition musicale entièrement composée par un seul compositeur pour un texte déterminé, comme dans les premières représentations des opéras d'Antonio José da Silva, néanmoins, il nous semble que la pratique du pastiche était très en faveur dans les *Casas da Ópera* du monde luso-américain. Les airs introduits dans les opéras portugais pouvaient être extraites soit d'opéras italiens, soit d'opéras portugais importés directement de la métropole, comme on le constate dans la correspondance de Sousa Lisboa concernant le théâtre de Vila Rica.<sup>354</sup> Dans une lettre datée du 14 décembre 1770, le propriétaire de cette *Casa da Ópera* mentionne qu'il n'éprouvait aucune gêne à introduire des morceaux musicaux d'opéras italiens dans les livrets adaptés au goût portugais, en ajoutant que comme l'opéra São Bernardo n'avait pas de musique, il approuvait la résolution de son ami d'adapter la partition appartenant à un opéra italien. Sousa Lisboa précise encore que faire la partition en parties séparées, rendait plus aisée la représentation. Dans la même lettre on trouve aussi des informations concernant l'acquisition des opéras *José no Egipto*, *São João de Pomucena* et l'Oratoire à Notre Dame pour la *Casa da Ópera* de Vila Rica.<sup>355</sup>

Cependant, les théâtres pouvaient engager un compositeur capable de faire des petits ajustements ou des adaptations dans les partitions musicales, et, également, de composer de nouveaux numéros adaptés aux chanteurs de chaque compagnie. Dans plusieurs théâtres luso-américains, les musiciens d'orchestre étaient de célèbres « *Professores da arte da Musica* »<sup>356</sup> : tel était le cas de Tristão José Ferreira<sup>357</sup> et João de Deus de Castro Lobo<sup>358</sup>, engagés par

<sup>353</sup> D. J. CRANMER, « A Musica nas Operas de António José da Silva, O Judeu ». Texte non publié.

<sup>354</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Tenente José da Silva Campos em 18 de Julho de 1774 à respeito do envio de árias para que as senhoras pudessem se divertir. APM, CC – 1205, fl.217. Cf. Appendice IV, XXXVI. CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a Vicente Mauricio de Oliveira em 21 de Dezembro de 1774 sobre o recebimento e o envio de algumas óperas. APM, CC – 1205, fl.244. Cf. Appendice IV, XXXVII.

<sup>355</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a Rodrigo Francisco Vieira em 14 de Dezembro de 1770 sobre o aparecimento da Opera São Bernardo e também sobre a aquisição de algumas óperas para serem encenadas no teatro de Vila Rica. APM, CC – 1205, fls 45v e 46. Cf. Appendice IV, XXVI.

<sup>356</sup> L'expression *Professor da Arte da Música* est utilisée, en général, pour tous les musiciens professionnels et pas exclusivement pour ceux qui se dédiaient à l'enseignement de la musique.

la *Casa da Ópera* de Vila Rica, dans les dernières décennies du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

La musique dramatique exécutée dans les théâtres de l'Amérique Portugaise était très influencée par la musique italienne. Au théâtre de Rio de Janeiro, Louis Antoine de Bougainville raconte qu'il avait écouté de la musique italienne, pendant la représentation de quelques « œuvres majeures » de Metastasio : « Nous pûmes, dans une salle assez belle, y voir les chefs-d'œuvre de Metastasio représentés par une troupe de mulâtres, et entendre ces morceaux divins des grands maîtres d'Italie exécutés par un mauvais orchestre [...] »<sup>359</sup>

Aussi à São Paulo, la musique jouée tant dans les théâtres que dans les églises nous semble avoir l'influence de la musique italienne. Dans une lettre envoyée par le Gouverneur de São Paulo à Martinho de Mello e Castro, le *Morgado de Mateus* nous informe que le futur impresario du théâtre, Antonio Manso, est arrivé à São Paulo avec ses frères, tous *Professores da arte da Musica* et propriétaires des meilleures partitions musicales de l'époque, ayant s'occupés immédiatement de l'enseignement musical de quelques garçons qui ont fini par former un chœur pour les fêtes religieuses. Cependant, étant donné que ces fêtes étaient insuffisantes pour maintenir la troupe à São Paulo, le Gouverneur lui avait donné aussi la direction de la *Casa da Ópera*. Une fois encore D. Luis raconte que le peuple était très satisfait de la musique de Manso, plus souvent appelée « *musica de violinos* »<sup>360</sup>, beaucoup plus agréable que celle du maître de chapelle de la cathédrale, dépourvue d'instruments.<sup>361</sup>

À propos du répertoire représenté en Amérique, les partitions musicales effectivement utilisées dans les *Casas da Ópera* n'ont pas été retrouvées, du moins, pour le moment, à l'exception de quelques extraits de parties vocales appartenant à des œuvres qui n'ont pas encore été identifiées. Un exemple en est le manuscrit conservé aux Archives Historiques du

---

<sup>357</sup> *CARTA E PLANILHAS QUE JUSTIFICAM OS GASTOS DO TEATRO DE VILA RICA EM 1820 escrita pelo empresário José Joaquim Vieira Souto, incluindo os nomes dos empregados da companhia e os pagamentos relativos a cinco operas representadas.* APM, CC – Cx. 134, planilha 21.140/4, fl.5. Cf. Appendice IV, LVII.

<sup>358</sup> MINAS GERAIS, número 6, Quarta-feira 19/10/1898. Hemeroteca Mineira de Belo Horizonte, p.6. Cf. Appendice X, I.

<sup>359</sup> L. A. de BOUGAINVILLE, *Voyage autour du monde par la frégate "La boudeuse" et la flûte "L'Etoile"*, Paris, L. Rombaldi, 1970, p.77.

<sup>360</sup> La musique dite "de violons" est la musique vocale d'influence opératique italienne, accompagnée par un petit ensemble instrumental. Cette musique s'oppose à la musique polyphonique vocale jouée dans la Cathédrale de São Paulo, surtout après l'arrivée du nouveau maître de chapelle, André da Silva Gomes.

<sup>361</sup> *OFICIO ENVIADO POR D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOETLHO MOURÃO a Martinho de Melo e Castro sobre a situação dos músicos da Sé de São Paulo após a chegada do Bispo D. Frei Manuel da Ressurreição.* AHU\_ACL\_CU\_023-01, Cx.29, D.2666 Rolo 32. Cf. Appendice III, II.

Musée de *l'Inconfidência* à Ouro Preto, où nous pouvons lire nettement l'indication « Aria », ainsi que le texte en portugais.



Fig. 27 – Manuscrit musical d'une "ária" avec texte en portugais. OURO PRETO : Archives Historiques du Musée de L'Inconfidência, secteur de Musicologie.

Quelques exemplaires de partitions musicales représentées en Amérique présentent des textes en italien, tel est le cas de l'opéra *La pietà d'amore*, mis en scène à Rio de Janeiro, dont les partitions se conservent dans la Bibliothèque du Palais Ducal de Vila Viçosa. Pendant longtemps, on a cru que l'exécution des airs italiennes dans l'idiome original n'était pas possible dans les théâtres qui ne comptaient pas avec une compagnie italienne, néanmoins, un voyageur anglais nous a laissé son témoignage d'une représentation donnée dans la *Casa da Ópera* de Manuel Luis Ferreira à Rio de Janeiro :

« [...] the pieces performed are indifferently, tragedies, comedies, or operas, with interludes and after-pieces : the dialogue is in Portuguese, but the words and music of the songs are Italian [...] The Viceroy is expected by the populace, to show himself at the theatre every night : on his entering the house, the audience rise, turn their faces towards his bow, and again sit down. »<sup>362</sup>

Malgré l'insuffisante documentation musicale concernant l'activité des théâtres publics luso-américains encore conservée au Brésil, plusieurs manuscrits musicaux qui proviennent très probablement de l'*Opéra Nova* de Rio de Janeiro sont conservés dans la Bibliothèque du

---

<sup>362</sup> J. K. TUCKEY, *An account of a voyage to establish a colony at Port Philipe in Bass's Strait, on the south coast of New South Wales in His Majesty's ship « Calcutta » in the years 1802-3-4*, Londres, Longman, Hurst, Rees et Orme, 1805, pp.52-53.

Palais Ducal de Vila Viçosa<sup>363</sup> où ils ont été récemment identifiés par David Cranmer. Parmi ceux-ci, nous trouvons les partitions correspondant à quelques œuvres dont les titres furent représentés aux *Casas da Ópera* de Vila Rica, de Porto Alegre, de São Paulo et à l'*Ópera Nova* de Rio de Janeiro, il s'agit de: *A Ciganinha*, *D. João de Alvarado, criado de si mesmo*, *A esposa persiana*, *Eurene Perseguida*, *Feira de Malmantil*, *Guerras de Alecrim e Mangerona*, *Manuel Mendes*, *La pietà d'amore*, *Variedades de Proteu*, parmi d'autres.

Néanmoins, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, quelques documents nous apprennent qu'en Amérique les archives musicales et théâtrales étaient la propriété d'un théâtre et ne pouvaient être copiées par des impresarios ou des acteurs engagés dans un autre théâtre sous peine du paiement d'une amende assez élevée. Cette information peut être trouvée tant dans le contrat de bail des deux théâtres appartenant au Père Boaventura Dias Lopes à Rio de Janeiro, que dans le contrat de bail de la *Casa da Ópera* de Vila Rica. Dans l'un des contrats concernant le théâtre de Rio, nous lisons que le locataire ne pouvait permettre que les partitions fussent emportées de la *Casa da Ópera* sous peine d'une amende de cinquante mille *réis* chaque fois que ce manquement aux règles serait prouvé.<sup>364</sup> Le contrat de bail du théâtre de Vila Rica nous donne les précisions suivantes :

« Le Locataire, une fois fini le temps de son bail , devra remettre les opéras, partitions et actes qu'il avait reçus selon les termes du contrat, lui étant aussi interdit de donner ou de prêter un quelconque opéra à des personnes extérieures à la *Casa da Ópera*. Si tel était le cas, il devra payer cinquante mille *réis* pour chacun. Tous les opéras nouveaux faits pendant la durée du contrat de bail, y compris les partitions respectives, les coulisses, les décors et les costumes, devront rester comme patrimoine du propriétaire de l'établissement, le locataire n'en touchant pas de paiement ».<sup>365</sup>

D'après ce que nous venons de lire, il nous semble peu probable qu'il y ait eu une circulation de partitions et de livrets théâtraux entre les théâtres luso-américains, malgré le fait que

---

<sup>363</sup> Après la fermeture de l'Opéra Nova de Rio de Janeiro, Manuel Luis Ferreira, son impresario, a dû donner les clés de l'établissement, contenant tous les décors, costumes, partitions, etc., au Prince-Régent D. João, in M. da PAIXÃO, op.cit., p.92. Notre hypothèse que quelques œuvres conservées dans le Palais Ducal de Vila Viçosa appartenaient à l'*Ópera Nova* de Rio de Janeiro, est issue de quelques traces d'utilisation présentes dans les manuscrits - les noms des chanteurs qui avaient utilisé les partitions et qui ne sont jamais sortis de Rio -, outre l'étude réalisée par David Cranmer de la calligraphie de quelques copistes actifs dans la colonie.

<sup>364</sup> *ESCRITURA DE ARRENDAMENTO da Casa da Opera que faz o Rdº Pe Boaventura Dias Lopes a Salvador Carsino de Brito*. ANRJ, 2º Ofício de Notas da Cidade do Rio de Janeiro, Livro de Escrituras nº70, Fls 27. 27v. Cf. Appendice II, II.

<sup>365</sup> *ESCRITURA DE ARRENDAMENTO da Casa da Opera de Vila Rica assinada entre o Coronel João de Sousa Lisboa e Marcelino José de Mesquita*. AHMI, 1º Ofício de Notas, Vol.151, fl.107v. Cf. Appendice IV, XXXI.

quelques œuvres soient représentées dans plusieurs théâtres presque simultanément, tel était le cas de quelques traductions de Metastasio.

En ce qui concerne les indications musicales présentes dans les livrets imprimés à Lisbonne, bien que les indications correspondant aux morceaux chantés ne soient pas toujours indiquées, nous ne devons pas considérer que ces livrets n'aient pas comporté des numéros musicaux, mais plutôt que les références musicales n'ont pas toujours été explicitées.<sup>366</sup> Cependant, dans certains cas, la présence de symphonies, chœurs et airs est indiquée, comme dans une des versions portugaises de l'œuvre *Alexandre na India* de Pietro Metastasio, au début de laquelle nous trouvons le renseignement suivant :

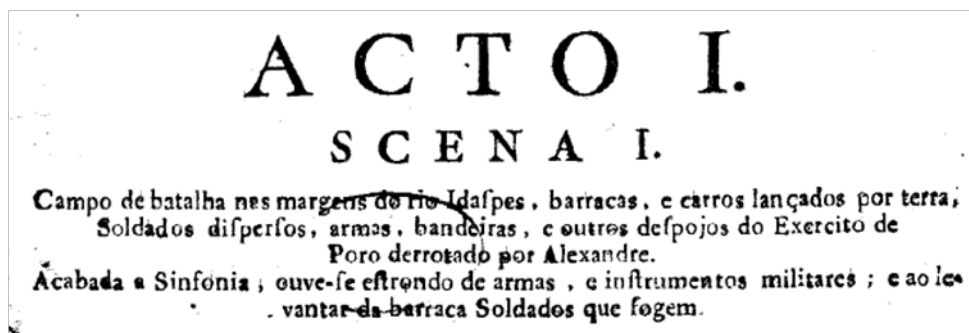
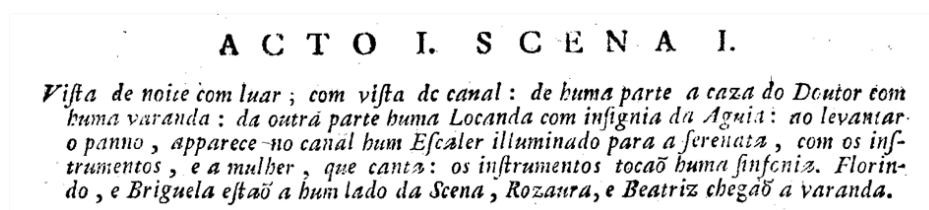


Fig. 28 – “[...] Après la fin de la symphonie, on entend le bruit des armes et des instruments de musique militaires [...]”. *Alexandre na India* de Pietro Metastasio. LISBONNE : FCG, Collection Forjaz de Sampaio, TC556.

La présence des airs chantés et accompagnés d'un orchestre peut être vérifiée dans quelques œuvres telles que *O Mentiroso por teima*, traduction d'*Il Bugiardo* de Carlo Goldoni :



*Tocaõ os instrumentos no Escaler, aonde canta a mulher hum Recitado, e Aria, que se segue.*

R E C I T A D O.  
Idolo da minha alma,  
Por vós de amar ardo,  
Sempre a minha esperança  
Se adianta a meu penar:  
Quizera expressar, amada,  
Meu sentimento amargo;  
Mas hum certo não sei que,  
Não sei se me entendeis,  
Faz que não sei tallar.

<sup>366</sup> D. J. CRANMER, « A Musica no Teatro de Cordel : à procura de um paradigma », op.cit.



A R I A

Ardente chamma,  
Que o peito abraza  
Com fogo occulto,  
Maior infulto  
Me causas na dor:  
Sem te explicar  
Rompe meu peito;  
Que o teu effeito,  
  
Sendo parente;  
Sei certamente  
Se ha de abrandar.

Fig. 29 - *O Mentiroso por Teima* de Carlos Goldoni, Imprimé chez l'Imprimeur Francisco Borges de Souza. LISBONNE : FCG, Collection Forjaz de Sampaio, TC8.

Nous trouvons encore des allusions à la musique de scène, juste au début de la traduction de la *Semiramis* de Metastasio, imprimée en 1785 dans l'Imprimerie de Domingos Gonçalves :

*Sabe ao som do huma alegre marcha Mirteo, Ircano, Sitalce, Zarolho, e acompanhamento, &c.*

Fig. 30 – « Sortent au son d'une belle marche Mirteo, Ircano, Sitalce, Zarolho et le cortège, etc. » *Semiramis* de Pedro Metastasio. Imprimé chez L'imprimeur Domingos Gonçalves (1785). LISBONNE : FCG, Collection Forjaz de Sampaio, CFS, TC3.

Outre les références à la participation d'instruments musicaux ou à l'existence de morceaux chantés, d'autres caractéristiques trouvées dans les livrets nous suggèrent que le texte habituellement déclamé est chanté, ce qui est mis en évidence, par exemple, quand un passage en particulier est imprimé et apparaît de façon détaché par rapport au corps du texte, ou qu'un texte en prose est converti en vers comme dans l'œuvre *Desparates de um acerto*, imprimée en 1764 dans l'Imprimerie de Manoel Coelho Amado:

<p>dem vossas mercês ir-te por  huma parte, que eu me vou  por outra.</p> <p><i>Lag.</i> Dizes bem, vamos, Se-  nhora.</p> <p><i>Fil.</i> Espéra, permite, que a  minha pena tenha lugar de  me deixar despedir da minha</p>	<p>caia, donde me desterraõ  amor, e loucura, que tudo  he o mesmo.</p> <p><i>Lag.</i> Ay, agora te poens com  illo.</p> <p><i>Acert.</i> Deixe despedirse a Se-  nhora, quer que seja def-  cortez?</p>
--	--

*Fil.* **F**icate desde hoje embora,  
Minha doce habitaçãõ,  
Pois com tanta femrazaõ  
Amor me desterra agora:  
Huma ignorancia traidora  
Foy algoz do meu focogo;  
De mil tormentos no pego  
Tenho o coração abtorto,  
Quando não posso achar porto  
Nas penas, em que navego. *Vai-se Fil. e Lag.*

Fig. 31 - *Desparates de um acerto*, Imprimé chez l'Imprimeur Manoel Coelho Amado (1764). LISBONNE : FCG, Collection Forjaz de Sampaio, CFS, TC682.

De tout cela, nous constatons que de l'importance du rôle joué par la musique dans des textes qui, apparemment, semblent avoir été destinés au théâtre déclamé, parvient la dénomination d'« opéra », utilisée par les impresarios, mécènes, artistes et spectateurs des théâtres luso-américains au XVIIIe siècle et début du XIXe siècle. Par conséquent, bien que, jusqu'à l'arrivée de la cour portugaise au Brésil, nous ne puissions trouver aucune référence sûre de la représentation intégrale de ce que nous considérons, aujourd'hui, en tant qu'opéra - c'est-à-dire une œuvre dramatique-musicale dépourvue de morceaux déclamés dont la musique a été conçue du début à la fin par un seul compositeur -, nous estimons que, du point de vue lexical, le concept du genre au XVIIIe siècle était beaucoup plus élargi, surtout en Amérique Portugaise, où toutes les formes de spectacles théâtraux accompagnés d'un orchestre et alternant morceaux musicaux et déclamés étaient appelées « opéras ».

### **Le Répertoire représenté en Amérique Portugaise à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle**

C'est, surtout, à partir de la construction des théâtres permanents en Amérique Portugaise sous D. José Ier, que les *Casas da Ópera* sont parvenues à mettre en scène un répertoire pareil à celui représenté, à la même période, dans les théâtres publics de la cour lisboète. Les comédies « au goût portugais », surtout les traductions de Metastasio, Goldoni, Voltaire et Molière, tout autant que les œuvres de Nicolau Luis da Silva et d'Antonio José da Silva – ces dernières très appréciées par le public luso-américain tout au long du XVIIIe et au XIXe siècle -, composent le répertoire des théâtres luso-américains jusqu'à l'arrivée de la cour portugaise au Brésil.

**Table I - Opéras représentés dans la *Casa da Opera* de Vila Rica entre 1770 et 1798<sup>367</sup>**

<b>Année</b>	<b>Mois</b>	<b>Jour</b>	<b>Jour de la Semaine</b>	<b>Titre</b>	<b>Auteur de l'œuvre originale</b>

<sup>367</sup> Les informations concernant les opéras représentés dans les théâtres coloniaux ont été extraites de nombreuses sources telles que des reçus des loges, des lettres privées de personnes engagées dans les théâtres, des rapports de voyageurs, des documents appartenant aux compagnies et des documents officiels de l'administration des capitaineries respectives. La plupart de ces informations peuvent être trouvées dans les Appendices II, III, IV de cette thèse et celles qui n'y figurent pas sont issues d'œuvres spécifiques sur chaque théâtre mentionnées dans la bibliographie.

1770				São Bernardo	Cláudio Manoel da Costa
				José no Egípto ( <i>Giuseppe Riconosciuto</i> )	Pietro Metastasio
				São João de Pomucena	
				Oratória a Nossa Senhora	
Du 7 Septembre 1771 au 16 Juin 1772				Mundo da Lua ( <i>Il mondo della Luna</i> )	Carlo Goldoni
				Triunfos de São Francisco	
				Ciganinha (ou O Velho Logrado pela sagacidade de Criada)	
				Coroliano	
				Jogos Olímpicos ( <i>Olimpiade</i> )	Pietro Metastasio
				Alexandre na Índia ( <i>Alessandro nell'Indie</i> )	Pietro Metastasio
1775				São Bernardo	Claudio Manoel da Costa
	Juillet	14	Dimanche	Zaira	Voltaire
	Août	4	Dimanche	Feira de Marmantil ( <i>Il Mercato di Malmantile</i> )	Carlo Goldoni
	Septembre	1	Dimanche	Sezostris no Egito ( <i>Sezostris en Egypte</i> )	Attribué à Voltaire <sup>368</sup>
		7 <sup>369</sup>	Samedi	Queijeira	
	Février	20	Dimanche	7 Namorados	
		21	Jeudi	Semiramis ( <i>Semiramide</i> )	Pietro Metastasio

<sup>368</sup> Selon Théodore Besterman, l'attribution de cette œuvre à Voltaire est fautive. IN : T. BESTERMAN, *Voltaire et la Culture Portugaise*, Exposition Bibliographique et iconographique, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 17 Juin au 5 Juillet 1969.

<sup>369</sup> Anniversaire de Luis Antonio Furtado de Castro do Rio de Mendonça e Faro, Gouverneur de la capitainerie de Minas Gerais.

1793	Novembre	22	Vendredi	Mafoma ( <i>Le Fanatisme ou Mahomet le Prophet</i> )	Voltaire
		23	Samedi	Herói da China ( <i>L'Eroe Cinese</i> )	Pietro Metastasio
	Décembre	11	Mercredi	D. João (D. João de Alvarado, o criado de si mesmo)	
1794	Janvier	6 <sup>370</sup>	Lundi	7 Namorados	
		19	Dimanche	A Engeitada	
	Février	9	Dimanche	O Mentiroso ( <i>Il bugiardo</i> )	Carlo Goldoni
		20	Jeudi	Bons Amigos ( <i>Il vero amico</i> )	Carlo Goldoni
		24	Lundi	Bons Amigos	Carlo Goldoni
	Mars	2	Dimanche	O Velho Serjo (Discrição, Armonia e Ferosura?)	
	Novembre	30	Dimanche	Quatro Nações (A Viúva sagaz ou astuta, ou As Quatro Nações / <i>La vedova scaltra</i> )	Carlo Goldoni
	Décembre	11	Jeudi	Amar não he pr. Nechios	
		17 <sup>371</sup>	Mercredi	O Velho Serjo (Discrição, Armonia e Ferosura?)	
		26	Vendredi	Amar não he pr. Nechios	
	Janvier	6 <sup>372</sup>	Mardi	O Velho Serjo (Discrição, Armonia e Ferosura?)	
	Février	1	Dimanche	Antígono ( <i>Antigono</i> )	Pietro Metastasio
		8	Dimanche	Bons Amigos ( <i>Il vero amico</i> )	Carlo Goldoni
20		Vendredi	Oratória		

<sup>370</sup> Le jour de Rois

<sup>371</sup> Anniversaire de D. Maria I.

<sup>372</sup> Le jour de Rois

1795	Avril	7	Mardi	Bons Amigos ( <i>Il vero amico</i> )	Carlo Goldoni	
		14	Mardi	Antígono ( <i>Antigono</i> )	Pietro Metastasio	
		25 <sup>373</sup>	Samedi	Amor Saloyo ( <i>Amor Contadino</i> )	Carlo Goldoni	
	Mai	17	Dimanche	Volgeço (Assombros de Constância entre Volgeço e Berenice)		
		29	Vendredi	A Engeitada		
	Juin	12	Vendredi	Filho contra vontade		
	Août	2	Dimanche	Volgeço (Assombros de Constância entre Volgeço e Berenice)		
		10	Lundi	Filho contra vontade		
		16	Dimanche	O Velho Serjo (Discrição, Armonia e Ferosura?)		
		27	Jeudi	Bons Amigos ( <i>Il vero amico</i> )	Carlo Goldoni	
		Mai	13 <sup>374</sup>	Vendredi	Cleonice ( <i>Demetrio</i> )	Pietro Metastasio
		Juin	4	Samedi	Sezostris ( <i>Sezostris en Egypte</i> )	Attribué à Voltaire
			5	Dimanche	A Vinda inopinada	
8			Mercredi	O Velho Serjo (Discrição, Armonia e Ferosura?)		
12			Dimanche	Impremestra ( <i>Ipermestra</i> )	Pietro Metastasio	
Juillet		3	Dimanche	Sezostris ( <i>Sezostris en Egypte</i> )	Attribué à Voltaire	
Août		30	Mardi	Joaninha		
		7 <sup>375</sup>	Mercredi	Peão Fidalgo ( <i>Le Bourgeois</i> )	Molière	

<sup>373</sup> Anniversaire de D. Carlota Joaquina, Princesse du Brésil.

<sup>374</sup> Anniversaire de D. João, Prince-Régent.

1796	Septembre			<i>Gentilhomme</i> )		
		18	Dimanche	Peão Fidalgo ( <i>Le Bourgeois Gentilhomme</i> )	Molière	
		25	Dimanche	Joaninha		
	Octobre	16	Dimanche	Chiquinha ( <i>La Cecchina ossia La buona figliola</i> )	Carlo Goldoni	
		30	Dimanche	As Industrias de Sarilho	J. da S. M. B.	
	Novembre	13	Dimanche	Herdeira venturosa ( <i>L'erede Fortunata</i> )	Carlo Goldoni	
		20	Dimanche	Ciganinha (ou O Velho logrado pela Sagacidade da Criada)		
		27	Dimanche	Herdeira venturosa ( <i>L'erede Fortunata</i> )	Carlo Goldoni	
	Décembre	4	Dimanche	Ciganinha (ou O Velho logrado pela Sagacidade da Criada)		
		11	Dimanche	Serva Amorosa ( <i>La Serva amorosa</i> )	Carlo Goldoni	
		17 <sup>376</sup>	Samedi	Semiramis ( <i>Semiramide</i> )	Pietro Metastasio	
		26	Lundi	Serva Amorosa ( <i>La Serva amorosa</i> )	Carlo Goldoni	
		Janvier	1	Dimanche	Semiramis ( <i>Semiramide</i> )	Pietro Metastasio
			15	Dimanche	Escapim ( <i>Les fourberies du Scapin</i> )	Molière
29			Dimanche	Escola dos Casados ( <i>Ecole des Maris</i> )	Molière	
Février		15	Mercredi	Maridos Peraltas (Os Maridos Peraltas e as Mulheres Sagazes)	Nicolau Luís da Silva	
		26	Dimanche	Maridos Peraltas (Os Maridos Peraltas e as Mulheres Sagazes)	Nicolau Luís da Silva	
Mai		13 <sup>377</sup>	Samedi	Sezostris ( <i>Sezostris en Egypte</i> )	Attribué à	

<sup>375</sup> Anniversaire du Gouverneur de la capitainerie de Minas Gerais, Luis Antonio Furtado de Castro do Rio de Mendonça e Faro.

<sup>376</sup> Anniversaire de la Reine D. Maria I

<sup>377</sup> Anniversaire de D. João, Prince-Régent.

1797					Voltaire
	Juin	5	Lundi	Capitão Belizario	Nicolau Luís da Silva
	Août	13	Dimanche	Escola dos Casados ( <i>Ecole des Maris</i> )	Molière
		20	Dimanche	Maridos Peraltas (Os Maridos Peraltas e as Mulheres Sagazes)	Nicolau Luís da Silva
	Septembre	5	Mardi	Peão Fidalgo ( <i>Le Bougeois Gentilhomme</i> )	Molière
		7 <sup>378</sup>	Jeudi	Vencer Odios (Vencer Odios com finezas)	
		10	Dimanche	Escola dos Casados ( <i>Ecole des Maris</i> )	Molière
		17	Dimanche	Ciganinha (ou O Velho Logrado pela Sagacidade da Criada)	
		24	Dimanche	O Velho Serjo (Discrição, Armonia e Ferosura?)	
	Octobre	1	Dimanche	Ciganinha (ou O Velho Logrado pela Sagacidade da Criada)	
		8	Dimanche	Ciganinha (ou O Velho Logrado pela Sagacidade da Criada)	
		21	Samedi	Sezostris ( <i>Sezostris en Egypte</i> )	Attribué à Voltaire
		29	Dimanche	Mentiroso ( <i>Il Bugiardo</i> )	Carlo Goldoni
	Novembre	5	Dimanche	Maridos Peraltas (Os Maridos Peraltas e as Mulheres Sagazes)	Nicolau Luís da Silva
		19	Dimanche	Ezio em Roma ( <i>Ezio in Roma</i> )	Pietro Metastasio
		26	Dimanche	Ciganinha (ou O Velho Logrado pela Sagacidade da Criada)	Carlo Goldoni

<sup>378</sup> Anniversaire du Gouverneur de la capitainerie de Minas Gerais, Luis Antonio Furtado de Castro do Rio de Mendonça e Faro.

	Décembre	4	Lundi	Ezio em Roma ( <i>Ezio in Roma</i> )	Pietro Metastasio	
		10	Dimanche	Escapim ( <i>Les fourberies du Scapin</i> )	Molière	
		17 <sup>379</sup>	Dimanche	Cordova (Cordova Restaurada ou Amor a Pátria)		
		24	Dimanche	Chiquinha ( <i>La Cecchina ossia La buona figliola</i> )	Carlo Goldoni	
	Avril	10	Mardi	Alexandre na India ( <i>Alessandro nell'Indie</i> )	Pietro Metastasio	
		15	Dimanche	Cordova (Cordova Restaurada ou Amor a Pátria)		
		22	Dimanche	Farnace (Ódio, valor e afecto ou Farnace em Eracléa / Farnace)	Pietro Metastasio	
		[29] <sup>380</sup>	Dimanche	Bons Amigos ( <i>Il vero Amico</i> )	Carlo Goldoni	
	Mai	6	Dimanche	Ciganinha (ou O Velho Logrado pela Sagacidade da Criada)		
		13 <sup>381</sup>	Dimanche	Farnace (Ódio, valor e afecto ou Farnace em Eracléa / Farnace)		
		20	Dimanche	Farnace (Ódio, valor e afecto ou Farnace em Eracléa / Farnace)		
		27	Dimanche	Herdeira Venturosa ( <i>L'erede Fortunata</i> )	Carlo Goldoni	
		29	Mardi	O Velho Serjo (Discrição, Armonia e Ferosura?)		
			4	Lundi	Peão Fidalgo ( <i>Le Bourgeois Gentilhomme</i> )	Molière

<sup>379</sup> Anniversaire de la Reine D. Maria I.

<sup>380</sup> La transcription de Francisco Curt Lange précise que la représentation de *Bons Amigos* a eu lieu le 19 avril, cependant, dans la liste qu'il fournit et qui suit un ordre chronologique, cette représentation figure après le 22 Avril. Du fait que nous n'avons pu trouver les documents originaux concernant les représentations de 1798 et que la seule source dont nous disposons sont les transcriptions déjà mentionnées, nous ne savons pas si Curt Lange s'est trompé ou si la date correcte est le 19 Avril. L'hypothèse du 29 nous semble la plus logique, car c'est un dimanche alors que le 19 est un jeudi.

<sup>381</sup> Anniversaire de D. João, Prince Régent.



1798	Juin	7	Jeudi	Ciganinha (ou O Velho Logrado pela Sagacidade da Criada)	
		17	Dimanche	Abricó em Roma (Alarico em Roma)	
		24	Dimanche	Chiquinha ( <i>La Cecchina ossia La buona figliola</i> )	Carlo Goldoni
	Juillet	1	Dimanche	Escapim ( <i>Les fourberies du Scapin</i> )	Molière
		8	Dimanche	Chiquinha ( <i>La Cecchina ossia La buona figliola</i> )	Carlo Goldoni
		15	Dimanche	A Engeitada	
		22	Dimanche	Herdeira Venturosa ( <i>L'erede Fortunata</i> )	Carlo Goldoni
		29	Dimanche	A Doente Fingida ( <i>La finta Amalata</i> )	Carlo Goldoni
	Août	12	Dimanche	Desparates (Desparates de um acerto)	
		19	Dimanche	Desparates (Desparates de um acerto)	
		26	Dimanche	Peruviana ( <i>La Peruviana</i> )	Carlo Goldoni
	Septembre	2	Dimanche	Peruviana ( <i>La Peruviana</i> )	Carlo Goldoni
		7 <sup>382</sup>	Vendredi	Chiquinha ( <i>La Cecchina ossia La buona figliola</i> )	Carlo Goldoni
		9	Dimanche	A Doente Fingida ( <i>La finta Amalata</i> )	Carlo Goldoni
		16	Dimanche	Locandeira ( <i>La Locandiera</i> )	Carlo Goldoni
		23	Dimanche	Mentiroso ( <i>Il Bugiardo</i> )	Carlo Goldoni
		30	Dimanche	Vinda Inopinada	

**Table II – Opéras représentés dans la Casa da Opera de São Paulo entre 1767 et 1822**

Année	Mois	Jour	Jour de la Semaine	Titre	Auteur de l'œuvre originale
-------	------	------	--------------------	-------	-----------------------------

<sup>382</sup> Anniversaire du Gouverneur de la Capitainerie de Minas Gerais, Antonio Furtado de Castro do Rio de Mendonça e Faro.

1767	Juin	6 <sup>383</sup>	Samedi	O Anfitrião	António José da Silva
		7	Dimanche	O Anfitrião	António José da Silva
		13	Samedi	O Anfitrião	António José da Silva
		20	Samedi	O Anfitrião	António José da Silva
	Août	9	Dimanche	Os Encantos de Medeia	António José da Silva
		15	Samedi	Os Encantos de Medeia	António José da Silva
	Septembre	12	Samedi	O Anfitrião	António José da Silva
	Octobre	1	Jeudi	O Anfitrião	António José da Silva
	Décembre	27	Dimanche	Guerras do Alecrim e Mangerona	António José da Silva
	1768	Janvier	1	Vendredi	Guerras do Alecrim e Mangerona
Avril		17	Dimanche	Triunfos de São Francisco	
Juin		19	Dimanche	Filinto exaltado e perseguido	António José da Silva
Juillet		10	Dimanche	Triunfos de São Francisco	
		31	Dimanche	Inês de Castro	
Août		7	Dimanche	Inês de Castro	
		15	Lundi	Inês de Castro	
Septembre		11	Dimanche	Filinto exaltado e perseguido	António José da Silva
Octobre		16	Dimanche	Sansão e Dalila	
		26	Mercredi	Filinto exaltado e perseguido	António José da Silva
Novembre		6	Dimanche	Inês de Castro	
Avril	4	Mardi	O Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes ( <i>Artaserse</i> )	Pietro Metastasio	
	16	Dimanche	O Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes ( <i>Artaserse</i> ),	Pietro Metastasio et	

<sup>383</sup> Anniversaire du Roi D. José I.

1769				Entremez dos toucinheiros de Atibaia e das Lavadeiras	Auteur inconnu	
1770	Janvier	25	Jeudi	O Velho Serjo (Discrção, Armonia e Ferosura?)		
		28	Dimanche	O Velho Serjo (Discrção, Armonia e Ferosura?)		
	Février	18	Dimanche	Farnace [Odio, vallor, e affecto ou Farnace em Eracléa/ <i>Farnace</i> ]	Pietro Metastasio	
		25	Dimanche	Farnace [Odio, vallor, e affecto ou Farnace em Eracléa/ <i>Farnace</i> ]	Pietro Metastasio	
	Juin	6 <sup>384</sup>	Mercredi	Guerras do Alecrim e Mangerona	António José da Silva	
		14	Jeudi	O Velho Serjo (Discrção, Armonia e Ferosura?)		
		22	Vendredi	Coriolano em Roma		
	Juillet	1	Dimanche	Coriolano em Roma		
	Août	21	Mardi	Mais Vale Amor que um Reino ( <i>Demofonte in Tracia</i> ), entremezes (entre eux celà du do marinheiro)	Pietro Metastasio et Auteur inconnu	
		23	Jeudi	Vencer trações com enganos e disfarçar no querer, précédée par une <i>loa</i> et suivi par des <i>entremezes</i> entre eux cela “du noir”.		
		26	Dimanche	Coriolano em Roma		
			4	Dimanche	A Ninfa Siringa	Attribué à António José da Silva

<sup>384</sup> Anniversaire du Roi D. José I.

	Novembre	18	Dimanche		
	Décembre	16	Dimanche	Inês de Castro	
1771	Janvier	1	Mardi	Inês de Castro	
	Avril	19	Vendredi	O Velho Serjo (Discrção, Armonia e Ferosura?)	
	Mai	19	Dimanche	O Velho Serjo (Discrção, Armonia e Ferosura?)	
		26	Dimanche	A Clemência de Tito ( <i>La Clemenza di Tito</i> ) e o entremez da Floreira	Pietro Metastasio et auteur inconnu
1772	Juillet	16	Jeudi	Chiquinha ( <i>La Cecchina ossia La buona figliola</i> )	Carlo Goldoni
		19	Dimanche	A Clemência de Tito ( <i>La Clemenza di Tito</i> )	Pietro Metastasio
		25	Samedi	Pascoal Palheiro	
		26	Dimanche	Entremezes	
	Août	30	Dimanche	O Velho Serjo (Discrção, Armonia e Ferosura?)	
1773	Janvier	9	Samedi	Memórias de Peralvilho e Desgraças Graciosas	José Angelo de Moraes
1774	Janvier	2	Dimanche	Memórias de Peralvilho e Desgraças Graciosas	José Angelo de Moraes
1822	Septembre	7	Samedi	O Convidado de Pedra ( <i>Don Juan ou le Festin de Pierre</i> )	Molière

**Table III – Opéras représentés dans les théâtres publics de Rio de Janeiro entre 1765 et 1808**

Année	Mois	Jour	Jour de la Semaine	Titre	Auteur de l'œuvre originale
1765	Juin	20	Jeudi	Precipicios de Faetonte	António José da Silva
		23	Dimanche	Dido Abandonada ( <i>Didone abbandonata</i> )	Pietro Metastasio
		24	Lundi	Ciro Reconhecido ( <i>Ciro Riconosciuto</i> )	Pietro Metastasio
		28	Vendredi	Alexandre na India ( <i>Alessandro nell'Indie</i> )	Pietro Metastasio
		30	Dimanche	Adriano na Siria ( <i>Adriano in Siria</i> )	Pietro Metastasio
	Juillet	4	Jeudi	Adriano na Siria ( <i>Adriano in Siria</i> )	Pietro Metastasio
		7	Dimanche	Adriano na Siria ( <i>Adriano in Siria</i> )	Pietro Metastasio
		14	Dimanche	Adriano na Siria ( <i>Adriano in Siria</i> )	Pietro Metastasio
1767	Juillet			Œuvres de Metastasio, musique des maîtres italiens	
1769				Encantos de Medeia	António José da Silva
Après 1776				As Astucias de Escapim ( <i>Les fourberies de Scapin</i> )	Molière
				O Convidado de Pedra ( <i>Don Juan ou Le Festin de Pierre</i> )	Molière
				Inês de Castro	
					Œuvres de António José da Silva et Molière
				Chiquinha ( <i>La Cecchina ossia</i>	Carlo Goldoni

Entre 1778 et 1790				<i>La buona figliola</i> )	
				Italiana em Londres	
				Italiana em Argel	
				Piedade de Amor	
				Labirintos de Creta	António José da Silva
				Variedades de Proteu	António José da Silva
				Precipicios de Faetonte	António José da Silva
				Guerras do Alecrim e Mangerona	António José da Silva
				Encantos de Circe	Atribuído à António José da Silva
				D. João de Alvarado ou o criado de si mesmo	
Entre 1790 et 1808				Nina ( <i>Nina ossia la pazza per amore</i> )	
				Desertor Francês	
				Desertor Espanhol	
				A Vida de D. Quixote	António José da Silva

**Table IV – Opéras représentés dans la *Casa da Opera* de Belém entre 1787 et 1794**

Année	Mois	Jour	Jour de la Semaine	Titre	Auteur de l'œuvre originale
1787				Tragédia Santa	
1793				Ezio em Roma ( <i>Ezio in Roma</i> )	Pietro Metastasio

				Zenobia no Oriente ou Zenobia em Armenia ( <i>Zenobia</i> )	Pietro Metastasio
				A Beata Fingida	
				Drama Recitado no Theatro do Para ao Principio das Operas	José Eugênio de Aragão e Lima
1794				Aódia	José Eugênio de Aragão e Lima

**Table V – Opéras représentés dans la *Casa da Opera* de Recife entre 1780 et 1788**

Année	Mois	Jour	Jour de la Semaine	Titre	Auteur de l'œuvre originale
1780				Amor mal correspondido	Luís Alvares Pinto
1788	Septembre	21	Dimanche	Ezio em Roma ( <i>Ezio in Roma</i> )	Pietro Metastasio

**Table VI – Opéras représentés dans la *Casa da Ópera* de Porto Alegre après 1794**

Année	Mois	Jour	Jour de la semaine	Titre	Auteur de l'œuvre originale
Après 1794				Manuel Mendes	Manuel Rodrigues Maia
				Entremez do Esganarelo ( <i>Le Cocu Imaginaire</i> )	Molière
				O Convidado de Pedra ( <i>Don Juan ou Le Festin de Pierre</i> )	Molière
				Negro do corpo branco	
				Doutor Sovina	Manuel Rodrigues Maia

Au cours des années 1793-1798, en ce qui concerne les saisons théâtrales, parmi les 105 spectacles représentés dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica, 65, c'est-à-dire 62% des spectacles ont eu lieu les dimanches. Selon les renseignements donnés par le voyageur James

Kingston Tuckey, au théâtre de Rio de Janeiro les représentations se donnaient les dimanches et les jeudis, outre les jours fériés.<sup>385</sup>

Dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica, il nous semble que quelques opéras représentés pendant les autres jours de la semaine étaient réalisés en commémoration des anniversaires royaux ou de l'anniversaire du Gouverneur de la capitainerie. C'est ainsi que, grâce à la relation des œuvres représentées au mois de septembre de chaque année entre 1793 et 1798, exception faite de l'année 1795 pour laquelle les reçus relatifs au mois de septembre ont disparu, avons-nous retrouvé la trace des fêtes et spectacles commémorant toutes ces années, le 7 septembre, l'anniversaire du Gouverneur Dom Luis Antonio Furtado de Castro do Rio de Mendonça e Faro. Le jour de l'anniversaire de la reine D. Maria I – le 17 décembre - fut aussi commémoré avec des opéras en 1794, 1796 et 1797. Nous n'avons pas pu retrouver les registres des opéras représentés au mois de décembre des autres années. L'anniversaire de D. Carlota Joaquina, Princesse du Brésil, fut célébré dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica en 1795 et 1798, alors que l'anniversaire de son mari, le prince-régent D. João – né un 13 mai -, fut commémoré en 1796, 1797 et 1798. Nous ignorons la raison pour laquelle l'anniversaire du Prince ne fut pas célébré en 1795, où nous avons retrouvé les reçus correspondant au moi de Mai. Il est possible que d'autres dates, telles que le carnaval, fussent célébrées au moyen de représentations théâtrales, et aussi, qu'il n'y avait pas de spectacles pendant le carême. Néanmoins, le manque absolu de registres continus sur les représentations pendant toute une saison ne nous permet pas d'arriver à des conclusions d'importance.

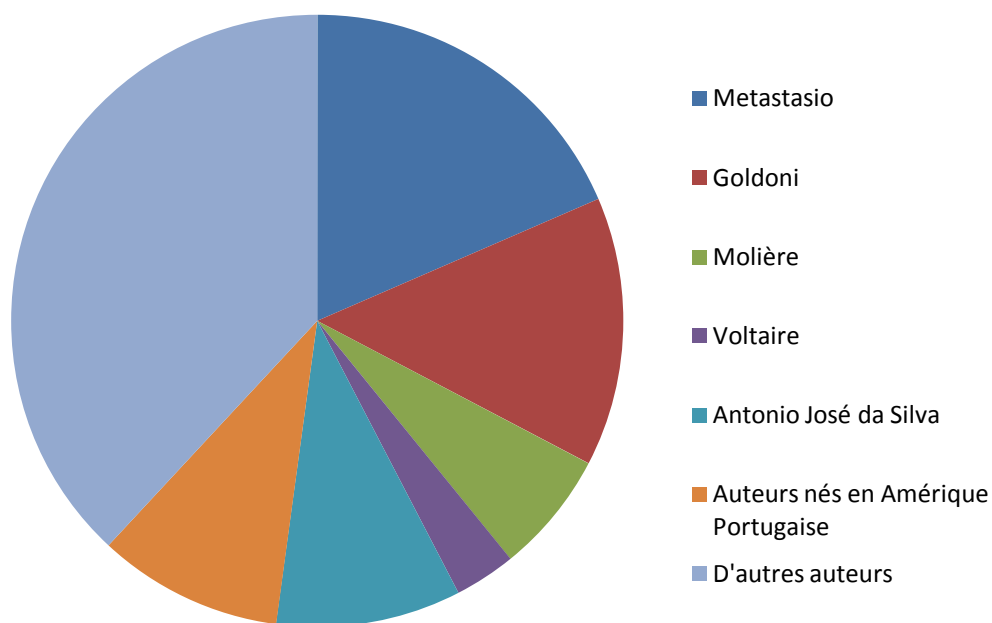
En ce qui concerne les comédies représentées dans les six théâtres de l'Amérique Portugaise mentionnées plus haut, depuis la décennie 1760 jusqu'aux premières années du XIXe siècle, parmi les 92 œuvres dont nous avons pu identifier les titres, 40 sont des traductions de textes étrangers, surtout de Metastasio, Goldoni, Molière et Voltaire. Il faut souligner que parmi ces 92 œuvres, neuf ont été écrites par Antonio José da Silva, et neuf ont été composées par des auteurs originaires de la colonie.

---

<sup>385</sup> J. K. TUCKEY, op.cit., p.52.

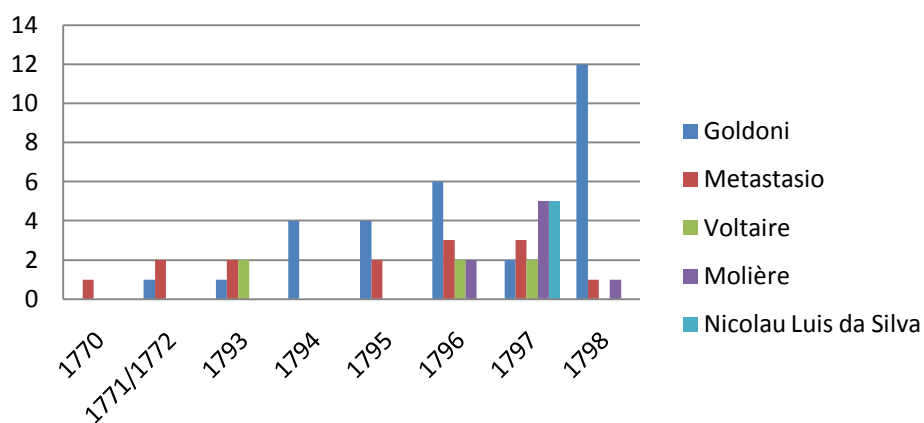


### Œuvres représentées dans les *Casas da Ópera* de l'Amérique Portugaise entre 1766 et 1822.



Malheureusement, vu les informations lacunaires figurant sur les documents que nous consultés sur les spectacles mis en scène dans les *Casas da Ópera* luso-américaines, nous ne sommes pas en mesure de préciser la date exacte où les traductions d'auteurs étrangers furent introduites en Amérique. Cependant, au moins dans le cas de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, nous avons pu constater que le nombre de représentations de traductions de comédies de Carlo Goldoni a augmenté considérablement vers la fin du siècle.

### Nombre de traductions représentées par saison dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica.



Parmi les 48 opéras représentés dans la *Casa da Ópera* de la capitale de Minas Gerais dont les titres ont pu être identifiés, les plus représentés furent les œuvres *A Ciganinha*, d'auteur inconnu, avec neuf représentations, *Velho Serjo*, d'auteur aussi anonyme, sept représentations, et *Chiquinha*, probablement une traduction de l'œuvre *Cecchina osia la buona figliuola* de Carlo Goldoni, qui a eu cinq représentations.

Nous pouvons ainsi constater que, malgré le fait que 60% du répertoire représenté entre 1770 et 1793 dans la *Casa da Ópera* se composât de traductions en portugais d'œuvres étrangères, les deux œuvres qui ont reçu le plus grand nombre de représentations, probablement dû à leur popularité, étaient des œuvres d'auteurs inconnus. À propos de l'œuvre *Velho Serjo*, il est possible qu'il s'agisse de l'œuvre *Discrição, Armonia e Fermoza*, dont le personnage principal est un vieillard qui s'appelle Sergio.<sup>386</sup> Les œuvres *A Ciganinha* et *Velho Serjo*, outre la probable traduction de *Cecchina* de Goldoni en portugais ne semblent pas avoir été imprimées à Lisbonne, comme on verra en suite.

Quelques ouvrages représentés dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica présentent quelques particularités. Dans certains cas, ils portent un titre différent de celui qui figure sur les traductions imprimées au Portugal, tel est le cas de la comédie de Goldoni *Il Mondo della Luna*, traduite au Portugal comme *O Lunático Iludido*<sup>387</sup>, et représentée à Vila Rica comme *O Mundo da Lua*. Dans d'autres cas, nous sommes parvenus à l'attribution du nom de l'auteur de l'œuvre en nous appuyant sur des livrets qui avaient obtenu une grande popularité dans les théâtres du royaume, tel fut le cas de l'opéra *Cleonice*, probablement une version de l'œuvre *Demetrio* de Pietro Metastasio<sup>388</sup>, où l'amoureuse du personnage principal, *Demetrio*, élevé sous le nom d'*Alceste*, s'appelle *Cleonice*.

Il y a également des cas où les noms des personnages principaux ont été modifiés pour les rendre plus proches de l'univers des spectateurs de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, tel est le cas de l'opéra *Alarico in Roma*, imprimé à Lisbonne sous le titre *Alarico em Roma*<sup>389</sup>, mais connu à Vila Rica en tant qu'*Abricó em Roma*. Un autre exemple de cette sorte d'acclimatation est la comédie de Goldoni, déjà citée, intitulée *Chiquinha*. Nous n'avons pu

---

<sup>386</sup> Cette attribution fut faite par le musicologue Rogério Budasz, qui a trouvé le manuscrit de cette œuvre dans la Bibliothèque Nationale de Lisbonne. BNP, *Discrição, Armonia e Fermoza*. Manuscrit de Antonio José de Oliveira, 1790, 16<sup>o</sup> Volume. COD. 1379//5.

<sup>387</sup> *Drama O lunatico illudido* [ Manuscrito : adornado de muzica : traduzido do idioma italiano : representou-se em o Theatro do Salitre desta Corte". Manuscritos Reservados, Cota COD. 1393//7.

<sup>388</sup> *DEMETRIO : drama composto em italiano pelo Senhor Abade Pedro Mestazio...traduzido na lingua portugueza por hum dos respeitosos apaixonados de seu author*. BNP, Cota L. 45719P.

<sup>389</sup> *Alarico em Roma*, Lisboa, Officina de José de Aquino Bulhões, 1783. Cota L. 16234 V.

trouver aucun exemplaire de cette œuvre traduite au Portugal ou imprimée comme théâtre *de cordel*, ce qui porte à penser que certaines œuvres ont été traduites en Amérique Portugaise, à partir du texte original.

## **Metastasio et ses traducteurs en Amérique Portugaise**

Dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, quelques hommes cultivés et auteurs d'œuvres littéraires significatives produites au cours de la période coloniale ont aussi traduit des œuvres théâtrales, notamment de Pietro Metastasio, dont certaines furent « représentées aux théâtres de Vila Rica, dans d'autres régions de Minas et Rio de Janeiro », tel fut le cas des traductions faites par le poète Claudio Manuel da Costa.<sup>390</sup>

Né le 5 Juin 1729 à Vagem do Itacolomi, Évêché de Mariana, Claudio Manuel da Costa a commencé ses études - Grammaire et Latin - à Vila Rica, les a poursuivies à Rio de Janeiro, et les a terminées à l'Université de Coimbra, où il a obtenu le diplôme de Bachelier en Droit Canon. Le poète est retourné à Minas Gerais à la fin de 1753. Parmi les œuvres mentionnées par l'auteur pour occasion de son admission à l'Académie *Brazilica dos Renascidos* de Salvador, étaient des :

« Poésies dramatiques qu'on a souvent représentées dans les théâtres de Vila Rica, Minas Gerais et Rio de Janeiro, la *Mafalda Triufante*, qu'on a imprimée et composée selon les ordres de l'évêque de ce diocèse, à qui elle est dédiée, *Cyro* ou la *Liberté de* [?] *Circe*, *Ulysses*, *Orlando Furioso*, [?], et [?] en vers libres [?], Plusieurs Traductions des drames de l'Abbé Pedro Metastasio, l'*Artaxerxes*. Le *Demetrio*, le *José Reconhecido*, le *Sacrificio de Abrahão*, le [?], le *Parnasso Acuzado* : quelques- uns de ces drames en vers libres, d'autres en prose, adéquats au Théâtre Portugais ». <sup>391</sup>

Malheureusement, seule une petite partie de l'œuvre dramatique de Claudio Manuel da Costa a été conservée, plus précisément, *O Parnasso Obsequioso*, drame en musique composé en commémoration de l'anniversaire du Comte de Valadares, Gouverneur de la capitainerie, et représenté le 5 décembre 1768 dans le Palais du Gouverneur à Vila Rica. La relation entre Claudio Manuel et la *Casa da Ópera* de la capitale de la capitainerie de Minas Gerais ne se limitait pas à la traduction de textes dramatiques, le poète étant aussi abonné d'une loge du théâtre. (Cf. Chapitre VI)

---

<sup>390</sup> *CARTAS ENVIADAS PELO DOUTOR CLAUDIO MANOEL DA COSTA à Academia Brazilica dos Renascidos em Salvador da Bahia*. APM, Col. APM Cx.01 doc.03. Cf. Appendice IV, XIII.

<sup>391</sup> *Ibidem*, loc.cit.

Contrairement à ce qu'affirment quelques auteurs, le poète ne fut pas officiellement membre de *l'Arcadia Lusitana*, celle-ci ayant été fondée après son retour à Minas Gerais, et, par ailleurs, il n'existe aucune preuve documentaire sur son affiliation à l'Arcadie Romaine.<sup>392</sup> Cependant, il est certain que Claudio fut membre de l'Académie *Brazilica dos Renascidos* de Salvador<sup>393</sup> et de *L'Arcadia Ultramarina*<sup>394</sup>, où il était connu sous le pseudonyme de *Glauceste Saturnio*. Parmi ses œuvres les plus importantes, il faut signaler les *Obras*, publiées en 1768 à Lisbonne, et le poème *Vila Rica*, écrit, très probablement, en 1773.<sup>395</sup> Considéré comme l'un des plus remarquables poètes nés en Amérique Portugaise, l'Académie Royale des Sciences de Lisbonne a reconnu son œuvre en qualité de « classique recommandé ».<sup>396</sup>

En 1789, accusé d'être engagé dans le mouvement appelé *Conjuração Mineira*, Claudio Manuel da Costa fut emprisonné dans une prison spéciale située dans l'établissement du contrat royal des entrées de Vila Rica, propriété de l'adjudicateur João Rodrigues de Macedo, où il fut trouvé sans vie le 4 Juillet 1789.

Toujours à Vila Rica, il faut mettre en valeur la figure de la poétesse Beatriz Francisca de Assis Brandão. Baptisée le 12 août 1779 dans la Paroisse de Notre Dame du Pilier d'Ouro Preto, elle était très cultivée, excellente musicienne et a également laissé une œuvre poétique remarquable. Beatriz a composé plusieurs poèmes en français et en italien, et a aussi traduit des oeuvres de Metastasio, telles que *Catão (Catone in Utica)*, *Alexandre na Índia (Alessandro nell'Indie)*, *Semirames Reconhecida (Semiramide)*, *Angelica e Medoro (Angelica)*, la sérénade *Diana e Endimião (Diana ed Endimione)*, l'œuvre occasionnelle *Sonho de Cipião (Sogno di Scipione)* et l'oratoire *José no Egipto (Giuseppe Riconosciuto)*.<sup>397</sup> Malheureusement, nous n'avons pu trouver aucune renseignement prouvant si les traductions des œuvres de Metastasio qu'elle avait faites furent, effectivement, représentées dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica, et nous manquons également d'informations concernant l'interprétation de ses œuvres pendant sa période d'activité. Néanmoins, nous sommes en

---

<sup>392</sup> J. RIBEIRO, « Claudio Manuel da Costa : Carta ao Sr. José Verissimo sobre a Vida e as Obras do Poeta », D. PROENÇA FILHO (ed.), op.cit., p.18.

<sup>393</sup> *CARTAS ENVIADAS PELO DOUTOR CLAUDIO MANOEL DA COSTA à Academia Brazilica dos Renascidos em Salvador da Bahia*. APM, Col. APM Cx.01 doc.03. Cf. Appendice IV, XIII.

<sup>394</sup> L'existence de ce mouvement littéraire a été prouvée après la découverte d'un document intitulé *Diploma da Arcadia. Anno II dell'Olimpiade DCXXXV ab A. I. Olimpiade XIX. Anno J.*, publié dans J. MINDLIN, Highlights from the Undisciplined Library of Guita and José Mindlim, São Paulo, Edusp, 2005, v.I, p.146.

<sup>395</sup> J. RIBEIRO, op.cit., p.22.

<sup>396</sup> « CLAUDIO MANOEL DA COSTA, noticia biografica », *Revista do Arquivo Publico Mineiro* (Volume 1, fac.II), 1896, pp.273-290, pp.380-383.

<sup>397</sup> C. PEREIRA, *Beatriz Brandão : mulher e escritora no Brasil do século XIX*, São Paulo, Scortecci, 2005, p.59.

mesure de confirmer que quelques œuvres qui furent aussi traduites par Brandão, avaient été représentées auparavant dans ce théâtre pendant la décennie 1790, tel fut le cas d'*Alexandre na Índia*, *Semiramis* et *José no Egipto*.

Selon Claudia Gomes Pereira, Beatriz fut également une auteure d'œuvres occasionnelles prolifique, parmi celles-ci, nous trouvons un *Drama para a aclamação de Dom Pedro I*, mis en musique et chanté dans le théâtre de la capitale minière, aussi bien qu'une *Saudação à estátua equestre de S. M. I. o senhor D. Pedro I, fundador do império do Brasil*, imprimée en 1862 à Rio de Janeiro, dans Typographia Paula Brito<sup>398</sup>, un *Drama para o nascimento de D. Pedro II*, mis en musique et chanté dans le théâtre et une *Cantata para o aniversário da imperatriz Leopoldina*.

Sur l'exécution d'une des œuvres de Beatriz dans la *Casa da Ópera*, on sait que l'auteure elle-même avait « chanté le nouvel hymne de sa composition », à l'occasion de la visite de l'Empereur Pedro Ier à Ouro Preto, selon la nouvelle parue dans le journal *Abelha do Itacolomi* :

« Après la participation de l'empereur dans les festivités célébrées sur la Place *Tiradentes*, dans l'église du Pilier et dans le Palais des Gouverneurs, l'artillerie a annoncé, avec 101 coups de canons, l'ouverture du Théâtre Municipal de Vila Rica pour les commémorations finales célébrées en présence des principales personnes de Vila Rica et Mariana qui avaient rempli la salle pour l'occasion. La solennité de la cérémonie de clôture a commencé par la vénération des portraits de Leurs Majestés, et, juste après, on a écouté de nouveau une Louange composée par une Dame appartenant à la bonne société de Minas Gerais, après laquelle Son Excellence le Président a fait les salutations d'usage qui ont été reçues avec enthousiasme ; d'une des loges du théâtre, la même Dame a chanté le nouvel hymne de sa composition ». <sup>399</sup>

Un autre poète actif dans la capitainerie de Minas Gerais fut Alvarenga Peixoto. Né en 1743 ou 1744 à Rio de Janeiro, il a très probablement poursuivi ses études à Braga, avant d'être admis, en 1760, à l'Université de Coimbra, où il a obtenu son diplôme en droit en février

---

<sup>398</sup> BNRJ, cod. III-75, 7, 22, n°11. Apud : C. PEREIRA, op.cit., p.59.

<sup>399</sup> *Abelha do Itacolomi*, 1825. Apud : PEREIRA, Claudia, op.cit., p.39.

1767. Entre 1769 et 1772, Alvarenga a occupé le poste de Juge de la ville de Sintra, étant nommé en 1775 au poste d'Auditeur de la comarque de *Rio das Mortes* à Minas Gerais.<sup>400</sup>

Dans l'ensemble de l'œuvre poétique d'Alvarenga Peixoto, connu aussi sous le nom d'*Eureste Fenício*<sup>401</sup>, il faut mettre l'accent sur l'importance particulière de certains sonnets : le numéro 16 et le numéro 19, ainsi que le sonnet numéro 27, dédiés au Marquis de Lavradio (1729-1790). Le premier d'entre eux, *Se, armada, a Macedonia ao Indo assoma*<sup>402</sup>, qui accompagnait le drame lyrique *Enéias no Lácio*, dédié lui aussi à Lavradio et représenté en 1776 dans l'*Opéra Nova* de Rio de Janeiro, est un remarquable exemple du concept de théâtre des lumières en tant qu'école de la morale et des bonnes mœurs, dont nous avons déjà parlé dans le chapitre précédent.

On trouve de nombreuses versions de l'œuvre *Enéias no Lácio* antérieures à celle réalisée par Alvarenga Peixoto : parmi elles, le livret de 1734 de Paolo Antonio Rolli (*Enée dans le Latium*), celui de 1760 de Vittorino Ameneo Cigna-Santi et Carlo Goldoni (*Enea nel Lazio*), ainsi que la version de Pietro Metastasio (*Enea nel Lazio*), représentée en 1755 dans le Hofftheater de Stuttgart. Selon Manuel Rodrigues Lapa, on ne sait pas si le drame représenté à Rio de Janeiro était une composition originale d'Alvarenga Peixoto ou une traduction de Metastasio, genre qu'il semble avoir aussi cultivé.<sup>403</sup>

Quelques auteurs affirment que Peixoto avait fait, aussi, une traduction de l'œuvre *Méropé*, de Scipione Maffei.<sup>404</sup> Celle-ci, représentée la première fois en 1713 et ayant obtenu un énorme succès dans toute l'Europe, fut la source d'inspiration pour une autre œuvre dramatique, la *Méropé* de Voltaire. Selon Francisco Dias Gomes, du fait que la *Méropé* de Cipiao Maffei avait obtenu un gros succès dans toute l'Europe, car il s'agissait d'une œuvre véritablement digne d'admiration, Voltaire a essayé de la traduire en langue française, en 1745, cependant certains discours n'étaient compatibles ni avec le goût français, ni avec le génie de la langue.

---

<sup>400</sup> M. RODRIGUES LAPA, « Prefacio a Edição das Obras Completas de Alvarenga Peixoto », in in D. PROENÇA FILHO (ed.), op.cit., p.924.

<sup>401</sup> Le nom arcade d'Alvarenga Peixoto ne put être encore vérifié, néanmoins, cette attribution est acceptée par Manoel Rodrigues Lapa dans le préface de l'édition des Œuvres Complètes de Peixoto.

<sup>402</sup> « Se, armada, a Macedónia ao Indo assoma;/E Augusto a sorte entrega ao imenso lago;/Se o grande Pedro, errando, incerto e vago,/Bárbaros duros civiliza e doma;/Grécia de Babylonia exemplos toma,/Aprende Augusto no inimigo estrago,/Ensina a Pedro quem fundou Cartago,/E as leis de Atenas traz ao Lácio e Roma./Tudo mostra o teatro, tudo encerra;/Nele a cega razão aviva os lumes/Nas artes, nas ciências e na guerra;/E a vós, alto senhor, que o rei e os numes/Deram por fundador à nossa terra,/Compete a nova escola dos costumes ». M. RODRIGUES LAPA, « Prefacio a Edição das Obras Completas de Alvarenga Peixoto », op.cit., p.969.

<sup>403</sup> RODRIGUES LAPA Manuel, Prefacio a Edição das Obras Completas de Alvarenga Peixoto, loc.cit.

<sup>404</sup> J. VERISSIMO, *Historia da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves – Lisboa, A. Editora, 1916, p.3.

Ce qui est certain c'est que Monsieur Voltaire n'était pas convaincu de la grande valeur de la tragédie italienne, et estimant que le sujet pouvait être abordé de façon plus digne, il a composé la *Mérope* française, qui retire à l'original italien une partie considérable de son mérite.<sup>405</sup>

Malheureusement, aucune œuvre dramatique d'Alvarenga Peixoto n'est conservée de nos jours, ce qui ne nous permet pas de savoir laquelle des deux versions fut traduite par le poète.

Il faut souligner que São João del Rei, capitale de la comarque de *Rio das Mortes*, possédait, aussi, une *Casa da Ópera*, et que la direction musicale en était confiée à Inácio Coelho.<sup>406</sup> Cependant, bien que des biographes d'Alvarenga Peixoto affirment que le poète fût un spectateur assidu du théâtre, nous ne pouvons savoir de façon sûre si ses traductions ou ses compositions originelles furent représentées ou déclamées dans ce théâtre-ci.

Dans la même comarque de *Rio das Mortes*, nous trouvons une autre figure de proue du répertoire théâtral, José Basilio da Gama. Né le 8 avril 1740 ou 1741 près de l'ancienne ville de São José do Rio das Mortes, il est entré au Collège des Jésuites de Rio de Janeiro en 1757. Suite à l'expulsion de l'ordre de Loyola du territoire Portugais, entre 1760 et 1767, Basilio a voyagé vers l'Italie, où il fut admis dans l'Arcade Romaine, et a pris le nom de *Termino Sepílio*.<sup>407</sup> Dans le vaste *corpus* de son œuvre littéraire, nous soulignons le poème épique *O Uruguai*, aussi bien que diverses odes et quelques poèmes dédiés, surtout, à D. José Ier. Basilio fut également traducteur d'œuvres de Pietro Metastasio, ce que lui-même affirme dans une lettre qui accompagnait un exemplaire d'*O Uruguai* offert à Metastasio :

« L'omaggio dell'incolta America è ben degno del grande Metastasio. Questo nome è ascoltato con ammirazione nel fondo delle nostre foreste. I sospiri d'Alceste e di Cleonice sono familiari ad un popolo, che non sa che ci sia Vienna al mondo. Bel vedere le nostre Indiane piangere col vostro libro in mano, e farsi un onore di non andar al teatro ogni volta che il componimento non sarà di Metastasio! S'io vado di così lontano presentarvi un poema, il di cui soggetto è tutto americano, non sono in

---

<sup>405</sup> F. D. GOMES, *Obras Poéticas*, Lisboa, Academia Real das Sciencias, 1799, p.152.

<sup>406</sup> Les Archives de la Mairie de São João del Rei conservent un document qui prouve qu'en 1777 un certain Inácio Coelho, musicien, devait être appelé en tant que directeur de l'opéra, pour diriger son chœur dans les cérémonies funèbres en honneur du défunt D. José Ier. En cas de refus de sa part, il devait être emprisonné trente jours et payer une amende de vingt octaves aux dépenses du conseil. APSJR, Acordãos, liv.44, fls252v. Apud : M. RODRIGUES LAPA, « Prefacio a Edição das Obras Completas de Alvarenga Peixoto », op.cit., p.919, nota 34, p.1143.

<sup>407</sup> M. I. M. MARRECO, « Basilio da Gama ». Conférence donnée dans la série de conférences intitulée « *Palestras sobre o Arcadismo* », Belo Horizonte, Académie Féminine Mineira de Lettres, le 25 Novembre 2009.

questo che l'interprete de' sentimenti del mio paese, e questo onore mi si dovea dopo esse stato piu d'una volta interprete de' vostri. [...] Basílio da Gama »<sup>408</sup>

Dans une lettre datée du 7 avril 1770, le Poète Cesare a répondu à la gentillesse de Basilio da Gama :

“Ne ho già scoperto per me stesso abbastanza per trovarmi convinto che Apollo ache sulle sponde del Rio de Janeiro ha il suo Delo, il suo Cinto ed il suo Elicona; e per affretarmi a procurare, come io faccio, un abile espositore che renda la mia vista piu chiara ed il mio piacer piu perfetto. Buon per me che l'età non secondi la violenta tentazione di cambiar d'emisfero per foger presente l'invidiabile parzialità delle spiritose Ninfe Americane; incontrerei colà nel mio benevolo interprete un troppo pericoloso rivale. Abbia egli cura almeno di conservarmi gli acquisti de' quali io gli son già debitore, e ponga in attività l'obbligante riconoscenza di chi sarà invariabilmente. [...] Pietro Metastasio.”<sup>409</sup>

Nous ne connaissons pas les titres traduits de l'italien en portugais par Basilio da Gama, et nous ignorons même si ces traductions furent représentées. Néanmoins, les correspondances échangées entre les deux poètes témoignent de la forte influence de l'œuvre de Pietro Metastasio en territoire luso-américain.

### **Livrets théâtraux représentés en Amérique Portugaise conservés au Portugal et au Brésil**

Dans les archives brésiliennes et portugaises, sont conservés quelques exemplaires de livrets théâtraux de la fin du XVIIIe et début du XIXe siècle, parmi lesquels deux sont particulièrement importants : les manuscrits intitulés *O Mais Heróico Segredo ou Artaxerxe* et *Demofonte em Trácia*, des traductions d'après Metastasio conservés dans les Archives de Musique de la Curie Métropolitaine de Mariana. Il faut aussi mettre en évidence, une traduction manuscrite de l'œuvre metastasienne *Ezio em Roma*, faite par Nicolau Luis da Silva, conservée dans la Bibliothèque Nationale de Rio de Janeiro, aussi bien que le *Drama recitado no Theatro do Para ao Principio das Operas, e Comedia nelle postas pelo Doutor Juiz Presidente da Câmara e Vereadores, no anno de 1793, em appluso do fausto nascimento*

---

<sup>408</sup> P. METASTASIO, *Tutte le opere*, B. BRUNELLI (ed.), Milano, A. Mondadori, 1951-1954, v.4, p.897, n.3

<sup>409</sup> Ibidem, loc.cit.



de Sua Alteza Real de José Eugénio de Aragão e Lima, conservé dans la Bibliothèque Nationale de Lisbonne, ce dernier étant un exemplaire imprimé.

Parmi les traductions de Metastasio encore conservées au Brésil, la seule dont le traducteur est connu est l'œuvre *Ezio*. Son auteur, impresario du Théâtre de la *Rua dos Condes* à Lisbonne, l'avait traduite pour les fêtes du Seigneur de S. Marçal, ce que nous pouvons constater sur le frontispice de la copie manuscrite conservée à Rio de Janeiro. Le manuscrit est une copie particulièrement bien faite par rapport aux manuscrits théâtraux conservés au Brésil, ne présentant pas de traces d'utilisation de la part d'une compagnie dramatique. À la fin du texte, nous avons trouvé un timbre de la Bibliothèque Royale du Portugal qui nous renseigne sur sa provenance, et confirme notre hypothèse qu'il n'a jamais appartenu à aucune compagnie théâtrale luso-américaine.



Fig. 32 – « *Ezio*. Opéra de l'Abbé Pedro Matestasio. Traduite selon le style du Théâtre Portugais par Nicolao Luiz da Sylva ». RIO DE JANEIRO : Bibliothèque Nationale, section de manuscrits, I-07,21,005.

En ce qui concerne les deux autres traductions de Metastasio dont nous avons parlé plus haut, ce sont des exemplaires beaucoup plus intéressants pour notre recherche, car toutes deux

semblent avoir été utilisées par des compagnies dramatiques, selon toute probabilité, actives en Minas Gerais.<sup>410</sup> Les deux textes furent attribués au poète arcade Claudio Manuel da Costa par le Tarquinio J. Barbosa de Oliveira<sup>411</sup>, néanmoins, une telle attribution, qui recueille l'approbation de plusieurs auteurs, nous semble contestable. Celle-ci se fonde sur un document, dont nous avons déjà parlé, où Claudio Manuel se reconnaît comme auteur de plusieurs traductions d'œuvres metastasiennes, parmi lesquelles, l'*Artaxerxes*.<sup>412</sup> Malgré cela, nous connaissons de nombreuses versions de ces œuvres qui furent imprimées à Lisbonne et, souvent, copiées manuellement pour être utilisées dans les théâtres de l'Amérique Portugaise par leurs impresarios. Nous sommes également sûrs que de nombreuses versions manuscrites furent aussi faites par des auteurs provenant de la colonie, quelques-uns parmi eux déjà mentionnés auparavant. À travers l'analyse de ces deux textes ci-après nous sommes parvenus à la conclusion que cette attribution manque complètement de fondements.

### ***Demofonte em Tracia ou Mais Vale Amor do que Hum Reyno***

Metastasio, l'un des plus grands poètes de son temps, a revisité la tragédie de l'antiquité et codifié la thématique de l'*opéra seria*, fondée sur une morale qui exaltait la justice des dieux et des souverains. En tant qu'écrivain humaniste, il a créé des personnages guidés par la magnanimité de la raison, contribuant, ainsi, à l'édification morale des spectateurs.<sup>413</sup> Les drames de Metastasio se construisent autour de héros ou de personnages historiques dont les actions et les vertus personnifient les concepts de bonté, de justice et de magnanimité, opposés aux forces des caprices et des passions, cette thématique servant parfaitement aux idéaux de l'Ancien Régime où le Prince devait régner souverain sur ses sujets dans l'observance stricte de ses devoirs.<sup>414</sup> Selon Manuel Carlos de Brito, le théâtre de Metastasio est une « apologie exemplaire du despotisme éclairé correspondant à une conception laïque et plus moderne de l'absolutisme royal ».<sup>415</sup>

---

<sup>410</sup> Dans la capitainerie de Minas Gerais, outre les *Casas da Ópera* de Vila Rica, Sabará et São João del Rei, déjà mentionnées auparavant, on trouve des registres sur une *Casa da Ópera* à Paracatu. À l'Arraial do Tejuco, outre le petit théâtre de Chica da Silva, mentionné dans le chapitre précédent, nous devons considérer l'hypothèse de l'existence d'un théâtre public, néanmoins nous n'avons pu trouver de sources primaires la confirmant.

<sup>411</sup> T. J. B. de OLIVEIRA, « Comédia do Mais Heroico Segredo, Artaxerxe (Pedro Metastasio 1698-1782) », *VII Anuario do Museu da Inconfidência e do Grupo de Museus e Casas Historicas de Minas Gerais*, Ouro Preto, 1989, p.87.

<sup>412</sup> *CARTAS ENVIADAS PELO DOUTOR CLAUDIO MANOEL DA COSTA a Academia Brazilica dos Renascidos*, op.cit.

<sup>413</sup> *Demofonte de Niccolò Jommelli*, Libretto de l'Opéra de Paris, Gala de la saison 2009, p.21.

<sup>414</sup> M. J. ALMEIDA, *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, op.cit., p.123.

<sup>415</sup> M. C. de BRITO, L.CYMBRON, *Historia da Musica Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1992, p.109.



Fig. 33 – P. BATONI, *Portrait de Pietro Metastasio*, huile sur toile, (XVIII<sup>e</sup> siècle). ROME : collection privée.

L'œuvre *Demofonte in Tracia* fut représentée pour la première fois, en 1733, à Vienne. C'est en 1737 qu'arrive au Portugal, le premier exemplaire de l'ouvrage, un livret bilingue, qui, malgré quelques erreurs d'impression dans la version italienne, ainsi que quelques petites erreurs de traduction, est la version en langue portugaise la plus fidèle à cette œuvre majeure du poète Cesare.<sup>416</sup>

Cependant, la version de 1758, dont le titre est *Mais Vale Amor do que Hum Reyno*, fleure la bonne morale, a la particularité intéressante d'être mieux adaptée « au goût portugais » et fut plusieurs fois réimprimée chez trois imprimeurs différents : en 1783, chez Francisco Borges de Sousa<sup>417</sup>, en 1793, chez l'Imprimeur João Antonio dos Reis<sup>418</sup>, et, finalement, en 1794,

---

<sup>416</sup> D. di PASQUALE, op.cit., p..203.

<sup>417</sup> *Mais Vale Amor do que Hum Reyno, Opera Demofonte em Tracia*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1783. BNP, L. 3571 A.

<sup>418</sup> P. METASTASIO, *Demofonte em Tracia*, Lisboa, Oficina de João Antonio dos Reis, 1793. BNP, L. 16208 V.

chez José de Aquino Bulhões<sup>419</sup>. Sa première représentation au Portugal eut lieu pendant les fêtes de 1753 du Cierge de Lisbonne, dans le Village de Notre Dame du *Cabo*.

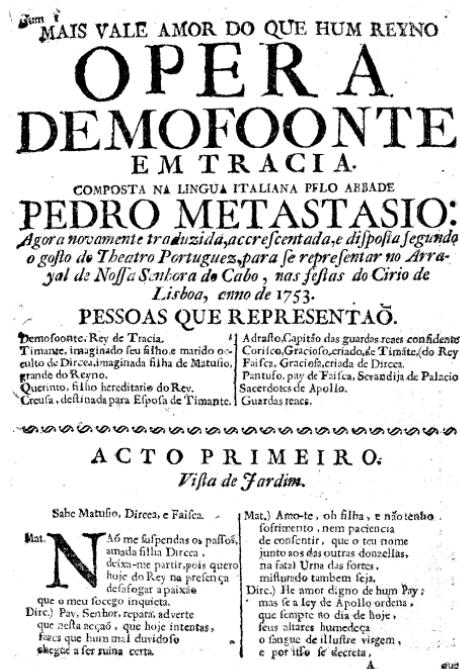


Fig. 34 – Frontispice de l’opéra *Mais Vale Amor do que hum Reyno*. LISBONNE : FCG, Colection Forjaz de Sampaio, TC743.

Dans l’œuvre originale de Metastasio, le drame commence le jour où une jeune vierge doit être sacrifiée à Apollon. Il met en scène *Timante*, qui se trouve sur le champ de bataille, ayant répondu à l’appel de son père, *Demofoonte*, roi de Thrace. *Timante* aime depuis longtemps *Dircea* avec qui il s’est marié en secret et a eu un fils, dont le jeune couple cache l’existence, car *Dircea* serait condamnée à mort si l’on venait à savoir qu’elle a épousé l’héritier du trône. *Timante*, ayant consulté l’oracle, dévoile à *Dircea* la prévision que lui-même n’est pas capable de déchiffrer : le rituel du sacrifice d’une vierge ne serait interrompu que si un usurpateur innocent découvrait sa vraie identité.

*Dircea* a peur de l’avenir et craint d’être sacrifiée. Au cas où elle serait choisie elle trahirait Apollon, car c’est le sang d’une vierge qui est exigé ; d’un autre côté, si elle se déclarait épouse de *Timante*, cela offenserait le Roi. *Demofoonte* dit à *Timante* qu’il l’a promis à *Creusa*, princesse de Phrygie, pays dont les relations avec la Thrace n’étaient pas les meilleures. L’union des princes avait été décidée et, en tant que Roi, *Demofoonte*, ne pouvait,

<sup>419</sup> *Mais Vale Amor do que Hum Reyno*, Opera *Demofoonte em Tracia*, Lisboa, Oficina de José Aquino Bulhões, 1794. FCG, CFS, TC81.

en aucun cas, manquer à ses engagements. *Timante*, alors, se désespère. De son côté, *Cherino*, son frère cadet, est destiné à recevoir la princesse *Creusa*. Au moment de l'arrivée de celle-ci au port, il déclare qu'il est amoureux d'elle.

*Demofonte* décide, sans consulter l'oracle, que *Dircea* devra être offerte en sacrifice à Apollon. *Timante* implore auprès de son père qu'on épargne la vie de *Dircea*, et avoue être amoureux d'elle. Suite à la révélation du mariage secret de son héritier, le Roi ordonne que le couple soit emprisonné et condamné à mort. *Creusa*, au courant du drame de *Timante* et *Dircea*, intervient auprès de *Demofonte* en faveur des amoureux. *Cherinto* raconte, alors, à *Timante* que *Creusa* a réussi à convaincre *Demofonte* de les pardonner, lui et *Dircea*.

*Timante* implore *Cherinto* de se marier avec *Creusa*, car, de cette façon, *Demofonte* pourra tenir sa promesse. Il déclare qu'il est prêt à renoncer au trône pour que son frère puisse devenir Roi. A ce moment-là, *Matusio*, père de *Dircea*, révèle que celle-ci n'est pas sa fille, mais celle de *Demofonte*. *Timante*, désespéré à l'idée d'avoir épousé sa sœur avec laquelle il a eu un fils, les chasse tous deux. *Demofonte* est bouleversé par la terrible révélation, et *Dircea* est en proie au désespoir.

L'espoir renaît quand une autre lettre révèle que *Dircea* et *Timante* ont été échangés au moment de leur naissance, car la Reine défunte de Thrace avait demandé à la femme de *Matusio* de lui donner son fils, de sorte qu'elle pût présenter un héritier homme, ce qui fait que *Matusio* est le vrai père de *Timante*. « L'usurpateur innocent » annonce que l'oracle est, ainsi, déchiffré. *Timante* et *Dircea* sont de nouveau réunis, tandis que *Cherinto*, l'héritier légitime du trône, a la permission d'épouser *Creusa*.

La version portugaise de cette œuvre, imprimée pour la première fois en 1753, présente l'ajout de trois personnages *graciosos* : *Faisca*, servante de *Dircea*, *Corisco*, domestique de *Timante* et *Pantufo*, père de *Faisca* et *Servandija*. Ces trois personnages sont toujours liés directement aux actions de leurs maîtres, exprimant, très souvent, leur compassion envers leurs mésaventures. En même temps, une trame secondaire, où *Corisco* essaie de faire la cour à *Faisca*, est développée. D'une façon générale, on peut dire qu'il y a toujours un domestique engagé dans une conquête amoureuse, qui est le motif de l'ajout des scènes comiques et qui rendant l'action des autres domestiques plus dynamique.<sup>420</sup>

---

<sup>420</sup> D. di PASQUALE, op.cit., p.210.

Dans l'une des premières scènes du premier acte de cette version, *Corisco* prétend être l'incarnation du Dieu Apollon, et parle directement avec deux personnages appartenant à la pièce originelle, *Matusio* et *Adrasto*, outre les deux autres *graciosos* ajoutés :

« Cor. Je suis Apollon, et je viens  
Toujours ce même jour sur terre,  
Pour voir mon sacrifice,  
Célébré dans le temple,  
Et je viens toujours déguisé,  
en personne quelconque,  
Pour que personne ne me reconnaisse :  
sachant que Corisco  
Était tombé à la Guerre,  
J'ai profité de son corps,  
Et avec la même figure,  
Qu'il avait de son vivant,  
Je devrai assister  
Au sacrifice ». <sup>421</sup>

Le personnage de *Corisco* joue un rôle décisif dans l'intrigue principale. C'est lui qui révèle le mariage secret de *Dircea* et *Timante* à Cherinto qui, à son tour, révèle ce secret à son père *Demofonte*. Dans la trame originale metastasienne, *Demofonte* connaît la vérité par l'intermédiaire de *Timante*.<sup>422</sup> C'est aussi *Corisco* qui fait connaître à son patron le contenu de la lettre de la Reine défunte en possession de *Matusio*, qui révèle l'échange des enfants. Dans le texte original, cette action est développée par *Matusio*.<sup>423</sup> Dans la version portugaise, *Corisco* et *Timante* ont la conversation suivante :

« Cor. [...] je viens en secret,  
Très en secret pour vous donner  
Cette petite lettre Matuzienne.  
Tim. Mais Matuzio, que veut-il de moi ?  
Cor. Cela est écrit dans la lettre ;  
Il se trouve dans un lieu retiré

---

<sup>421</sup> *Mais Vale Amor do que Hum Reyno*, Biblioteca de Artes da Fundação Calouste Gulbekian, CFS, TC743, p.5.

<sup>422</sup> D. di PASQUALE, op.cit., p.224.

<sup>423</sup> Ibidem, p.225.

De sorte que le roi croit qu'il est mort  
Et maintenant avec beaucoup de hâte,  
Parce que je suis une personne fiable,  
Il m'a donné cette lettre,  
Pour que je vous la remette en mains propres :  
J'ai bien accompli mon obligation,  
Et maintenant je m'en vais d'ici car il y a des puces ».<sup>424</sup>

Le manuscrit conservé aux Archives de Musique du Diocèse de Mariana est une copie entièrement fidèle à l'impression faite à Lisbonne à l'occasion des fêtes du Cierge de 1753, réimprimée à plusieurs occasions au cours du XVIIIe siècle. Néanmoins, ce manuscrit présente des indications d'utilisation par une compagnie dramatique, précisant quelques morceaux chantés inexistant dans les versions imprimés.

La première indication musicale apparaît au 1<sup>er</sup> Acte, au moment où *Adrasto*, soldat de l'armée royale, raconte au Roi *Demofonte* que les bateaux de Phrygie amenant la future princesse de Thrace sont arrivés. Le monarque ordonne alors à *Timante* d'aller recevoir sa future épouse. C'est précisément à ce moment-là que *Timante* essaie de convaincre son père que son mariage avec la princesse phrygienne ne doit pas s'accomplir. Face au refus du monarque devant ses arguments, le prince, bouleversé, déclame :

« Tim. Je dis que ce sacrifice...  
Oh loi... Oh épouse... Oh décret... Oh roi...  
Mais... oh décret ! Oh, épouse !  
Oh sacrifice ! Oh tourment ! »<sup>425</sup>

Le manuscrit de Mariana mentionne qu'après la sortie du Roi, *Timante* se retrouve seul sur scène et doit chanter une aria,<sup>426</sup> ce qu'il devait faire à l'avant scène pour permettre le changement des décors, du fait que la scène suivante était représentée devant une vue de la mer. Dans la version originale de Metastasio, nous trouvons une aria de *Demofone*, et non de *Timante* :

“TIMANTE  
Confessarti... (Che fo?) Chiederti... (Oh Dio,

---

<sup>424</sup> *Mais Vale Amor do que Hum Reyno.*, FCG, Coleção Forjas de Sampaio, TC743., p.35.

<sup>425</sup> *Ibidem*, p.8.

<sup>426</sup> S. M. PERUCCI ESTEVES, « Uma tradução de Claudio Manuel da Costa : Ópera Demofonte em Trácia (Pedro Metastasio 1698-1782) », *VIII Anuário do Museu da Inconfidência e do Grupo de Museus e Casas Históricas de Minas Gerais*, Ouro Preto, 1990, p.115.

che angustia è questa!) Il sacrificio, o padre...  
 La legge... La consorte...  
 (Oh legge! Oh sposa! Oh sacrificio! Oh sorte!)  
 DEMOFOONTE  
 Prence, ormai non ci resta  
 più luogo a pentimento. È stretto il nodo;  
 io l'ho promesso. Il conservar la fede  
 obbligo necessario è di chi regna:  
 e la necessità gran cose insegna.  
 Per lei fra l'armi dorme il guerriero;  
 per lei fra l'onde canta il nocchiero;  
 per lei la morte terror non ha.  
 Fin le più timide belve fugaci  
 valor dimostrano, si fanno audaci,  
 quand'è il combattere necessità.  
 (parte)<sup>427</sup>,

Dans le premier acte, au moment où *Creuza* demande à *Cherinto* de la venger du mépris de *Timante* à son égard, on peut lire dans la version portugaise le dialogue suivant :

« Creu. Une vengeance est une noblesse !  
 Quer. Mais Creuza...  
 Creu. Donc, Querinto...  
 Quer. Qu'est-ce que tu dis ?  
 Creu. Qu'est-ce que tu veux ?  
 Tous les deux. Nous devons chercher aide dans le martyre ! »<sup>428</sup>

Le manuscrit de Mariana mentionne que les personnages *Creuza* et *Querinto* doivent chanter un duo avant de sortir de la scène.<sup>429</sup>

Une dernière allusion à l'utilisation de la musique apparaît à la fin de l'œuvre, au 3<sup>e</sup> acte, après l'annonce de la clémence de *Demofonte* à l'égard de *Dircea* et *Timante*, où *Faisca*,

<sup>427</sup> P. METASTASIO, *Demofonte*, in *OPERE DELL'ABATE PIETRO METASTASIO*, Poeta Cesareo, Tomo III, Napoli, Presso La Vedova Amula, 1831, pp.20-22.

<sup>428</sup> *Mais Vale Amor do que Hum Reyno*, FCG, Coleção Forjas de Sampaio, TC743., p.11.

<sup>429</sup> S. M. PERUCCI ESTEVES, « Uma tradução de Cláudio Manuel da Costa : Ópera Demofonte em Trácia (Pedro Metastasio 1698-1782) », *op.cit.*, p.121.



portant le fils du couple dans ses bras, chante une berceuse pour que le petit s'endorme. Dans cette scène, la *graciosa* semble s'adresser aux spectateurs, et non aux personnages de l'intrigue, *Corisco* étant resté seul sur scène à ce moment-là. L'utilisation de la répétition syllabique dans le texte correspondant à ce passage explicite l'utilisation de la musique.<sup>430</sup> Le manuscrit de Mariana mentionne que *Faisca* doit commencer à chanter dans la phrase « *O menino quer nanar, mas não o deixam dormir...* »<sup>431</sup>, les livrets de Lisbonne, comme nous l'avons dit plus haut, ne présentant jamais d'indications explicites de musique, hormis celles implicites dans le texte même.

Les allusions à l'utilisation de la musique contenues dans le manuscrit de Mariana nous donnent une idée précise sur les moments où celle-ci pouvait s'intégrer au spectacle théâtral, cependant, il est aussi probable que d'autres moments de l'œuvre fussent encore accompagnés de numéros musicaux. Il est probable qu'on exécutait une symphonie avant la première scène du premier acte et qu'un chœur était chanté par tous les personnages à la fin du troisième acte, parmi d'autres moments musicaux éventuels. Ces livrets n'étaient pas considérés comme une source intouchable qu'on ne pouvait modifier sous aucun prétexte, mais comme une référence pour ce qui devait être représenté. Par ailleurs, selon les possibilités de chaque chanteur, d'autres airs et duos pouvaient être ajoutés à l'œuvre, les airs et duos mentionnés dans ce manuscrit pouvant, eux aussi, être soustraits ou remplacés par d'autres partitions musicales dans d'autres représentations de l'œuvre.

Les altérations du texte du manuscrit issues de représentations diverses, si communes dans ce genre théâtral, peuvent être aussi trouvées dans le manuscrit de Mariana. La fin de l'œuvre, par exemple, présente deux options différentes d'exécution, et ont été probablement ajoutées par quelqu'un d'autre, c'est ce que Suely Maria Perucci Esteves affirme dans son mémoire de master intitulé *A Opera de Demofonte em Trácia: tradução e adaptação de Demofonte, de Metastasio, atribuídas a Cláudio Manuel da Costa, Glauceste Saturnio*.<sup>432</sup>

### ***O Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes***

Le deuxième livret conservé aux Archives de Musique de la Curie Métropolitaine de Mariana, est une traduction de l'œuvre *Artaserse*, écrite par Pietro Metastasio, et représentée la

---

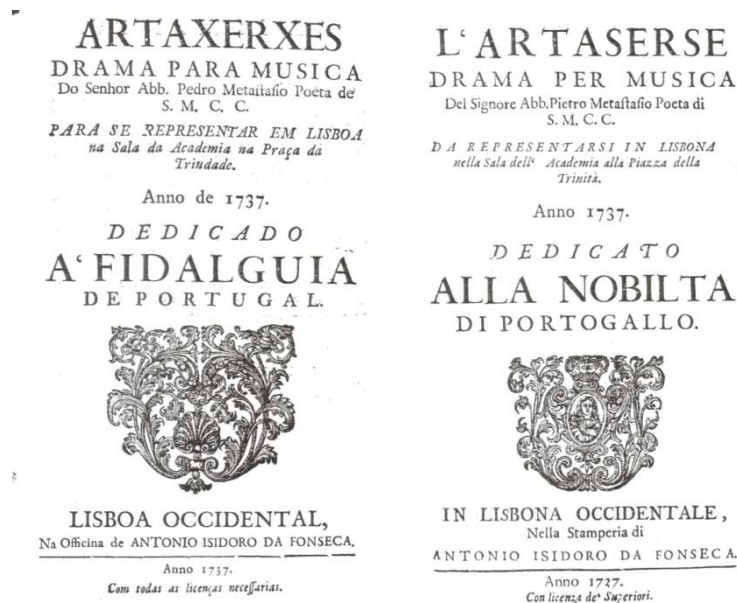
<sup>430</sup> *Mais Vale Amor do que Hum Reyno*, FCG, Coleção Forjas de Sampaio, TC743., p.32.

<sup>431</sup> S. M. PERUCCI ESTEVES, « Uma tradução de Claudio Manuel da Costa : Ópera Demofonte em Trácia (Pedro Metastasio 1698-1782) », *op.cit.*, p.172.

<sup>432</sup> S. M. PERUCCI ESTEVES, *A Opera de Demooonte em Trácia: tradução e adaptação de Demofonte, de Metastasio, atribuídas a Claudio Manuel da Costa, Glauceste Saturnio*, Thèse en Littérature Brésilienne, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007, p.226.

première fois en 1730 au *Teatro delle Dame* à Rome.<sup>433</sup> A son propos, Pietro Metastasio écrivit : « L'Artaserse è il più Fortunato de' miei figliuoli. Tutti gli altri hanno corse varie vicende; ma questo, per ostinazione della sorte, è sempre stato sulle staffe. Anche i drammi hanno le loro costellazioni ». <sup>434</sup>

La première représentation de l'*Artaserse* au Portugal eut lieu en 1737 au Théâtre de l'Académie de la *Trindade*, le texte, publié la même année chez l'imprimeur Antonio Isidoro da Fonseca, était fidèle à l'original.<sup>435</sup> Cependant, la traduction la plus importante de celui-ci est celle de 1757, imprimée en tant que Comédie, au lieu d'Opéra. Outre l'addition de trois *graciosos*, au nom de l'œuvre fut ajouté le titre thématique *Le plus Héroïque Secret*.<sup>436</sup> Cette version fut réimprimée deux fois, la première fois en 1764, chez l'Imprimerie de José de Aquino Bulhões, la deuxième ne présentant pas de date.



**Fig. 35-** Livret bilingue de l'opéra *Artaserse*, représenté au théâtre de l'*Academia da Trindade* à Lisbonne en 1737, et imprimé la même année par Antonio Isidoro da Fonseca. LISBONNE : Bibliothèque Nationale, BNP : M. 3261 V.

Selon Daniela di Pasquale, la version de 1758 est particulièrement intéressante, car c'est plus qu'une simple traduction ou version portugaise, c'est un vrai opéra qui utilise le texte de Metastasio comme point de départ. Le titre thématique de la version portugaise, beaucoup

<sup>433</sup> D. di PASQUALE, op.cit., p.177.

<sup>434</sup> P. METASTASIO, *Tutte le opere*, op.cit., Vol.IV, p.242.

<sup>435</sup> *L'Artaserse, drama per musica del Signore Abb. Pietro Metastasio*, Lisbona Occidentale, nella stamperia di Antonio Isidoro da Fonseca, anno 1737.

<sup>436</sup> D. di PASQUALE, op.cit., p.177.

mieux adapté à la nouvelle trame composée sur le texte original, est, comme à l'habitude, écrit dans le dernier vers de l'opéra. L'action de l'opéra de Metastasio se déroule en Perse, à Suse, autour de la succession du Roi Xerxès I. *Artabano*, chef de la garde royale de *Xerxès*, s'apercevant que le pouvoir de son roi est chaque fois plus fragilisé à cause des Grecs, nourrit l'ambition de monter sur le trône de Perse. Se servant de l'amitié acquise auprès de son seigneur, il pénètre dans les appartements de *Xerxès* et le tue pendant la nuit. Le régicide entraîne des disputes entre les deux princes royaux, fils de *Xerxès* : *Artaxerxes*, tombe dans le piège que lui tend *Artabano* et fait exécuter son frère *Dario*, convaincu qu'il s'agit de l'assassin de son père. Pour accomplir ses plans, il ne reste plus à *Artabano*, qu'à faire disparaître *Artaxerxes*, dont la mort est déjà préparée. Néanmoins, grâce à divers accidents qui « prêtent à l'œuvre des épisodes ornements », l'assassinat ne s'accomplit pas et *Artaxerxes* découvre qu'il a été trahi. Cette découverte constitue l'action principale du drame.<sup>437</sup>

Les personnages de la trame originale metastasienne sont :

*Artaserse*, Prince, puis Roi de Perse, ami d'*Arbace* et amant de *Semira*

*Mandane*, Princesse, sœur d'*Artaserse* et amante d'*Arbace*

*Artabano*, chef de la garde royale, père d'*Arbace* et de *Semira*

*Arbace*, ami d'*Artaserse* et amant de *Mandane*

*Semira*, sœur d'*Arbace* et amante d'*Artaserse*

*Megabise*, général, confident d'*Artabano*

Dans la version portugaise, les noms des personnages metastasiens et leur importance dans la trame sont modifiée : *Mandane* devient *Eritrea*, *Arbace*, *Ernesto*, alors que *Megabise*, *Nicandro*. Les trois personnages *gracioso* ajoutés sont *Paquete*, *Ranheta* et *Pipia* :

*Artaxerxe*, Roi de Perse

*Eritrea*, Princesse

*Ernesto*, amant d'*Eritrea*

*Artabano*, Père d'*Ernesto*

*Semira*, fille d'*Artabano* et amante d'*Artaxerxe*

*Nicandro*, Général

*Paquete*, Ier *Gracioso*

*Ranheta*, 2ème *Graciosa*

---

<sup>437</sup> Giustino, Lib.3, Cap.1. *POESIA DEL SIGNOR ABATE PIETRO METASTASIO*. Parigi : Presso La Vedova Quillau, 1755-1769, p.220.

*Pipia*, Servante.<sup>438</sup>

En ce qui concerne les trois serviteurs, nous nous apercevons d'un triangle amoureux où le jeune *Paquete*, domestique d'*Ernesto*, et le vieux *Ranheta*, essaient de gagner les faveurs de *Pipia*. Ainsi que dans l'œuvre antérieurement analysée, l'interaction entre les personnages *graciosos* et les protagonistes du drame de Metastasio s'établit à travers leurs commentaires sur des situations déterminées concernant leurs maîtres, ainsi que sur le comportement de ceux-ci. Les moments de distraction du contexte historique-mythique et les constantes digressions dans le contexte populaire et quotidien interrompent la trame, la rapprochant ainsi du public moins cultivé.<sup>439</sup>

La version portugaise *O Mais Heroico Segredo* présente des changements significatifs en ce qui concerne le texte original. Nous constatons que le personnage principal de l'intrigue de cette version portugaise est, en fait, *Ernesto*, qui partage le rôle protagoniste avec *Artaxerxe*, protagoniste metastasien. Tous les deux sont caractérisés par l'observance aux principes de Loyauté et de Justice omniprésents dans l'œuvre de Metastasio. *Artaxerxe* balance entre le devoir royal de condamner l'assassin de son père et la fidélité à son ami, alors qu'*Ernesto* reste toujours fidèle à son père, même en sachant que c'est un assassin, aussi bien qu'à *Artaxerxes*, son ami et Roi de Perse.

C O M E D I A  
O MAIS HEROICO SEGREDQ,  
O U  
A R T A X E R X E .  
COMPOSTA NA LINGUA ITALIANA PELO ABBADE.  
P E D R O M A T A S T A S I O .  
P E S S O A S , Q U E R E P R E S E N T A O Ñ :  
Artaxerxe, Rey da Per- Semira, filha de Arta-  
fa. bano, amante de Ar-  
Eritrea, Princeza. taxerxe.  
Ernesto, amante de Eri- Nicandro, General.  
trea. Paquete, 1. Gracioso.  
Artabano, Pay de Erne- Ranheta, 2. Gracioso.  
fo. Pipia, Lacaya.

---

L I S B O A :  
Na Officina de FRANCISCO BORGES DE SOUSA.  
Anno de 1764.  
Com todas as licenças necessarias.

<sup>438</sup> *Comédia o Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1764. FCG, Coleção Forjas de Sampaio, TC 409.

<sup>439</sup> D. di PASQUALE, op.cit., p.183.

En ce qui concerne les trois *graciosos*, dans ce type d'adaptations théâtrale, leurs actions et leurs propos sont souvent motivés par l'obtention incessante de la nourriture, l'accumulation d'argent et la conquête amoureuse de la *graciosa*. A propos de cette recherche de nourriture, à savoir la satisfaction d'un désir charnel<sup>440</sup>, les serviteurs *Paquete* et *Pipia* interviennent dans le dialogue proféré par *Ernesto* et *Eritrea* de la façon suivante :

- Ern. Adieu, mon idole adorée, adieu belle Eritrea !
- Eri. Ernesto, écoute-moi, arrête !
- Ern. Madame, en tant qu'amant je voudrais vous écouter,  
Et rester des heures entières devant votre présence,  
Mais vous voyez que la nuit tombe  
Que l'aurore déjà rayonne dans la sphère et  
Il faut que je m'en aille  
Avant que la lumière éphèbe,  
Qui garde les secrets  
Fasse des délicatesses un crime.
- Paq. Et outre cela, toute la nuit passée  
En vieille en telles délicatesses,  
Et mes tripes sont déjà clouées dans les côtes !
- Pipia. Tais-toi, distrait :  
Tu te plains, mais tu ne fais pas attention  
A ma présence.
- Paq. Ta présence est agréable,  
Mais je serais plus content  
Plutôt que de voir tes yeux,  
De voir les yeux d'un pot.<sup>441</sup>

L'œuvre *O Mais Heroico Segredo* est particulièrement intéressante en ce qui concerne l'action des *graciosos*, néanmoins, une analyse plus profonde des interventions de ces trois

<sup>440</sup> D. di PASQUALE, op.cit., pp.191-193.

<sup>441</sup> *Comédia o Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1764, Fundação Calouste Gulbenkian, CFS, TC 409, p.2.

personnages, ainsi que d'autres altérations par rapport au texte original de Metastasio dépassent l'objet de cette étude.

Le manuscrit de l'œuvre *Mais Vale Amor do que Hum Reyno* de Mariana demeure plus proche des livrets portugais de l'opéra *Demofonte em Tracia*, que le manuscrit de l'*Artaxerxes* conservé en Minas Gerais ne l'est des versions imprimées à Lisbonne. Les différences sont nombreuses et concernent surtout les indications musicales, qui forment un total de douze numéros divisés entre airs, duos et chœurs. Au début de l'opéra, nous trouvons l'indication d'un chœur chanté.<sup>442</sup>

Bien que le texte concernant l'*Artaxerxes* de Mariana ne soit pas exactement correspondant aux versions imprimées à Lisbonne à partir de 1764, il semble se fonder sur la version portugaise. Selon la transcription publiée dans le XVII<sup>e</sup> Annuaire du Musée de l'*Inconfidência* d'Ouro Preto, il y a de nombreuses simplifications au niveau du vocabulaire et de la structure grammaticale qui entraînent des erreurs d'accord, outre cela, on y trouve aussi quelques petites modifications du texte. Ensuite, nous reproduisons des exemples significatifs extraits du premier acte de l'œuvre.

Version imprimée en 1764	Manuscrit de Mariana
Acto I – Paq. E boa, mas eu <i>quizera</i> entes do que esses teus olhos, a olha de numa panella. <sup>443</sup>	Acto I – Paq. E boa, mais eu <i>queria</i> antes que esses teus olhos a olha de uma panela. <sup>444</sup>
Eri. (...) Logo, não há porque temas em Palacio aparecer onde, a quaisquer horas <i>entras</i> fingindo com bela industria, encobrimdo com destreza o incêndio com que namoras na atenção <i>com que cortejas</i> .	Eri. (...) Logo, não há porque temas em Palacio aparecer onde, a quaisquer horas fingindo com bela industria, encobrimdo com destreza o incêndio com que namoras na atenção <i>com quem estejas</i> .
Paq. Sem ser contigo, Pipia, não me faças <i>tão pateta</i> .	Paq. Sem ser contigo, Pipia, não me faças <i>tal pergunta</i> .
Paq. Grita, que <i>vou me çafando</i> : Mas esta he peor agora: Esta porta esta fechada, também esta, vamos a	Paq. Grita que eu <i>me vou safando</i> , mas esta é pior agora! Esta porta esta fechada, também esta. Vamos a

<sup>442</sup> T. J. B. de OLIVEIRA, « Comédia do Mais Heroico Segredo, Artaxerxe (Pedro Metastasio 1698-1782) », op.cit., p.89.

<sup>443</sup> *Comédia o Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1764. FCG, Coleção Forjas de Sampaio, TC 409, p.2.

<sup>444</sup> T. J. B. de OLIVEIRA, « Comédia do Mais Heroico Segredo, Artaxerxe (Pedro Metastasio 1698-1782) », op.cit., p.90.

<p>outra.</p> <p>Artax. Traidor, esse teu semblante, Esse temor, daõ indícios De que <i>tu foste</i> o agressor Do mais enorme delicto.</p> <p>Nic. Teu coração, como amante, Do Principe, por capricho, Não falla, não, de zeloso. Falla, Sim, de <i>aborrecido</i>.</p> <p>Sem. Pois quem te <i>obriga a querer-me?</i></p> <p>Paq. Tem hum galante feitio! Os pezinhos são de dama, <i>as pernas não são de birlo</i>, da barriga mui bem podes fazer quarenta chouriços; A carinha <i>de hum</i> portento <i>faz-se</i> pelo melhor risco que la dos <i>quintos infernos</i> trouxe hum pintor de cabritos.</p>	<p>outra!</p> <p>Artax. Traidor, esse seu semblante da indícios que <i>tu fosses</i> o agressor do mais enorme delito!</p> <p>Nic. Teu coração como amante do Principe, por capricho não fala não de zeloso, fala, sim; de <i>aborrecido</i>.</p> <p>Sem. Pois quem te <i>constrange?</i></p> <p>Paq. Tem um galante feitio, os pezinhos são de dama, não são de taquaris; da barriga, mui bem pode-se fazer quarenta chouriços; a carinha <i>é o</i> portento <i>que fez-se</i> pelo melhor risco que la dos <i>quintos do inferno</i>, trouxe um pintor de cabritos!</p>
---	--

Néanmoins, étant donné que l'accès au manuscrit original ne nous a pas été permis, nous ne sommes pas en mesure d'affirmer avec une totale certitude si les erreurs et les modifications présentes dans la comparaison entre cette œuvre et les livrets imprimés à Lisbonne sont dues au copiste du XVIII<sup>e</sup> siècle ou au responsable de la transcription publiée dans l'Annuaire du Musée de l'*Inconfidência*.

Un morceau du manuscrit de Minas Gerais, particulièrement intéressant au niveau des acclimatations, est la scène où *Ranheta* se plaint de son travail dans le premier acte de l'œuvre. Dans le dialogue correspondant des versions imprimées au Portugal, nous lisons :

« Ran. Au diable ce travail ! J'ai le dos brisé  
Depuis le jour où j'ai commencé à garder ces portes ;  
Je ne peux plus me reposer, ni le jour, ni la nuit !  
Parfois devenu chasseur de chats, d'autres fois, chasseur de chiens,  
A écouter de petits messages,  
Tantôt de jeunes filles dégoûtantes, tantôt de dames répugnantes ;  
Et maintenant, en pleine aube, encore avant le lever du soleil  
Il y a déjà un tel chahut au palais, un tel vacarme et une telle pagaille,  
Que j'ai sauté de mon lit sans avoir au moins une heure

Pour régler ma perruque et me mettre en conditions.  
Paq. Avez-vous déjà vu plus jolie personne  
Pour servir de figure de proue grimaçante ? »<sup>445</sup>

Dans le manuscrit de Mariana, l'intervention de *Paquete* devient :

« Paq. Est-ce que vous avez déjà vu plus jolie personne  
Pour servir de mascarón de fontaine ? »<sup>446</sup>

Il s'agit d'une acclimatation remarquable, destinée à rapprocher la métaphore concernant l'habituelle laideur de la figure proue des bateaux de la réalité des spectateurs de Minas Gerais, dont la plupart n'avaient jamais vu un vaisseau à cause de l'immense distance qui sépare Minas Gerais de la côte brésilienne, l'image d'un mascarón de fontaine étant, à cet égard, beaucoup plus proche, du fait qu'ils servent souvent à orner les fontaines publiques des villes de la capitainerie de Minas Gerais.



Fig. 37 – OURO PRETO : Fontaine à Antonio Dias. Photographie de l'auteur.

Parmi les références musicales, nous trouvons : un duo chanté par les *graciosos Paquete* et *Ranheta*, une aria de *Paquete*, une aria d'*Artaxerxes*, un duo de *Semira* et *Nicandro*, une aria d'*Artabano*, une autre d'*Ernesto*, un duo entre *Pipia* et *Paquete*, un autre chanté par *Pipia* et

---

<sup>445</sup> *Comédia o Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1764, FCG, Coleção Forjas de Sampaio, TC 409, pp.5-6.

<sup>446</sup> T. J. B. de OLIVEIRA, « Comédia do Mais Heroico Segredo, Artaxerxe (Pedro Metastasio 1698-1782) », op.cit., p.96.



*Ranheta*, ainsi que celui d'*Ernesto* et *Eritrea*, outre deux chœurs, hormis celui du début de l'œuvre déjà mentionné. De ce que nous venons de dire, nous constatons que tous les personnages engagés dans la trame ont, au moins, un morceau chanté. En ce qui concerne la participation dans les « *cantorias* », les personnages les plus importants sont les *graciosos Paquete* - ayant deux duos et une aria -, ainsi que *Pipia* et *Ranheta* – ayant deux duos chacun -. Dans cette mesure, nous devons aussi souligner la participation d'*Ernesto* qui, outre un duo avec *Eritrea*, chante une aria. Toujours à propos des interventions musicales, nous pensons que les personnages les plus mis en valeur sont les trois *graciosos*, inexistant dans l'œuvre de Metastasio, ainsi qu'*Ernesto*, protagoniste de la version portugaise et personnage secondaire dans la version originale metastasienne. L'importance de ces quatre personnages est aussi évidente dans les versions imprimées au Portugal, bien que celles-ci ne présentent aucune indication musicale.

À propos de l'attribution des manuscrits de Mariana au poète Claudio Manuel da Costa, faite par Tarquinio J. Barbosa de Oliveira, il nous semble difficile de croire qu'un poète de l'envergure de Claudio Manuel se limitât à faire une simple copie d'un livret déjà traduit et imprimé dans la métropole, lui-même étant pleinement capable de faire des traductions des œuvres originales à partir de l'idiome italien et, certainement, plus fidèles au texte du Poète Cesare. N'importe quel impresario théâtral alphabétisé de façon rudimentaire aurait pu remplir cette fonction. Il faut aussi mettre l'accent sur le fait que la calligraphie des manuscrits de Mariana ne correspond absolument pas à celle de Claudio Manuel da Costa, les manuscrits étant, sûrement, postérieurs à la mort du poète arcade.

Por este nome. feito assignado em obediencia do  
 Estabelecimento da minha muito honrada Academia, e  
 participatione do que se diz no art. 17.º jur. e pro-  
 teito incontestavel de defender a verdade da Immaculada  
 Conceição da Virgem Mary de Deo, e de seguir a me  
 em tudo ao preceito da mesma Academia de que  
 do titulo que me foi confiado. V.º e C.º de  
 Novembro de 1755

Claudio Manuel da Costa

Fig. 38 – Lettre envoyée à l'*Academia Brasileira dos Renascidos* par Cláudio Manuel da Costa. BELO HORIZONTE : APM, Col. APM Cx.01 doc.03

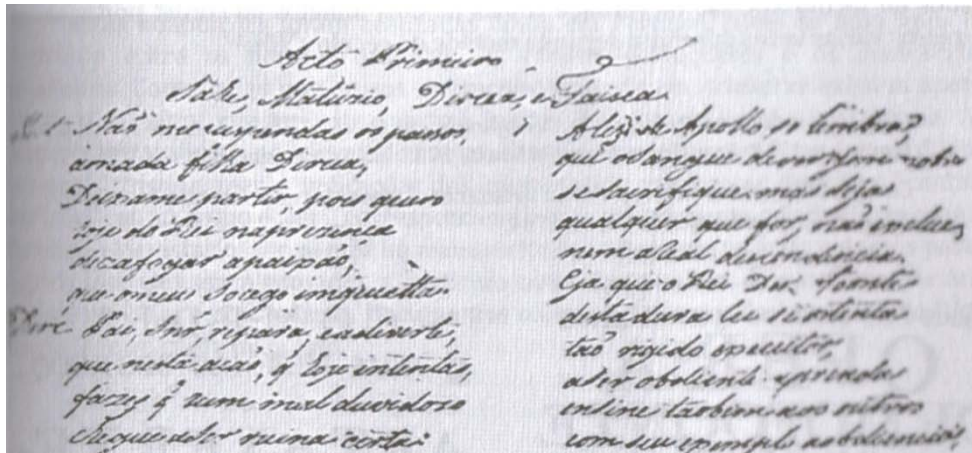


Fig. 39 – Morceau de la première page du manuscrit de *Demofonte em Tracia*, Acte 1, Scène 1. MARIANA : Archives de musique de la Curie Métropolitaine. (R. BUDASZ, op.cit., p.83.)

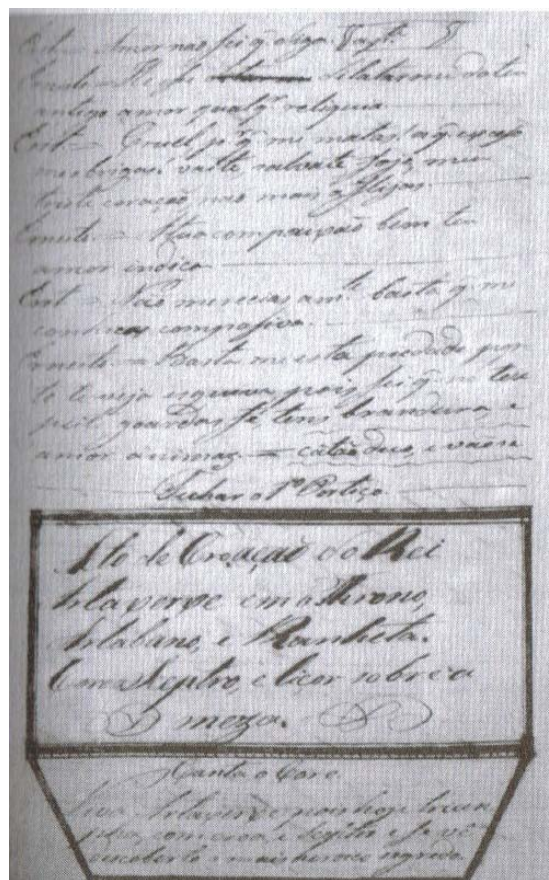


Fig. 40 – Morceau du manuscrit de l'œuvre *O Mais Heroico Segredo ou Artaxerxes*, Acte 3eme, Scène de l'acclamation du Roi Artaxerxes. MARIANA : Archives de Musique de la Curie Métropolitaine. (R. BUDASZ, op.cit., p.83.)

Selon les études réalisées par Suely Maria Perucci Esteves, d'après l'analyse des marques d'eau dans les folios composant le manuscrit de *Demofonte* conservé à Mariana, deux folios datés de 1793 furent identifiés, ce qui veut dire que le manuscrit est certainement postérieur à la mort de Claudio Manuel da Costa, survenue en 1789. Perucci Esteves affirme encore que,

dans le dernier folio du manuscrit, on trouve une signature attribuée au copiste « A. Rezende ». Malgré cela, dans la conclusion de son travail, Esteves affirme que le texte qui a servi de source au manuscrit de Mariana était de Claudio Manuel da Costa, et avance l'argument selon lequel parmi les hommes cultivés habitant en Minas Gerais, Claudio Manuel était le seul à avoir mentionné avoir traduit des œuvres de Pietro Metastasio.<sup>447</sup> Nous savons que *Glauceste Saturnio* fut l'un des nombreux poètes originaires de l'Amérique à avoir traduit quelques œuvres majeures du poète Cesare. Or, nous l'avons déjà dit, outre Beatriz Brandão, Alvarenga Peixoto et Basilio da Gama, d'autres poètes dignes de la plus haute considération et du plus grand respect avaient aussi traduit en portugais des œuvres de l'abbé roman. Ajoutons que d'autres versions de celles-ci devaient circuler en Amérique Portugaise, à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, pas seulement par l'intermédiaire d'exemplaires imprimés à Lisbonne, mais aussi au moyen de copies manuscrites de ces livrets, faites pour l'usage pragmatique des compagnies dramatiques luso-américaines.

Par ailleurs les diverses altérations par rapport au texte original de Pietro Metastasio mentionnées plus haut, laissent à penser que l'œuvre *O Mais Heroico Segredo* n'est en aucun cas une version faite à partir du texte original metastasien. Par conséquent, nous ne pensons pas qu'il s'agisse de la traduction de l'œuvre *Artaserse* mentionnée par Claudio Manuel da Costa dans la lettre envoyée en 1759 à l'*Academia Brazílica dos Renascidos*. La dite *Artaserse* devant, probablement, avoir été une version plus fidèle au texte du poète Cesare. Les altérations présentes dans le manuscrit de Mariana, une fois comparées avec les livrets de Lisbonne, ne sont pas suffisamment importantes pour constituer une version différente. C'est pourquoi nous sommes de l'opinion que la copie de Mariana est une acclimatation de la version portugaise à la réalité des spectateurs des *Casas da Ópera* de Minas Gerais, à la fin du XVIIIe siècle.

Nous pouvons également conclure que l'œuvre *Demofonte em Tracia* conservée à Mariana est une copie manuscrite des livrets imprimés à Lisbonne à partir de 1758. Celle-ci ne comportant en effet pas de grands changements par rapport au texte portugais ni d'acclimations telles que celles présentes dans l'œuvre *O Mais Heroico Segredo*, est dans cette mesure, une copie absolument fidèle aux versions portugaises imprimées à la deuxième moitié du XVIIIe siècle.

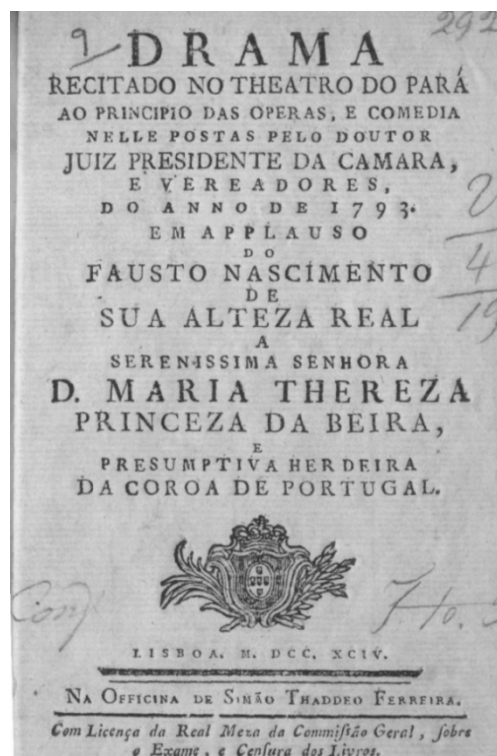
---

<sup>447</sup> S. M. PERUCCI ESTEVES, *A Opera de Demofonte em Tracia: tradução e adaptação de Demofonte, de Metastasio, atribuídas a Claudio Manuel da Costa, Glauceste Saturnio*, op.cit., p.267.

Un autre élément qui doit être absolument pris en considération dans une éventuelle attribution de paternité aux traductions de Mariana, est la présence des personnages *graciosos* dont l'utilisation dans les drames érudits de Metastasio, étant jugée vulgaire, devait être évitée par les poètes de l'*Arcadia Lusitana*<sup>448</sup>. Claudio Manuel, selon toute probabilité, tout autant que les autres poètes arcades luso-américains, partageaient ces idées.

### ***O Drama recitado no Teatro do Pará de José Eugénio de Aragão***

Le *Drama recitado no Teatro do Pará* fut composé en qualité de prélude pour les représentations dramatiques réalisées en 1793, à l'occasion des fêtes commémoratives de la naissance de Dona Maria Thereza, Princesse de Beira. Suite à ceux-ci, furent représentées les œuvres *Ezio em Roma*, *Zenobia*, et la comédie *A Beata Fingida*. Le frontispice de l'œuvre, imprimée en 1794 chez l'Imprimeur Simão Thadeu Ferreira à Lisbonne, précise que les opéras et la comédie furent mis en scène l'année précédente sous les auspices du président de la *Câmara*, ainsi que d'autres conseillers, ayant été dédiées à João Pereira Caldas, Gouverneur du Pará entre 1772 et 1780 et responsable de la construction de la *Casa da Ópera* de Belém.



<sup>448</sup> M. FIGUEIREDO, « Prologo », in *Theatro*, Lisboa, Impressão Régia, tomo I, 1804, p.3. Apud: M. A. G. C. da CAMARA, V. ANASTACIO, op.cit., p.23.

Fig. 41 - *Drama Recitado no Theatro do Para*. Lisboa, Oficina de Simão Thadeu Ferreira, 1974. LISBONNE :  
Bibliothèque Nationale, BNP, T.S.C. 64 P.

José Eugénio de Aragão inclut les noms des principaux conseillers de la *Câmara*, c'est-à-dire des mécènes de la représentation de 1793, suite au frontispice de l'œuvre. Comme nous l'avons vu dans le Chapitre II, l'impression et la circulation de ce genre d'œuvres dans la cour avaient de nombreuses finalités d'ordre politique, servant, surtout, en tant qu'instrument utilisé dans la demande ou le remerciement d'une grâce royale, et dans l'affirmation de la Loyauté des sujets coloniaux envers le monarque du Portugal. Parmi les mécènes figurant dans le livret imprimé de José Eugénio de Aragão, nous trouvons les noms du Docteur Joaquim Rodriguez Milagres, Juge et Président du Sénat de la *Câmara*, du Capitaine Dionisio de Freitas Vasconcelos, chevalier de l'Ordre du Christ, gentilhomme de la *Casa Real* et conseiller municipal, de Francisco Caldeira do Couto, chevalier de l'Ordre de S. Jacques, gentilhomme de la *Casa Real* et conseiller municipal, ainsi que du sous-lieutenant Francisco José de Sousa, conseiller municipal.<sup>449</sup>

Sur la provenance de l'auteur, on sait qu'il était originaire de Tavira, Algarve, et qu'il était né entre 1763 et 1764. Diplômé de l'Université de Coimbra, il occupa plus tard le poste de Professeur Royal de Philosophie en Pará. Outre le drame récité dans les fêtes célébrées en 1793 dans le théâtre de Pará, Aragão fut l'auteur d'un autre drame intitulé *Eódia* écrit pour la même fête, d'un *Discurso congratulatório em aplauso da feliz aclamação do muito alto, e muito poderoso senhor D. João VI*<sup>450</sup>, publié en 1818 par l'Imprimerie Royale de Rio de Janeiro, et d'une ode intitulée *A Tomada de Cayena pelas tropas do Para ajudadas pelas dos Brigues 'Voador', e 'Real João', combinadas com as da Fragata Inglesa a "Confiança"*<sup>451</sup>, imprimée en 1810 à l'Imprimerie Royale de Rio de Janeiro.

Le *Drama recitado no Teatro do Pará* présente quatre personnages allégoriques : la Nymphé Pará, tutélaire de la ville de Pará, le Génie tutélaire de l'État de Pará, Goajará, fleuve qui baigne la ville, et le Génie messenger de Lusitania, outre un cortège de Nymphes qui accompagnent le fleuve Goajará, un cortège d'Indigènes qui accompagnent le Génie du Pará et trois Génies qui portent les portraits de ses majestés. Bien qu'il s'agisse d'une œuvre

---

<sup>449</sup> J. E. de ARAGÃO LIMA, *Drama Recitado no Theatro do Para*, Lisboa, Oficina de Simão Thadeu Ferreira, 1794, p.5.

<sup>450</sup> J. E. de ARAGÃO LIMA, *Discurso congratulatório em aplauso da feliz aclamação do muito alto, e muito poderoso senhor D. João VI*, Rio de Janeiro, Impressão Régia, 1813.

<sup>451</sup> J. E. de ARAGÃO LIMA, *A Tomada de Cayena pelas tropas do Para ajudadas pelas dos Brigues "Voador", e "Real João", combinadas com as da Fragata Inglesa a "Confiança"*, Rio de Janeiro, Impressão Régia, 1810.

courte, celle-ci donne une représentation très élaborée grâce au grand nombre d'interventions musicales, tout autant qu'à la complexité et variété d'objets de scène. Ce drame se compose tout simplement d'un acte divisé en neuf scènes.

Cette œuvre au caractère allégorique et laudatif consiste dans l'annonce de la naissance de la princesse royale à tous les habitants de Pará. Dans la première scène, apparaît le génie portant un sceptre à deux pointes qui représente les fleuves *Solimões* et *Negro*. La Nymphé de Pará entre dans la scène suivante, prenant connaissance du motif de la visite du Génie. Tous deux rencontrent la figure allégorique du fleuve Goajará et célèbrent ensemble l'heureuse nouvelle. Dans la scène V, le Génie de la Lusitania apparaît portant les portraits des trois monarques en tant que cadeaux pour le peuple de Pará. La dernière scène consiste dans l'adoration des portraits des monarques, apportés par les trois génies et reposant sur des socles, entourés de quatre statues : a) la première représentant un « monarque respectable » adressant un regard bénin à un guerrier portugais vêtu à l'ancienne, b) la deuxième, ce guerrier vêtu à « l'usage portugaise ancienne » rendant au monarque le regard que celui-ci lui adresse, c) la troisième, une jeune fille vêtue de blanc, d) la quatrième montrant un guerrier portugais qui porte des armes blanches. Toutes ces statues avaient été placées sur les distiques extraits d'*Os Lusíadas* de Camões. À la fin de la représentation, tous les personnages chantent les louanges à la Princesse Carlota.

Dans le livret correspondant imprimé à Lisbonne, nous avons trouvé de nombreuses allusions à des numéros musicaux, parmi lesquels, une « allègre symphonie », exécutée rideaux fermés et suivie d'un chœur. Bien que la première scène, représentée par le Génie de Pará, ne contienne aucune indication musicale explicite, la forme utilisée dans l'impression du petit monologue, aussi bien que le changement de la forme littéraire, c'est-à-dire le passage de la prose au vers, témoigne que le morceau en vers devait être chanté.

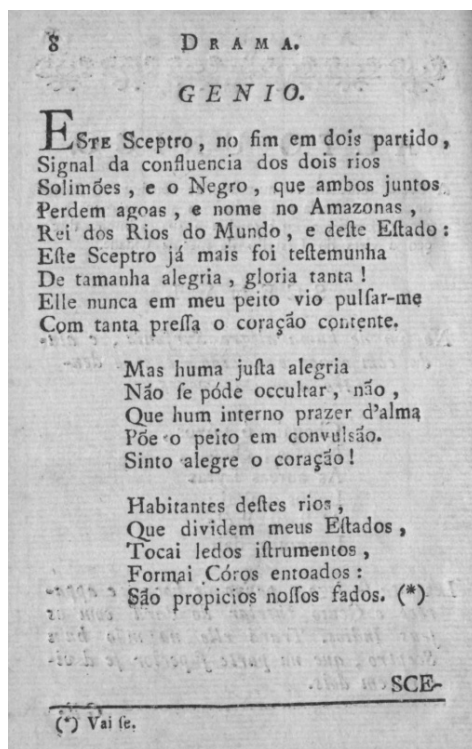


Fig. 42 - *Drama Recitado no Theatro do Pará*. Lisboa, Oficina de Simão Thadeu Ferreira, 1974. LISBONNE : Bibliothéque Nationale, BNP, T.S.C. 64 P, p.8.

Ensuite, nous trouvons les indications musicales explicites concernant un chœur d'indigènes, une *aria* de Goajará, une autre du Messenger de Lusitania, un chœur alterné entre les Nymphes de la Ville et le fleuve, une *aria* de la Nympe de Pará, un duo entre le génie de Pará et le Messenger de Lusitania, une *aria* de Goajará et un trio des génies qui portent le portrait de chacun des monarques, ce qui fait un total de neuf numéros musicaux distribués entre tous les personnages du *Drama*.

Le *Drama representado no Teatro do Pará* peut être classé en tant que drame allégorique, genre qui, comme les louanges, les sérénades et les hymnes, étaient fréquemment représentés dans le monde luso-américain en commémoration des éphémérides liées à la vie privée de la famille royale, aussi bien qu'aux événements politiques les plus significatifs pour le royaume, particulièrement, à partir du règne de D. João V. La représentation d'œuvres occasionnelles dans les domaines d'Outre-mer fut particulièrement importante, permettant un rapprochement entre les sujets et la distante réalité de la cour lisboisienne. Selon Alberto Pacheco :

« A cause des grandes distances empêchant la présence régulière du Roi, les fêtes publiques, toujours accompagnées de musique, étaient la façon la plus effective de

représentation et d'affirmation du pouvoir monarchique dans l'Outre-mer. Elles constituaient ainsi une manière excellente de maintenir les sujets lointains bien informés et de les rendre complices des événements les plus importants de la métropole. Enfin, c'était une façon de donner plus de visibilité à l'image du Roi dans les colonies ». <sup>452</sup>

Nous constatons que le répertoire représenté dans les théâtres permanents de l'Amérique Portugaise était presque le même que celui des théâtres publics du Portugal à la même époque. Néanmoins, nous avons trouvé d'importants renseignements qui témoignent que, outre l'importation de livrets de *cordel* de la métropole, des copies manuscrites de ceux-ci circulaient également par toute l'Amérique Portugaise. Le répertoire provenant de Lisbonne fut représenté dans la colonie selon les paradigmes utilisés dans la métropole, où de successives altérations et acclimations pouvaient être aisément faites dans le but d'adapter les œuvres, texte et musique, au goût et aux conditions des théâtres de l'Amérique.

L'analyse des titres des œuvres représentées dans les théâtres coloniaux révèlent de nombreuses altérations par rapport aux livrets conservés aux archives portugaises. Ces différences nous ont permis de parvenir à la formulation de quelques hypothèses d'importance, parmi lesquelles, celle selon laquelle certains livrets n'avaient pas été traduits au Portugal, mais en Amérique selon l'usage des théâtres publics de Lisbonne, comme ce fut le cas des œuvres *Il Mondo della Luna* et *Cecchina*, toutes deux de Carlo Goldoni.

Les titres des œuvres dramatiques représentées dans les théâtres permanents de Vila Rica, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre et Recife témoignent que ces *Casas da Ópera* se partageaient le même répertoire. Néanmoins, nous savons que les livrets appartenant à une même compagnie ne pouvaient pas être copiés, de façon légale, par un autre théâtre, ce qui évoque l'hypothèse de l'existence en Amérique de nombreuses versions et traductions différentes d'une même œuvre, représentée dans plusieurs *Casas da Ópera*, parfois, au cours de la même saison.

---

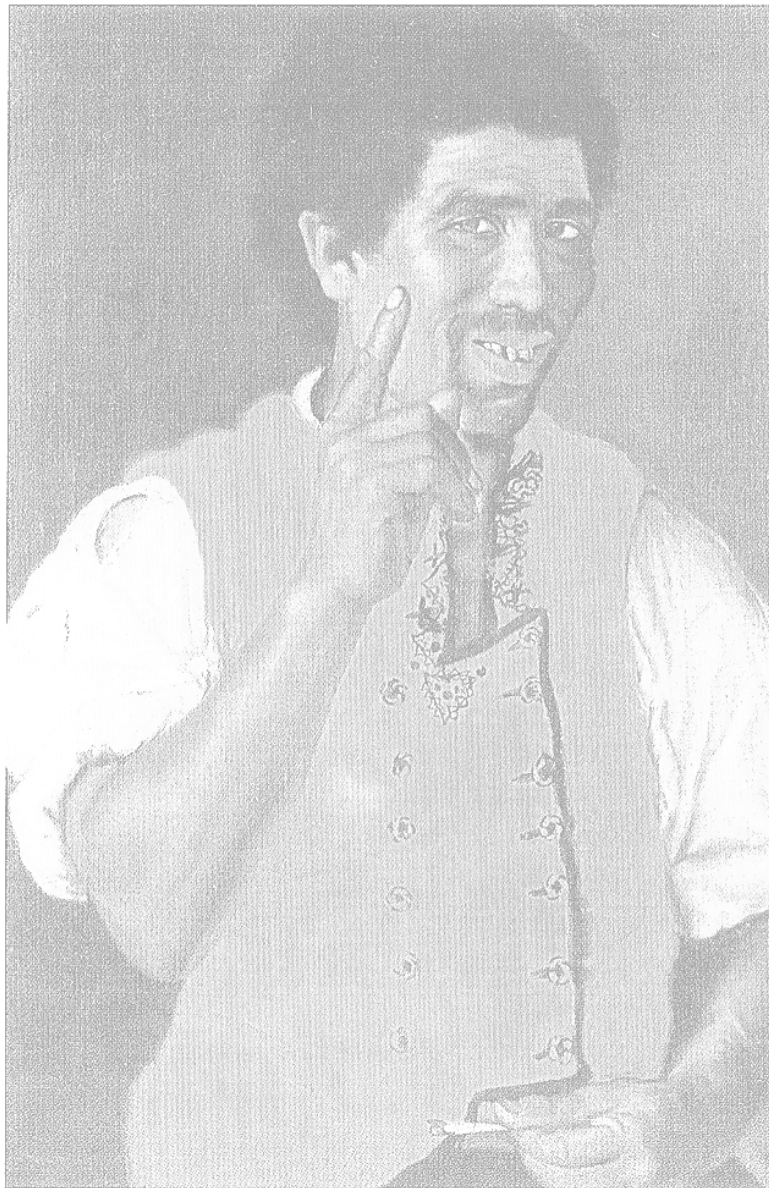
<sup>452</sup> A. PACHECO, « Musica profana ocasional e poder no Império Luso-Brasileiro », *Claves - Periódico do Programa de Pós-graduação em Musica da Universidade Federal da Paraíba*, (Número 7), Mai 2009, pp.23-32.



# Chapitre V

## Le théâtre des mulâtres :

### les comédiens et comédiennes des théâtres publics en Amérique Portugaise



A. B. S. de FARIA E BARROS [Morgado de Setubal] (1752-1809), Negro, huile sur toile, (XVIIIe siècle).  
MAFRA : Palais National. Selon Vitor Eleutério, il s'agit d'un portrait d'António José de Paula (V.  
ELEUTERIO, Luisa Todi : a voz que vem de longe, Lisboa, Montepio Geral, 2003. p.33



## Le théâtre des mulâtres : les comédiens et comédiennes des théâtres publics en Amérique Portugaise

En Amérique Portugaise, surtout pendant la deuxième moitié du XVIIIe siècle, les artistes en général et la plupart des musiciens engagés dans les représentations théâtrales, étaient des mulâtres. Ceci dit, des artistes noirs et blancs exerçaient aussi ces fonctions mais ils étaient moins nombreux. L'explication de ce phénomène peut être trouvée dans le système colonial où l'homme blanc était en charge des activités commerciales ou de l'administration des activités bureaucratiques ou économiques, concernant l'Église ou l'État, alors que la population libre et pauvre se dédiait aux secteurs inaccessibles à la main-d'œuvre esclave, tels que les « offices mécaniques » et les activités artistiques.<sup>453</sup>

En ce qui concerne les hommes d'origine afro-américaine provenant de l'Amérique Portugaise, il était commun que l'activité musicale fit partie des tâches domestiques exécutées par les esclaves. Des rapports attestent que certains propriétaires d'esclaves s'occupaient d'orchestres : l'ensemble qui joua dans la *Chácara da Palha*, propriété de João Fernandes de Oliveira, pendant le séjour d'Antonio da Mota Magalhães à l'Arraial do Tejuco en est un exemple.<sup>454</sup> Un autre cas concernant l'existence de ces orchestres composés d'esclaves fut décrit par un missionnaire nord-américain à l'occasion d'une visite à la capitainerie de Minas Gerais, au début du XIXe siècle, où il avait vu un grand orchestre composé entièrement de noirs, y compris l'organiste et les enfants qui composaient le chœur. Ils ont exécuté l'ouverture d'un opéra et ensuite une messe chantée en latin, le *Stabat Mater*.<sup>455</sup>

Il est important de dire quelques mots de l'existence de l'orchestre de la *Fazenda de Santa Cruz* à Rio de Janeiro, composée de 12 esclaves qui avaient pour maîtres le Sergent de milices Quintiliano José et Inácio Pinheiro da Silva, dont nous parlerons plus bas.<sup>456</sup> D'autres seigneurs propriétaires d'esclaves urbains, très souvent, louaient leurs esclaves musiciens aux fraternités religieuses, ce qui faisait monter le prix des esclaves lors de leur vente. Néanmoins, selon Mauricio Monteiro, dans les centres urbains, le nombre de noirs engagés dans l'activité musicale fut relativement inférieur par rapport au nombre de mulâtres.

---

<sup>453</sup> M. MONTEIRO, « Musica e Mestiçagem no Brasil », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2006, Disponible sur: <http://nuevomundo.revues.org/index1626.html>

<sup>454</sup> Cf. Chapitre III, pp.12-14.

<sup>455</sup> G. FREYRE, *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*, Lisboa, Livros do Brasil, 1936, v.I, p.76, in M. MONTEIRO, op.cit.

<sup>456</sup> N. CAVALCANTI, op.cit., p.182.



**Fig. 43 – Noirs jouant des instruments de cuivre et des tambours formant le cortège d’un prêtre se dirigeant à une maison pour administrer le sacrement de l’extrême-onction. J. B. DEBRET, *L’extreme onction*. Aquarelle (1826). RIO DE JANEIRO : Museu Castro Maya. (J. BANDEIRA, P. CORREIA DO LAGO (eds.), *Debret e o Brasil : Obra Completa*, op.cit., p.151.)**

Dans le cas des *Casas da Ópera*, nous avons aussi trouvé des références à propos d’esclaves joueurs de tambours, loués pour annoncer les spectacles dans les rues de la ville. Ce fut le cas de l’esclave mentionné dans le *Mappa dos actores empregados no Theatro de Villa Rica administrado por Conta das Obras Publicas em 1820*, où nous lisons que les tambours étaient joués par « l’esclave de Guedes », percevant le même salaire que celui versé au concierge du théâtre. Sur le reçu de paiement correspondant au montant de la location de son esclave, nous trouvons le nom d’Anna Guedes [do Espírito Santo].<sup>457</sup> La dite Anna Guedes avait loué son esclave pour jouer du tambour pendant les fêtes de la fraternité du Rosaire du *Caquende* pour 2 octaves d’or et demie.<sup>458</sup>

<sup>457</sup> AHMI, Codice 085, auto 1091, 2° Ofício (1797). Apud : A. L. LEONI, *Os que vivem da arte da Musica : Vila Rica, Século XVIII*, Thèse en Histoire, Universidade do Estado de Campinas, 2007, p.126.

<sup>458</sup> AHMI, Codice 085, auto 1091, 2° Ofício (1797). Apud : LEONI Aldo Luiz, *ibidem*, loc.cit.

Les hommes mulâtres libres qui se dédiaient à l'art musical étaient si nombreux dans la capitainerie de Minas Gerais, qu'ils furent mentionnés dans l'importante *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais*, rédigée en 1782 par José João Teixeira Coelho :

« Chapitre 26 – Article 5 – Ces mulâtres-là, qui, s'ils ne sont pas absolument inutiles peuvent être employés en tant que Musiciens, étant si nombreux dans la Capitainerie de Minas qu'ils dépassaient certainement le nombre qu'on en trouve dans tout le Royaume. Mais quelle est l'utilité de cette avalanche de musiciens ? Peut-elle bien intéresser l'État ? »<sup>459</sup>

Selon Iracy del Nero, en 1804, les musiciens actifs dans cette capitainerie représentaient 41% de tous les professionnels libéraux employés dans le secteur tertiaire du système productif.<sup>460</sup> Monteiro affirme que la plupart des mulâtres ne furent jamais esclaves, cependant, la condition de mulâtre libre dans le contexte d'une société esclavagiste fit que la plupart de ces individus s'occupent d'activités qui ne jouaient aucun rôle dans la dynamique immédiate de l'économie.<sup>461</sup>

La participation des musiciens noirs et mulâtres dans les fêtes publiques a dû augmenter au long du XVIIIe siècle. À Vila Rica, jusqu'en 1725, Aldo Luiz Leoni a trouvé des références à huit musiciens qui avaient obtenu par adjudication les fonctions musicales. Il s'agissait très probablement, d'hommes blancs, car les adjudications avaient été faites par les fraternités du Saint-Sacrement, Bom Jésus des *Passos* et Saint-Antoine, c'est-à-dire des fraternités composées de blancs. Néanmoins, entre 1750 et 1775, le nombre d'adjudicataires est de 27 dont 12 mulâtres et 8 blancs. Les blancs travaillaient toujours pour les ordres composés de blancs ou pour la *Câmara*, alors que les mulâtres travaillaient pour les fraternités de blancs et de mulâtres. Entre 1775 et 1800, on trouve 17 adjudicataires dont 10 mulâtres, un blanc, un noir et un créole.<sup>462</sup> Selon Leoni, bien qu'on trouve également des musiciens mulâtres en Minas Gerais pendant la première moitié du siècle, ceux-ci furent dissimulés par un système d'administration de la musique qui ne leur permettait pas d'avoir le contrôle financier de cette

---

<sup>459</sup> *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais*, por José João Teixeira Coelho, Desembargador da Relação do Porto, 1780. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 1903, vol.8, fac.I e II, pp.561-562.

<sup>460</sup> I. DEL NERO, *Vila Rica – População (1719 – 1826)*, São Paulo, Instituto de Pesquisas Econômicas da Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo, 1979, p.279, in M. MONTEIRO, op.cit., p.6.

<sup>461</sup> M. MONTEIRO, op.cit., p.7.

<sup>462</sup> A. L. LEONI, op.cit., p.58.

activité. Au moment où cela leur fut permis en raison des changements politiques, les musiciens mulâtres ont pris la charge de l'activité musicale à Vila Rica.<sup>463</sup>

Surtout à partir du dernier quart du XVIIIe siècle, les fraternités de Sainte-Cécile furent établies à travers tout le territoire portugais en Amérique, ayant pour objectif la réglementation du travail des musiciens de chaque région. Les règlements de ces fraternités semblent avoir été basés sur celui de la fraternité de Saint-Cécile de Lisbonne, fondée en 1603 et établie dans la Basilique des Martyrs de la capitale du royaume, depuis 1787.

À Recife, la Vénérable Fraternité de Sainte-Cécille fut fondée en 1778 dans l'église dont la sainte tutélaire était la sainte patronne des musiciens.<sup>464</sup> La fraternité de Sainte-Cécille de Rio de Janeiro fut établie le 3 juillet 1784 par 34 « *Professores da arte da Musica* » qui se réunirent dans l'Église de Notre Dame de la Conception de l'Hospice des Hommes mulâtres. Les mulâtre José Mauricio Nunes Garcia et son professeur, Salvador José de Almeida e Faria, l'organiste Joaquim José Lace et le professeur João Manso Pereira comptent parmi les premiers frères.<sup>465</sup> À Salvador de Bahia, la fraternité de la Glorieuse Vierge Martyr Sainte-Cécille fut fondée en 1785, dans la Paroisse de Notre Dame de la Conception de la Plage.<sup>466</sup>

Les musiciens mulâtres de Vila Rica se réunissaient sous l'égide de la fraternité de Saint-Joseph des Hommes Mulâtres ou Biens Mariés. Étant donné que la profession de musicien n'était réglée par aucun Juge d'Office attaché à la *Câmara*, ce sont les musiciens eux-mêmes qui sont parvenus à établir les règles garantissant le bon fonctionnement de leur activité. En 1812, les « *Professores da arte da Musica* », élaborèrent une pétition dans laquelle ils demandaient le permis de construire une fraternité de Sainte-Cécille afin de régler l'exercice de leur profession, cette fraternité ayant été finalement établie par ordonnance royale du Prince D. João, datée du 4 septembre 1815.<sup>467</sup>

À Mariana, siège d'évêché, la fraternité des musiciens fut fondée le 8 février 1820, dans la cathédrale de Notre Dame de l'Assomption. Parmi les membres fondateurs de celle-ci, nous

---

<sup>463</sup> Ibidem, p.81.

<sup>464</sup> A. L. LEONI, op.cit., p.115.

<sup>465</sup> A. de ANDRADE, *Francisco Manuel da Silva e seu tempo : 1808-1865 : uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*, Rio de Janeiro, Tempos Brasileiros, 1967, p.96.

<sup>466</sup> *COMPROMISSO DA GLORIOZA/Virgem Martir Santa Cezilia, collo-/cada na Igreja de Nossa Senhora da Con-/ceição da Para desde digo da Praia des/te Acerbispado da Bahia anno de/1785*. ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo. D. Maria I., L.15, fls 162v-168.

<sup>467</sup> AHMI, Codice 279, auto 5253, 1° Oficio, 1812, fl.2. Apud : A. L. LEONI, op.cit., p.123.

trouvons le nom d'Antonio de Pádua, qui, comme nous le verrons plus bas, avait été l'impresario de la *Casa da Ópera* de Vila Rica.<sup>468</sup>

Aldo Luiz Leoni met en avant que le musicien en Amérique Portugaise était sujet à une posture assez cérémonielle, du fait qu'il était toujours en contact direct avec les représentations du pouvoir, ce qui n'était pas le cas, par exemple, des peintres, des sculpteurs, des architectes qui pouvaient réaliser leurs œuvres dans une ambiance de travail quotidienne, en comptant sur l'aide de leurs élèves et de leurs esclaves, du fait que le résultat de leur art était pérenne, en ce sens qu'une fois l'objet achevé, « les intentions exprimées demeuraient sans la présence de leur maître ». Ceci dit, l'engagement des musiciens ne concernait pas seulement la composition de la musique, l'exécution de celle-ci dans les cérémonies publiques, dont quelques-unes consistaient en importantes fêtes et rites de la hiérarchie sociale, étant nécessaire. Cette caractéristique, inhérente au travail du musicien, exigeait que celui-ci fût obligé d'adapter ses vêtements, ses perruques, ses chaussures et ses comportements en fonction de l'importance des représentations dont il devait faire partie, en tant qu'employé d'institutions de prestige, telles que les fraternités les plus éminentes, les *Câmaras*, les régiments militaires et les théâtres, fréquentés par l'élite locale.<sup>469</sup>

Dans la plupart des capitaineries de l'État du Brésil, l'enseignement de la musique se réalisait dans les couvents, les monastères, les séminaires, les quartiers militaires et les églises et également dans les établissements de l'enseignement particulier. Dans l'Église de Saint-Sébastien du *Morro do Castelo* de Rio de Janeiro, après 1685, le maître de chapelle était obligé de maintenir une classe destinée à l'enseignement gratuit de la musique.<sup>470</sup> Il y avait aussi une sorte de Conservatoire de Musique dans les environs de Rio de Janeiro, dans la *Fazenda de Santa Cruz*, déjà mentionnée, destiné uniquement à l'enseignement des esclaves. Selon Adrien Balbi :

« Nous croirions n'avoir atteint qu'imparfaitement notre but si nous ne disions ici en passant un mot sur une espèce de conservatoire de musique établi depuis long-temps dans les entourages de Rio-Janeiro, et qui est destiné uniquement à former des nègres dans la musique. Cette institution est due aux jésuites, ainsi que toutes celles établies au Brésil avant l'arrivée du Roi, qui se rattachent à la civilisation et à l'instruction du

---

<sup>468</sup> *ESTATUTOS DA CONFRARIA DE SANTA CECILIA ereta na catedral da Cidade de Mariana, L.º nº 27 – Retirado da Cx. 293 – doc.3. ANRJ, Mesa de Consciência e Ordens, Codice 830 / Vol I / Codigo do Fundo 45.*

<sup>469</sup> A. L. LEONI, op.cit., p.13.

<sup>470</sup> N. CAVALCANTI, op.cit., p.183.

peuple. [...] Lors de l'arrivée du roi à Rio-Janeiro, Santa-Cruz fut convertie en maison royale. Sa Majesté en toute la cour furent frappées d'étonnement, la première fois qu'elles entendirent la messe dans l'église de Saint-Ignace de Loyola à Santa-Cruz, de la perfection avec laquelle la musique vocale et instrumentale était exécutée par des nègres des deux sexes, qui s'étaient perfectionnés dans cet art d'après la méthode introduite plusieurs années auparavant par les anciens propriétaires de ce domaine, et qui heureusement s'y était conservée. [...] Quelques-uns même sont parvenus à jouer des instrumens et à chanter d'une manière vraiment étonnante. Nous regrettons de ne pouvoir donner les noms du premier violon, du premier fagot et du premier clarinette de San-Cristovão, et de deux négresses qui se distinguent parmi leurs compagnes par la beauté de leur voix et par l'art et l'expression qu'elles déploient dans le chant. Les deux frères Marcos [...] de composer des opéras qui ont été entièrement exécutés par ces Africains, aux applaudissemens de tous les connaisseurs qui les ont entendus ».<sup>471</sup>

En Minas Gerais, les choses se passaient différemment car les ordres religieux y étaient interdits. Ainsi y existait-il un système où la formation des musiciens était fondée sur la relation maître/élève.<sup>472</sup> Les cantatrices engagées par les *Casas da Ópera* et *Câmara*, en particulier à l'occasion des fêtes publiques, étaient obligés de se soumettre à cette méthode d'apprentissage, l'admission dans les institutions religieuses responsables de l'enseignement de la musique leur étant refusée. Les fêtes en commémoration du mariage du Prince D. João et de la Princesse D. Carlota Joaquina célébrées en 1786 à Vila Rica, comptèrent avec la participation, du moins, de trois comédiennes/chanteuses : Ana Joaquina, Violante Monica et Antonia Fontes. On conserve encore les registres de paiement de 3 octaves d'or à Gabriel de Castro Lobo (le père) pour « l'enseignement de la musique à Violante Monica » et d'une octave d'or à Julião Pereira « pour l'enseignement d'un opéra à Ana Joaquina », outre une référence sur « l'enseignement de la musique aux femmes ».<sup>473</sup>

À propos des artistes étrangers dans la colonie, on trouve des renseignements sur la présence au XVIIIe siècle de quelques compagnies provenant de Lisbonne, parmi lesquelles la « *Companhia Dramatica Portuguesa* », administrée par le mulâtre Antonio José de Paula,

<sup>471</sup> A. BALBI, *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal e d'Algarve*, Paris, Rey et Gravier Libraries, 1822, pp. ccxiiij - ccxiv

<sup>472</sup> A. L. LEONI, op.cit., p.53.

<sup>473</sup> T. J. B. de OLIVEIRA, *A Musica oficial em Vila Rica*. Apostila não publicada, p.57. Apud : La musica en Minas Gerais un informe preliminar. *Boletim latino-americano de musica*, 1946, n.6, pp. 434 e 436 ; F. C. LANGE, « A Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados », *Anuario do Museu da Inconfidência* (Volume 6), 1979, pp.49 e 56.



important impresario théâtral actif dans la métropole à la fin du XVIIIe et début du XIXe siècle, et qui, selon Mucio da Paixão, dirigea la première troupe étrangère visitant les terres brésiliennes.<sup>474</sup>

Originaire du Cap Vert, Paula développa une intense activité artistique à Lisbonne pendant presque 30 ans.<sup>475</sup> Il fut aussi l'auteur et le traducteur d'œuvres théâtrales étrangères adaptées au théâtre portugais, telles que *O Homem Vencedor* de Carlo Goldoni, traduite en 1782<sup>476</sup>, la tragédie *Cinna ou a Clemência de Augusto* de Corneille, ainsi que la tragédie *Mafoma* de Voltaire.<sup>477</sup> Acteur de grand talent et impresario du Théâtre du *Bairro Alto* de Lisbonne, Antonio José de Paula se rendit dans la colonie portugaise après le décès de Dom José Ier, accompagné d'une compagnie composée d'acteurs qui travaillaient dans le Théâtre de la *Rua dos Condes*. Contrairement à ce qu'affirme Mucio da Paixão, selon Vitor Eleutério, d'autres acteurs avaient déjà fait le parcours métropole-colonie quelques années avant, tel fut le cas de ceux qui composaient la compagnie de Pedro Antonio Pereira.<sup>478</sup> Après son arrivée à Rio de Janeiro, Paula incorpora à sa troupe quelques acteurs originaires du Brésil qui avaient fait partie de la compagnie de Pereira. Outre son activité d'impresario, Antonio José de Paula exerçait les fonctions de premier acteur, d'auteur et de directeur. En Amérique, il écrivit un drame intitulé *A Gratidão*, offert à Dom Tomas José de Melo, Gouverneur et Capitaine Général de Pernambouc, Paraíba et d'autres capitaineries, ayant obtenu un grand succès.<sup>479</sup> Il rentra au Portugal en 1794 et la même année, il prit en charge l'administration du Théâtre du *Salitre*.<sup>480</sup>

---

<sup>474</sup> M. PAIXÃO, op.cit., pp.84-85.

<sup>475</sup> Ibidem, loc.cit.

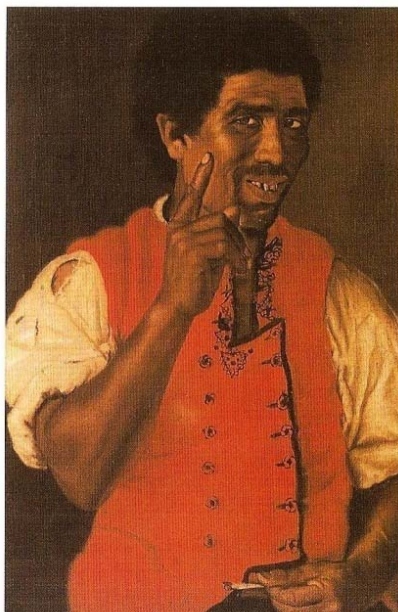
<sup>476</sup> *COMEDIA NOVA INTITULADA O HOMEN VENCEDOR* [ Manuscrito / He de Goldoni ; e traduzida por A. J. de Paula, BNP, Microfilme, Sala de Reservados, Cota. F.R. 573

<sup>477</sup> M. PAIXÃO, op.cit., p.86.

<sup>478</sup> Mucio da Paixão affirme que la compagnie d'António José de Paula ne comptait avec la présence de femmes à cause de l'éventuelle prohibition de la Reine D. Maria I, dont nous parlerons plus bas. Selon cet auteur, les rôles féminins étaient joués par les comédiens appelés Vitorino et João Inácio. M. PAIXÃO, op.cit., pp.84-85.

<sup>479</sup> V. L. ELEUTERIO, *Luisa Todi : a voz que vem de longe*, Lisboa, Montepio Geral, 2003, pp.338-339.

<sup>480</sup> M. PAIXÃO, op.cit., p.86.



**Fig. 44 – A. B. S. de FARIA E BARROS [Morgado de Setubal] (1752-1809), *Negro*, huile sur toile, (XVIII<sup>e</sup> siècle). MAFRA : Palais National. Selon Vitor Eleutério, il s'agit d'un portrait d'António José de Paula (V. ELEUTERIO, *Luisa Todi : a voz que vem de longe*, Lisboa, Montepio Geral, 2003. p.338.)**

Un document conservé aux Archives Nationales de la *Torre do Tombo* de Lisbonne, nous apportent certaines informations sur des professionnels du théâtre qui auraient quitté la métropole à destination des colonies, au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit du rapport fait par Diogo Inácio Pina Manique, l'Intendant de la Police, et daté du 30 septembre 1792, où l'auteur raconte qu'il y avait un nombre réduit des comédiens en activité à Lisbonne, car certains étaient partis vers l'Espagne, tandis que d'autres, vers les colonies.<sup>481</sup> Malheureusement il n'a pas encore été possible de vérifier au niveau documentaire si Antonio José de Paula et Pedro Antonio Pereira sont véritablement allés au Brésil ou non, et, si oui, d'identifier le(s) théâtre(s) où ils avaient représenté.<sup>482</sup>

---

<sup>481</sup> *PARECER DO INTENDENTE DA POLICIA DIOGO INACIO DE PINA MANIQUE, a respeito de uma petição feita em nome de alguns cómicos portugueses ao Príncipe Regente, para que pudessem representar comédias no Teatro do Salitre*. ANTT, Ministério do Reino, SR, Mç.454 (Teatros e Divertimentos Públicos). Cf. Appendice IX, I. Une partie de ce document fut mentionnée par Luis Soares Carneiro dans sa thèse *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, p.138-139.

<sup>482</sup> L'information sur la présence d'Antonio José de Paula en Amérique Portugaise a été extraite des ouvrages de Victor Eleutério, *Luisa Todi : a voz que vem de longe*, et de Mucio da Paixão, *O Theatro no Brazil*, cependant, aucun des auteurs ne mentionnent pas les sources concernées.

## Les impresarios théâtraux en Amérique Portugaise

Les impresarios de théâtre furent des personnages fondamentaux pour l'institution des théâtres publics en Amérique Portugaise. Parmi eux, quelques-uns étaient des musiciens, tel était le cas d'Antonio de Pádua à Villa Rica, d'Antonio Manso à São Paulo et de Manoel Luis Ferreira à Rio de Janeiro, alors que d'autres s'étaient dédiés à des fonctions complètement différentes, à l'exemple du peintre Marcelino José de Mesquita à Vila Rica ou du prêtre Amaro de Sousa Machado à Porto Alegre.

En ce qui concerne Manoel Luis Ferreira, nous avons déjà mentionné son nom dans le Chapitre III consacré à l'activité des propriétaires des *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise. On se souvient que, détail intéressant, Ferreira avait commencé sa carrière en Amérique en tant qu'impresario théâtral, lié par contrat à son associé Luis Dias, le frère du propriétaire de ce théâtre. Le contrat établissait que ce dernier devait céder le bâtiment, les costumes et les opéras tandis que Manuel Luis devait exercer les fonctions d'administrateur et de trésorier de l'Opéra.<sup>483</sup> Néanmoins, au cours des années, Ferreira semble être devenu propriétaire de l'établissement, car le bâtiment de la *Casa da Ópera* figurait parmi les 21 immeubles dont il était propriétaire dans la ville de Rio de Janeiro.<sup>484</sup>

Cas exceptionnel en Amérique Portugaise, Manuel Luis Ferreira a donc accumulé la fonction de propriétaire et celle d'administrateur du théâtre. Ces attributions-ci lui ont permis une remarquable ascension tant sur le plan financier que sur le plan social. Il obtint le poste de Brigadier et de *Moço da Câmara Real* et fut décoré Chevalier de l'Ordre du Christ. L'attribution de distinctions si importantes à un simple impresario théâtral fut contestée par quelques-uns de ses contemporains, ce que nous pouvons constater dans une lettre écrite par Francisco Joaquim Alves Branco Muniz et envoyée à Manuel Inácio da Cunha Menezes :

« La vérité c'est que maintenant à Rio de Janeiro, tout le monde est commandeur. Certains vêtements et certains uniformes sont à ce point couverts de médailles et autres décorations qu'il n'y reste plus le moindre espace pour rien d'autre ; on dirait vraiment des tables d'orfèvres, remplies d'annonces. Pour conclure, est devenu commandeur un certain Manuel Luis, qui pendant le Gouvernement de *Lavrado* avait joué du basson dans un régiment, ayant été cancanier du même *Lavrado* au théâtre ; et sous le

---

<sup>483</sup> *ESCRITURA DE SOCIEDADE que fazem Luis Dias de Souza com Manoel Luis Frr<sup>a</sup>*. ANRJ, 4<sup>o</sup> Ofício de Notas da Cidade do Rio de Janeiro, Livro de escrituras 89, fls. 63 a 64v.

<sup>484</sup> N. CAVALCANTI, op.cit., p.174.

Gouvernement du Comte de *Rezende*, il fut Capitaine d'Ordonnances, et son bouffon à l'heure de prendre le café après le dîner. En plus d'être commandeur, il est brigadier et *Moço da Câmara*. Il est toujours, malgré tout, impresario et propriétaire du théâtre, et les jours de « bénéfice », où il y a des mutineries pour les billets, il vient résoudre les choses et entend toute sorte d'offenses. Il y a ici beaucoup de commandeurs de cette sorte qui, par ailleurs, accompagnent leurs employés aux douanes chercher des ballots ; tout ce qu'on respectait et qu'on réservait à la reconnaissance du mérite des personnes de la haute noblesse et à leurs proches est maintenant motif de moquerie ; et on voit des affiches, comme celle affichée sur la porte de la maison de Manoel Luiz où on lit : Qui veut être commandeur, doit jouer du basson, ou être tambour ». <sup>485</sup>

Après 1775, année de l'établissement du premier contrat avec l'Opéra Nova, jusqu'en 1813, année de l'inauguration du Théâtre Royal de *São João*, Manuel Luis Ferreira exerça avec un talent sans pareil le poste d'administrateur théâtral de la ville de Rio de Janeiro.

Un autre cas où le propriétaire d'un théâtre semble avoir accumulé, au moins partiellement, cette fonction avec celle d'impresario concerne le Père Amaro Sousa à Porto Alegre. Le théâtre est mentionné dans son testament dans lequel le père affirme être le « propriétaire du Théâtre National de cette ville », ayant ordonné sa construction à ses frais. Il faut insister sur le fait qu'à partir de 1805, les contrats d'engagement de comédiens furent passés au nom du père Amaro de Sousa Machado « en tant qu'impresario de la *Casa da Ópera* ou Théâtre de cette ville ». <sup>486</sup>

Un document relatif à la visite pastorale de 1824-1825, conservé dans la Curie Métropolitaine de Rio de Janeiro et récupéré par Monseigneur Ruben Neis, atteste que le Révérend Amaro de Sousa Machado était né dans la circonscription de l'Évêché de Porto, et avait 63 ans à l'époque. On apprend également qu'il appartenait à l'Ordre des Réguliers Franciscains du troisième ordre, où il servait en tant que maître de cérémonie de la Paroisse de Porto Alegre et Procurador de la Cour Ecclésiastique. Il avait aussi été prêtre dans la Paroisse de Taquari. <sup>487</sup>

Nous constatons que le Révérend Sousa Machado, un autre « homme de théâtre » présent en Amérique portugaise et originaire du royaume, occupa plusieurs fonctions en qualité de religieux dans toute la capitainerie de Rio Grande do Sul, et aussi celle de pourvoir à tout le

---

<sup>485</sup> CARTA DIRIGIDA A MANUEL IGNACIO DA CUNHA MENEZES por Francisco Joaquim Alves Branco Muniz Barreto, transcrita no « O País » de 15 de Julho de 1906, in M. PAIXÃO, *op.cit.*, p.77.

<sup>486</sup> L. HESSEL, *O Teatro no Rio Grande do Sul*, *op.cit.*, p.13.

<sup>487</sup> *Ibidem*, pp.13-14.

nécessaire pour le bon fonctionnement de la production et l'administration de sa *Casa da Ópera* établie à Porto Alegre.

Dans la capitainerie de São Paulo, Antonio Manso, musicien et impresario théâtral, joua un rôle protagoniste concernant l'établissement de la *Casa da Ópera* de cette ville. Sur l'activité de Manso, le *Morgado de Mateus* a écrit dans une lettre datée de 1774 et adressée à Martinho de Melo e Castro, qu'Antonio Manso et ses frères lui avaient offert leurs services juste après leur arrivée à la capitainerie de São Paulo, comme nous l'avons vu dans le chapitre III. Dans la suite du document, D. Luis précise que Manso travaillait aussi en tant que directeur de la *Casa da Ópera* qui existait déjà à l'époque de son arrivée à São Paulo, mais qui ne donnait pas de spectacles de façon régulière, comme dans d'autres parties du Brésil, les représentations ayant lieu les jours de fête. Néanmoins, du fait que Manso occupait aussi le poste de maître de chapelle de la cathédrale, il pouvait se maintenir de façon plus au moins stable dans la capitainerie.<sup>488</sup>

Il est donc clair qu'Antonio Manso avait accumulé les postes d'impresario de la *Casa da Ópera* et de Maître de Chapelle de la Cathédrale de São Paulo. Cependant, nous ne savons pas s'il était originaire de Bahia ou si cette capitainerie était sa dernière destination avant son arrivé à São Paulo.

La controverse due à la couleur de peau du musicien après l'arrivée du nouvel évêque dans la capitale devient évidente dans une lettre, antérieurement mentionnée. Dans cette lettre, le *Morgado de Mateus* écrit que le nouvel évêque avait interdit l'admission de Manso dans toutes les églises, sous prétexte qu'il était mulâtre et employé de l'opéra, et que sa musique était « *musica de violinos* », néanmoins selon D. Luis, Manso n'était pas mulâtre, où du moins il n'avait pas le teint foncé, et même si tel était le cas, cela ne pouvait être considéré comme un défaut, « selon les nouvelles lois de Sa Majesté ». Quant aux propos affirmant que Manso était employé de l'opéra, le *Morgado* déclare qu'il s'agissait pour lui d'un divertissement qu'il conservait à ses propres frais plus que d'une *Casa da Ópera* formelle, entretenue par le peuple.<sup>489</sup>

Pour le moment, nous n'avons trouvé aucun document prouvant quelle était la couleur de peau d'Antonio Manso, néanmoins, ce qui nous intéresse est l'utilisation, voire même

---

<sup>488</sup> OFICIO ENVIADO POR D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOETLHO MOURÃO a Martinho de Melo e Castro sobre a situação dos músicos da Sé de São Paulo após a chegada do Bispo D. Frei Manuel da Ressurreição. AHU\_ACL\_CU\_023-01, Cx.29, D.2666 Rolo 32. Cf. Appendice III, II.

<sup>489</sup> Ibidem, loc.cit.

l'instrumentalisation du métissage en tant qu'argument contre son engagement en qualité de Maître de Chapelle de la Cathédrale, ainsi que la méfiance qu'inspire sa condition d'« *Operario* » à l'évêque Dom Manuel da Ressurreição. Ces deux arguments sont de faux syllogismes totalement inopérants dans la plupart de l'Amérique Portugaise où les musiciens mulâtres étaient en absolue majorité dans presque toutes les capitaineries surtout à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. En outre, nous avons trouvé des informations documentaires concernant quelques musiciens mulâtres de très bonne réputation travaillant pour des théâtres d'opéra, des fraternités religieuses de blancs et le sénat de la *Câmara*, c'est-à-dire des employeurs les plus nobles de la colonie.

À Vila Rica, nous avons déjà mentionné les noms des impresarios Luis de Barros, le premier impresario de la *Casa da Ópera* bâtie en 1770, aussi bien que Marcelino José de Mesquita, le *factotum* qui, après avoir été engagé pour faire les peintures décoratives de ce théâtre, a signé un contrat de bail le 5 septembre 1771, et ce pour une période de deux ans. Nos recherches indiquent que ce contrat fut interrompu avant la date d'expiration : le dernier document que nous avons retrouvé portant la signature de Marcelino en tant qu'impresario de la *Casa da Ópera* est daté du 26 Avril 1772. Il s'agit d'un reçu passé par Marcelino à Manuel Coelho, en raison d'un prêt de cinq octaves d'or « pour de nombreuses dépenses avec ma *Casa da Ópera* ». Quelques mois plus tard, plus précisément le 17 octobre 1772, Marcelino confirme dans une liste relative aux abonnés du théâtre qu'il n'était plus engagé dans celui-ci, en disant que la perception des loges devait être en charge du Colonel Sousa Lisboa concernant le temps qu'il « avait la *Casa da Ópera* ». <sup>490</sup>

En 1781, Marcelino José de Mesquita s'occupait de nouveau du métier de peintre, et fut engagé pour réaliser les peintures décoratives de la *Casa da Fundação de Sabará*. Le 5 décembre de la même année, il fut emprisonné pour avoir reçu l'argent destiné à l'achat des peintures et d'huiles pour l'exécution de ce travail qu'il n'avait pas achevé dans les délais prévus. Le document correspondant atteste aussi qu'il était mulâtre. <sup>491</sup>

Quelques années plus tard la *Casa da Ópera* de Vila Rica était sous l'administration d'Antonio de Pádua, musicien et impresario théâtral qui allait prendre en charge le théâtre, du

---

<sup>490</sup> *RECIBO PASSADO POR MARCELINO JOSE DE MESQUITA relativo à gastos que teve com a Casa da Opera enquanto empresário da mesma.* ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02. Cf. Appendice IV, XXXIII.

<sup>491</sup> *OFICIO ENVIADO PELO INTENDENTE ANTONIO JOSE GODINHO CALDEIRA a Rodrigo José de Meneses, informando ter recebido a notícia de que o mulato Marcelino José de Mesquita encontrava-se preso.* APM, SC – Códice 230, fls.14 e 14v. Cf. Appendice IV, XLI.

moins, jusqu'en 1801. Un problème qui a dû être récurrent pour la plupart des impresarios de théâtre actifs en Amérique Portugaise concerne la perception du paiement des loges. En mars 1798, Antonio de Pádua se trouve obligé de présenter d'intenter un procès contre Joana Maria da Silva, responsable du testament de Rosa Maria da Silva, sa sœur et leur mère, l'héritière de Joana, concernant la dette de 27 octaves d'or et demi, relative à la location d'une loge dans la *Casa da Ópera*. Dans ce procès nous apprenons qu'Antonio de Pádua louait le théâtre moyennant un loyer payé auprès de la *Real Fazenda*, et que, outre son travail comme impresario théâtral, il s'occupait aussi d'autres affaires, « ayant procédé dans toutes ses fonctions avec beaucoup d'honneur et de vérité ». <sup>492</sup>

En 1801, l'impresario intenta un autre procès, cette fois-ci contre Francisca Luciana, l'une des comédiennes de son théâtre, pour une dette de 137 octaves d'or concernant un prêt qu'elle avait fait pour la location de maisons, parmi d'autres dépenses. Antonio de Pádua et Francisca Luciana parvinrent à un accord selon lequel l'impresario pouvait prélever la valeur correspondant à la dette directement sur le salaire de la comédienne ; cependant, d'un total de 22 opéras représentés par Luciana, Pádua n'a récupéré que 44 octaves d'or, du fait qu'elle ne gagnait que deux octaves d'or par spectacle correspondant « au cachet ordinaire qu'on paye aux représentants habituellement », ce qui a donné un solde négatif de 93 octaves d'or. <sup>493</sup>

Antonio de Pádua avait certainement laissé son poste d'impresario à Vila Rica, se trouvant établi dans la ville de Mariana, au moins, depuis février 1820, car son nom apparaît dans la liste des frères qui avaient signé le règlement de la Fraternité de Sainte-Cécille de cette ville. <sup>494</sup>

## **Les comédiens et comédiennes des *Casas da Ópera***

Le fait que, en Amérique Portugaise, les compagnies des théâtres permanents, se composaient surtout d'artistes mulâtres a beaucoup retenu l'attention de certains étrangers qui ont souvent commenté ce fait de façon péjorative. Il semble que l'utilisation du maquillage blanc et rouge afin de dissimuler les teints foncés était une procédure commune au sein des comédiens et

---

<sup>492</sup> CITAÇÃO FEITA POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Opera de Vila Rica, contra a Joana Maria da Silva, testamenteira de sua irmã Rosa Maria da Silva, relativa à uma divida de um camarote na Casa da Opera. AHMI, Códice 160, Auto 2172, 1º Ofício, fl.4v. Cf. Appendice IV, LIV.

<sup>493</sup> CITAÇÃO FEITA POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Opera de Vila Rica, contra Francisca Luciana, cômica do mesmo teatro, relativa à uma divida de 137 oitavas de ouro. AHMI, Códice 155, Auto 2081, 1º Ofício, fls 4 e 4v. Cf. Appendice IV, LVI.

<sup>494</sup> ESTATUTOS DA CONFRARIA DE SANTA CECILIA ereta na catedral da Cidade de Mariana, op.cit.

comédiennes mulâtresses luso-américains. Sur les acteurs de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, Auguste de Saint-Hilaire écrit :

« Les acteurs ont soin de se couvrir le visage d'une couche épaisse de blanc et de rouge ; mais leur mains trahissant la couleur que la nature leur a donnée, prouvent que la plupart d'entre eux sont des mulâtres. Ils n'ont aucune idée du costume ; et, par exemple, dans des pièces tirées de l'histoire grecque, j'ai vu les héros habillés à la turque, et les héroïnes à la française. Lorsque ces acteurs font des gestes, ce qui arrive assez rarement, on pourrâit croire qu'ils sont mus par des ressorts, et le souffleur, qui lit les pièces pendant qu'ils les déclament, parle si haut, que souvent sa voix couvre entièrement la leur ».<sup>495</sup>

Quirjn Huel raconte que la même procédure était utilisée au théâtre de Salvador, au début du XIXe siècle :

« Les rôles principaux étaient curieusement assumés par des mulâtres à la peau très foncée. Ceux-ci, pour paraître blancs, se passaient de la poudre blanche sur le visage et mettaient du rouge vif de mauvaise qualité sur les joues ; les yeux noirs et les paupières marron, en fait, contrastaient d'une façon terrible avec le maquillage. Les costumes dataient du XVIIIe siècle : les comédiennes portaient de larges jupes décorées de fleurs et des jupons en cerceaux ».<sup>496</sup>

En dépit de l'opinion des étrangers, la technique de caractérisation des comédiens et comédiennes luso-américaines ne nous semble pas distincte de celle utilisée en Europe afin d'atteindre l'idéal de beauté en vigueur au XVIIIe siècle, mais, tout simplement, du fait que ces comédiens avaient la peau mulâtre, les résultats pouvaient être considérablement différents. Selon le modèle de beauté donné par Sir Henry Beaumont (pseudonyme de Joseph Spencer) dans son œuvre *Crito or a dialogue of beauty*, imprimée en 1752 :

« the *Forehead* should be white, smooth and open [...] The *Eyebrows*, well divided, rather full than thin ; semicircular, and broader in the Middle than at the Ends ; of a neat Turn, but not formal. [...] The *Cheeks* should not be wide ; should have a Degree of Plumpness, with the Red and White finely blended together, and should look firm

---

<sup>495</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, Paris, Grimbart et Dorez, 1830, p.148.

<sup>496</sup> Q. M. R. HUEL, *Minha primeira viagem marítima, 1807-1810*, Traduction par Jan Maurício van Holthe [Mijn eerste zeezeizen, Rotterdam, 1842], Salvador, Editions de l'Université Fédérale de Bahia, 2007.



and soft. [...] The *Mouth* should be small; and the lips not of equal Thickness: They should be well turned, small rather than gross; soft, even to the Eye; and with a living Red in them. A truly pretty Mouth is like a Rose-bud that is beginning to blow. [...] The *Skin* in general should be white, properly tinged with Red ; with apparent softness and a Look of thriving Health in it [...] ».<sup>497</sup>

Apparemment, le seul type de maquillage disponible au XVIIIe siècle était composé de pigments blancs et rouges. Les pigments blancs pouvaient être extraits du talc (minéral en poudre) ou des oxydes métalliques. Étant donné que le talc ne couvrait pas si bien la peau, on utilisait les oxydes métalliques tels que ceux du mercure et du plomb, malgré leur toxicité. Les pigments rouges étaient extraits d'éléments végétaux tels que le carthame, le bois du Brésil, le bois de santal, parmi d'autres.<sup>498</sup> Même en Europe, le contraste entre la peau excessivement blanche et les joues exagérément rouges existait à cause de la mauvaise qualité des pigments utilisés. En Amérique, la nécessité de cacher la peau noire ou mulâtre a dû entraîner l'utilisation de pigments encore plus forts ou, même, l'exagération ou saturation des pigments traditionnels. Au delà de la stupeur causée chez les voyageurs européens, la couleur de peau des artistes de théâtre en Amérique Portugaise pouvait être considérée comme un simple détail en fonction des qualités techniques qu'un artiste pouvait posséder, tel fut le cas de la soprano Joaquina Lapinha, dont nous parlerons plus bas.

Il est intéressant de voir que les deux voyageurs mentionnés antérieurement critiquent la mauvaise utilisation des costumes de la part des compagnies luso-américaines. Dans cette mesure, Jacques Arago écrivit à propos d'une représentation de l'opéra *Zaïre* donnée en 1817 au Théâtre Royal de *São João* à Rio de Janeiro qu'il a témoignée :

« Mes courses de la journée m'ont conduit à la place du Rocio, où est situé le vaste théâtre royal. Je lis l'affiche : *Zaïre*, une comédie, trois intermèdes, et *Psyché*, ballet en trois actes et à grand spectacle. – A la bonne heure ! J'en aurais là pour mon artent... O Voltaire, pardonne à ton sacrilège traducteur !... Orosmane est coiffé d'une toque surmontée de vingt cinq ou trente plumes de diverses couleurs, et deux énormes chaînes de montre prominent jusqu'à micuisse de monstrueuses breloques avec un cliquetis pareil à celui du trousseau de clefs d'un tourière en inspection. De gigantesques bracelets ornent ses bras nerveux, et de charmants et coquets favoris en

---

<sup>497</sup> H. BEAUMONT, *Crito: or, A Dialogue on Beauty. Fugitive Pieces, on Various Subjects By Several Authors*, Dublin, Printed for Peter Wilson in Dame-strset, 1762, pp.19-20.

<sup>498</sup> J. B. TROMMDORFF, *Kallopistria, oder die kunst der Toilette für die elegante Welt*, Erfurt, 1805.

virgule parent ses tempes et viennent caresser les deux coins de sa bouche. La pièce d'étouffe qui pèse sur ses épaules n'est ni un manteau, ni un casaque, ni un houppelande, ni un carrick ; mais elle tient des quatre espèces de vêtements à la fois et ne peut sa décrire dans aucune langue. C'est à effrayer le pinceau le plus osé du caricaturiste. Orosmane parle et gesticule. – Qu'on me ramène aux galères ! Voici Zaïre, Nérestan, Châtillon, Lusignan ; ils ont tous fait serment d'outrager le grand homme... Mais les loges applaudissent... je ne demande pas mieux, et je vais faire comme les loges : - Bravo ! Bravissimo ! – pourquoi se singulariser ? Après la tragédie, la comédie et les farces... moi, je croyais la farce jouée. »<sup>499</sup>

Quant à l'activité des comédiens de l'Amérique Portugaise, les sources qui ont été conservées sont de nature variée : rapports de voyage, reçus de paiement, procès judiciaires, journaux et lettres personnelles, entre autres. Une étude plus approfondie sur l'activité et l'origine des membres composant chaque compagnie dramatique en activité en Amérique Portugaise au XVIII<sup>e</sup> siècle reste encore à faire. Pour le moment, nous nous limitons à apporter quelques renseignements sur les membres engagés par quelques compagnies dans le cadre des *Casas da Ópera*.

À propos de la compagnie de l'Opéra Nova de Rio de Janeiro, les mémoires de Manuel Joaquim de Meneses, intitulées *Companhias Liricas no Teatro do Rio de Janeiro antes da chegada da corte Portuguesa em 1808*<sup>500</sup>, dont le manuscrit, daté de 1850 environ est conservé aux Archives Historiques du Musée Historique National de la même ville, nous informe que sous le vice-règne de Luis de Vasconcelos, « l'un des meilleurs Gouverneurs du Brésil » grâce à son illustration, sa sympathie et son amour pour les arts, le théâtre avait fait l'objet de beaucoup d'attention. Parmi les chanteurs de cette époque, nous mentionnerons Pedro, né au Portugal et excellent acteur dramatique, poète, compositeur de quelques *entremeses* drôles, Manoel Rodrigues Silva, Lobato, Ladislao Benvenuto, comédien *buffo*, et José Ignacio da Silva Costa, parmi d'autres. Ce dernier décédé avec le grade de Lieutenant-Colonel de la deuxième ligne, était un homme instruit et touche-à-tout. Il était également poète et grand connaisseur de sa profession. Parmi les comédiennes, nous retiendrons la chanteuse Joaquina da Lapa, qui est allée en Europe et puis rentrée sous le vice-règne de

---

<sup>499</sup> J. ARAGO, *Souvenirs d'un aveugle. Voyage autour du monde*, Paris, Hortet et Ozanne, 1839-1840, v.I, pp.129-130.

<sup>500</sup> M. J. de MENESES, *Companhias liricas no Teatro do Rio de Janeiro antes da chegada da Corte Portuguesa em 1808*. AHMHN, Manuscrito de c.1850. L.4, P.2, n.20. Ce manuscrit fut transcrit par Rogério Budasz dans son ouvrage *Teatro e Musica na América Portuguesa*, op.cit, p.248.

Fernando José de Portugal. Il est également important de signaler les noms de Luisa et Paula, toutes les deux, ainsi que les comédiens, brésiliens, sauf Pedro antérieurement mentionné. Après le départ de Luis de Vasconcellos, les soutiens accordés au théâtre sont maintenus, le répertoire s'enrichit de nouvelles pièces lyriques, telles que la *Nina*, le *Desertor Frances*, le *Desertor Espanhol*, toutes des traductions et les effectifs accueillent de nouveaux chanteurs et de nouvelles chanteuses. Au moment où Lapinha rentre au Brésil, on constate un nouvel engouement pour le théâtre. Parmi les chanteuses actives à cette époque, on compte Francisca de Paula, Maria Jacintha, Genoveva, Iignes et Maria Candida, et parmi les chanteurs, Manuel Rodrigues Silva, Ladislao, Luiz Ignacio et Geraldo, outre la célèbre basse profonde João dos Reis.<sup>501</sup>

Meneses confirme que la majeure partie de la compagnie était composée de comédiens et comédiennes locaux, sauf un certain Pedro, originaire du Portugal. S'agirait-il du même Pedro Antonio Pereira - acteur qui avait formé une compagnie dramatique au Portugal et qui est allé au Brésil avant la compagnie d'Antonio José de Paula -, comme l'affirme Vitor Eleutério ?<sup>502</sup> L'information que ce comédien était également « poète et compositeur de quelques *entremezes* drôles » peut éventuellement contribuer à cette attribution d'identité, car l'artiste présente toutes les caractéristiques communes aux acteurs/compositeurs/traducteurs/impresarios en activité au Portugal, tel était les cas de Nicolau Luis et d'Antonio José de Paula.

Sur la participation des comédiennes dans les spectacles de théâtre, la supposée ordonnance royale de la Reine D. Maria I, fréquemment mentionnée par les historiens de l'opéra et du théâtre des deux côtés de l'Atlantique, qui interdisait aux femmes de monter sur les scènes du royaume dans le dernier quart du XVIIIe siècle, n'a pu être trouvée pour le moment, ne figurant pas parmi les ordonnances royales, signées par la reine, conservées aux Archives Nationales de la *Torre do Tombo*. Néanmoins, il est possible que, au moins dans les théâtres de la cour, cette ordonnance fût partiellement respectée.<sup>503</sup>

La faillite de la *Sociedade para a subsistência dos Teatros públicos da corte*, dont avons déjà parlé dans le chapitre III et probablement due aux dépenses abusives faites pour l'entretien à

---

<sup>501</sup> M. J. de MENESES, op.cit., Apud : R. BUDASZ, op.cit., p.248.

<sup>502</sup> V. L. ELEUTERIO, op.cit., pp.338-339.

<sup>503</sup> En 1780 environ, Cecilia Rosa de Aguiar était toujours active sur les scènes de Lisbonne, selon un article daté de 1781 et publié dans le Journal de Littérature, comme l'affirme Manuel Carlos de Brito dans son ouvrage *Opera in Portugal in the 18th century*. M. C. de BRITO, op.cit., p.104.

Lisbonne d'Anna Zamperini<sup>504</sup>, d'une part, et les rumeurs de liaisons amoureuses entre la soprano de Venise et de plusieurs personnalités de la cour – soit ecclésiastiques, soit civiles -, parmi lesquelles se trouvait Henrique José de Carvalho e Melo, Comte d'Oeiras et fils du Marquis de Pombal, d'autre part, obligèrent le ministre de D. José Ier à demander à la soprano vénitienne de quitter Lisbonne au milieu de l'année 1774. Par ailleurs, le remplacement des femmes par des hommes dans l'interprétation des rôles féminins dans les spectacles réalisés à Lisbonne coïncide avec la sortie de Madame Zamperini des scènes de Lisbonne. Certains spectateurs étrangers habitués à la pratique théâtrale de leurs pays d'origine, où la présence sur scène de femmes était courante à la même époque, ont trouvé pour le moins étrange cette nouvelle coutume. William Beckford par exemple, avait décrit en 1787 une représentation donnée au théâtre du *Salitre* :

« A shambling, blear-eyed boy, bundled out in weeds of the deepest sable, squeaked and bellowed alternately the part of a widowed princess. Another hob-e-di-hoy, tottering on high heeled shoes, represented her Egyptian Majesty, and warbled two airs with all the nauseous sweetness of a fluted falsetto. Though I could have boxed His ears for surfeiting mine so filthily, the audience were of a very different opinion, and were quite enthusiastic in their applause. »<sup>505</sup>

Un autre voyageur anglais, James Cavanagh Murphy, en 1789-1790, nous raconte que :

« Of the late years no females were allowed to perform on the stage; hence the men were obliged to assume the female garb. How provoking it was to see the tender, the beautiful Ignez de Castro represented by one of these brawny, artificial wenches... instead of the delicate faltering accents of the fair victim he roared,

- like the ocean when the winds

Fight with the waves. »<sup>506</sup>

Un siècle plus tard, cette procédure fut enregistrée par l'important historien du théâtre portugais Antonio de Sousa Bastos, qui écrit qu'au Portugal, sous le règne de D. Maria I, il était interdit aux femmes de représenter, mais, heureusement, cette interdiction n'a pas duré

---

<sup>504</sup> Ibidem, pp.92-97.

<sup>505</sup> W. BECKFORD, *The history of the Caliph Vathek and European travels*, London, New York, Melbourne, Ward, Lock and Co., 1891, p.404, in M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., p.106.

<sup>506</sup> J. C. MURPHY, *Travels in Portugal; Through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Allem-Tejo, in the Years 1789 and 1790. Consisting observations on the manners, customs, trade, public buildings, arts, antiques &c. of that Kingdom. Illustrated with plates*, London, Strahan, 1795, p.158, in M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, loc.cit.

longtemps, parce qu'il était repugnant d'y voir les rôles d'ingénues et de jeunes élégantes représentés par des garçons bruteaux. Selon Sousa Bastos, la Reine estimait qu'il était scandaleux de permettre la présence des femmes sur scène, ce qui tendait à prouver qu'elle n'était pas capable de se rendre compte qu'il y avait de bonnes et de mauvaises femmes dans toutes les classes sociales, et qu'il n'était pas rare de trouver des femmes aux mœurs dissolues au sein de la bourgeoisie, de la même façon qu'il était possible de trouver des femmes dignes et vertueuses dans les théâtres.<sup>507</sup>

Contrairement à ce qui se passe par rapport aux événements survenus dans les théâtres de la métropole, nous avons trouvé des références documentaires concernant plusieurs femmes en activité dans les théâtres luso-américains à la fin du XVIIIe et dans les premières décennies du XIXe siècle, notamment dans les *Casas da Ópera* de São Paulo, Rio de Janeiro, Vila Rica et Porto Alegre.

Dans la *Casa da Ópera* de São Paulo, Auguste de Saint-Hilaire a consigné son témoignage à propos d'une représentation de l'œuvre *O Avarento*, acclimatation « au goût portugais » de *L'Avare* de Molière, qui comptait avec la présence de quelques comédiennes :

« On joua l'Avare et une petite farce. Les auteurs étaient des artisans, la plupart mûlatres ; les actrices, des femmes publiques. Le talent de ces dernières était dans une harmonie parfaite avec leur moralité ; on aurait dit des marionnettes que l'on faisait mouvoir avec un fil. La plupart des hommes n'étaient pas de meilleurs comédiens ; cependant il était impossible de ne pas reconnaître que quelques-uns étaient nés avec des dispositions naturelles pour la scène ».<sup>508</sup>

L'affirmation selon laquelle Saint-Hilaire aurait dit que les comédiennes du théâtre de Sao Paulo étaient des prostituées n'a pu être corroborée pour le moment par aucun document, cependant, elle peut être aisément justifiée. Dès les débuts de l'activité théâtrale, le simple fait qu'une femme s'exprimât en public était suffisant pour qu'elle pût être confondue avec une prostituée, car, en fait, quelques femmes étaient à la fois comédiennes et prostituées. Associer les femmes engagées dans monde du spectacle à la prostitution était une habitude commune, mentionnée dans quelques traités du XVIIe siècle, notamment, la *Scolasticae et Morales*

---

<sup>507</sup> A. SOUSA BASTOS, *Diccionario do Theatro Portuguez*, Lisboa, Libanio da Silva, 1908, p.11.

<sup>508</sup> A. de SAINT-HILAIRE Auguste, *Voyage dans les provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catherine*, op.cit., p.283-284.

*disputationes* (1631) de l'Espagnol Pedro Hurtado de Mendoza et *Della Cristiana moderazione del teatro* (1655), de l'Italien Domenico Ottonelli.<sup>509</sup>

La profession de comédienne a toujours procuré aux femmes une certaine liberté et peut-être la possibilité d'avoir une vie meilleure : soit à travers les voyages et les cadeaux, soit à une sorte d'acceptation sociale, ce qui veut dire que les comédiennes pouvaient jouir de certains privilèges normalement refusés aux femmes communes.<sup>510</sup> Les perspectives d'ascension sociale deviennent toujours plus importantes si nous considérons que les femmes mulâtres libres ou esclaves libérées qui habitaient dans les villes et *vilas* de l'Amérique Portugaise n'avaient que très peu de possibilités de voir leur vie s'améliorer ou d'être acceptée au sein de la société coloniale. Malgré cela, même si Saint-Hilaire avait en partie raison au sujet de l'activité des supposées comédiennes/« Prostituées » de la *Casa da Ópera* de São Paulo, cela ne fut pas toujours le cas général des comédiennes en activité sur le territoire luso-américain. L'exemple le plus remarquable d'acceptation et de privilèges sociaux qui pouvaient être acquis par une artiste de talent encore au XVIIIe siècle, est le cas de la chanteuse Joaquina Lapinha, *prima donna* de l'*Ópera Nova* dirigée par Manuel Luis Ferreira à Rio de Janeiro.

Fille de la mulâtresse Maria da Lapa, Joaquina Maria da Conceição Lapa a réussi une considérable notoriété en son temps, ayant été la première et, sans doute, la seule chanteuse originaire de l'Amérique Portugaise qui s'est produite dans un théâtre européen au XVIIIe siècle. Nous avons trouvé aux Archives d'outre-mer de Lisbonne une demande de passeport faite par Lapinha le 16 Mai 1791, où l'artiste explicite son intention d'aller à la cour Lisboisienne.<sup>511</sup> Quelques années plus tard, la Gazette de Lisbonne du 16 janvier 1795 annoncerait pour le 24 Janvier un concert de musique vocale et instrumentale au Théâtre Royal de *São Carlos* avec la participation de Joaquina Maria da Conceição Lapinha, originaire du Brésil où son talent dans la musique était devenu célèbre, étant déjà admiré des plus importants spécialistes de cette capitale.<sup>512</sup>

Selon Ernesto Vieira, dans son *Diccionario Biographico de Musicos Portugueses*, avant son arrivée à Lisbonne Lapinha avait donné un récital dans la ville de Porto. À ce sujet, Vieira

---

<sup>509</sup> M. SALVI, *Escenas en conflicto : El teatro español e italiano desde los márgenes del Barroco*, New York, Peter Lang Publishing, Inc., 2005, p.60.

<sup>510</sup> Ibidem, p.58.

<sup>511</sup> *OFICIO DO SECRETARIO DE ESTADO DA MARINHA E ULTRAMAR, Martinho de Melo e Castro, ao Vice-Rei do Estado do Brasil, D. José Luis de Castro, conde de Resende, comunicando que foram concedidas as licenças solicitadas por Maria da Lapa e sua filha Joaquina Maria da Conceição [Lapinha] para viajarem para Portugal.* AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.141, D.11029, rolo 159. Cf. Appendice II, IV.

<sup>512</sup> GAZETA DE LISBOA, Suplemento, número 2, Sexta-feira 16/01/1795, BNP, Cota F.P.192, microfilme N.36.

écrit qu'après avoir acquis une grande popularité au théâtre de Rio de Janeiro, Lapinha fut appelée à se produire en Europe, où elle arriva à la fin de l'année 1794, donnant un concert de musique vocale et instrumentale le 27 décembre à Porto. L'admiration suscitée par la mélodie de sa voix était telle qu'elle fut obligée de donner une deuxième représentation le 3 janvier 1795, pour que les spectateurs qui n'avaient pas réussi à se procurer de billets pour le concert précédent, pussent l'écouter. Après cela, elle alla à Lisbonne, où, le 24 janvier 1795, elle donna un autre concert de musique vocale et instrumentale au théâtre de *São Carlos*. La *Gazete* de Lisbonne a écrit à propos de ce concert que, ce jour-là, le public accourut nombreux au théâtre de *São Carlos* pour écouter la célèbre chanteuse américaine Joaquina Maria da Conceição Lapinha, « dont l'harmonie de sa voix avait dépassé toutes les attentes ». Les applaudissements furent chaleureux, en expression de « l'admiration pour la solidité et la flexibilité sonore de sa voix, reconnue en tant que l'une des plus belles voix faites pour le théâtre ». <sup>513</sup>

Il est intéressant de remarquer qu'à aucun moment ni Ernesto Vieira ni la Gazette de Lisbonne ne font mention de la couleur de peau de la chanteuse de Rio de Janeiro. Le seul rapport qui prouve que Lapinha était mulâtresse fut écrit par le Suédois Carl Israel Ruders, qui, pendant son séjour à Lisbonne entre 1798 et 1802, eut l'opportunité d'assister à plusieurs spectacles donnés au Théâtre Royal de *São Carlos*. Selon Ruders, Lapinha fut une de trois premières chanteuses engagées par le Théâtre Royal après l'interdiction de D. Maria I concernant la présence des femmes sur les plateaux du royaume :

« Après mon arrivée à Lisbonne, Le Prince n'a assisté qu'à deux spectacles. La juste réclamation faite au temps de la reine que les spectacles perdaient une partie importante de leur éclat à cause de l'exclusion de femmes a été, d'une certaine manière, considérée. Trois comédiennes, l'une après l'autre, ont obtenu le permis de Son Altesse Royale pour représenter dans le théâtre italien, ce qui, visiblement, a contribué à sa fortune ». <sup>514</sup>

Ruders affirme que ces trois comédiennes et une danseuse furent engagées sous autorisation du Prince-Régent D. João pour une période de six mois. La première comédienne, Mariana Albani, n'a pas impressionné particulièrement le Suédois, selon lequel elle avait été

---

<sup>513</sup> E. VIEIRA, *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses : Historia e Bibliographia da Musica em Portugal*, Lisboa, Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, p.15.

<sup>514</sup> C. I. RUDERS, *Viagem a Portugal 1798-1802*. Traduction par António Feijó [Portugisisk Resa, Beskrifven i Bref till Vänner, af C. I. Ruders, Första Delen. Stockholm, Tryckt hos Carl Delén, 1805], Preface et Notes par Castelo Branco Chaves, Série Portugal e os Estrangeiros, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, pp.88-93.

« applaudie avec enthousiasme plus en raison de la nouveauté que de son talent, qui est assez médiocre, que ce soit en termes de représentation ou de chant ». La deuxième artiste, Luisa Gerbini, avait attiré l'attention comme violoniste dans quelques concerts réalisés auparavant au théâtre de *São Carlos*, avant d'être engagée en tant que chanteuse. Même étant considérée un peu froide dans son interprétation, Ruders raconte qu'il s'agissait d'une chanteuse « bonne et solide », possédant une voix forte, claire et agréable. Concernant la chanteuse Joaquina Lapinha, le voyageur Suédois écrit :

« La troisième comédienne s'appelle Joaquina Lapinha. Elle est originaire du Brésil et fille d'une mulâtresse, raison pour laquelle elle a la peau très foncée. Cet inconvénient, par contre, peut être remédié par l'intermédiaire des cosmétiques. En outre, elle a une imposante figure, une bonne voix et beaucoup de sentiment dramatique ».<sup>515</sup>

Même pour Carl Ruders, le petit « inconvénient » de la peau « très foncée » pouvait être aisément remédié, ce qui, en fait, témoigne du vrai talent de Lapinha, qui, ajouté à l'ascension et à la notoriété qu'elle avait acquises dans les théâtres publics du monde luso-américain, lui ont permis d'obtenir une considérable acceptation artistique, bien loin du sort réservé à la plupart des mulâtresses et noires de l'Amérique Portugaise.

Le 6 Août 1805, la soprano brésilienne demanda un autre passeport pour rentrer à Rio de Janeiro, en compagnie de sa mère, Maria da Lapa, et de deux autres esclaves libérées nommées Eva et Ignácia, « toutes originaires de la même ville ».<sup>516</sup> Après son retour à la compagnie dirigée par Manuel Luis Ferreira, Lapinha interpréta plusieurs œuvres du célèbre compositeur Marcos Portugal, et d'autres compositeurs importants dans le panorama musical de la capitale du Brésil à l'époque. Quelques documents faisant référence à la soprano sont toujours conservés dans quelques archives portugaises comme par exemple les livrets de *L'União Venturosa*, drame en musique écrit par Fortunato Maziotti, représenté en 1811 au Théâtre Royal de Rio de Janeiro à l'occasion de l'anniversaire du Prince-Régent D. João, ainsi que celui de l'opéra *L'oro non compra amore* de Marcos Portugal, représenté dans le

---

<sup>515</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>516</sup> *OFICIO DE TOME BARBOSA a José Manoel Placido de Moraes, solicitando Passaporte para o Rio de Janeiro para Maria da Lapa e sua filha Joaquinha Maria Lapinha e duas libretas Eva e Inacia.* AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.229, D.15673 rolo 235. Cf. Appendice II, V.



même théâtre le 17 décembre 1811, en l'honneur de l'anniversaire de la reine D. Maria I, où le nom de la soprano apparaît imprimé en italien : « Giovacchina Lappa ». <sup>517</sup>

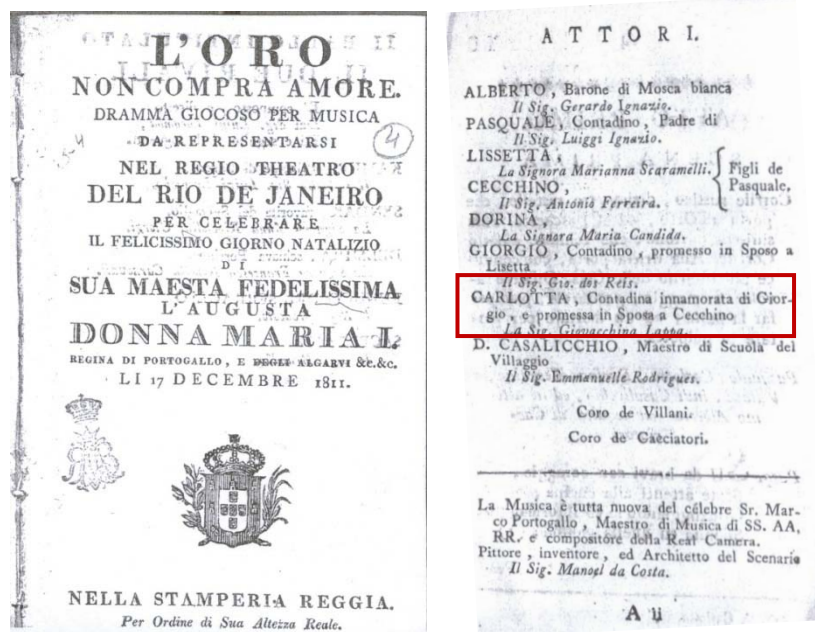


Fig. 45 – Frontispice et page contenant la liste de comédiens qui ont participé de l'interprétation de l'opéra *L'oro non compra amore*, de Marcos Portugal, le 17 décembre 1811, au Théâtre Royal de Rio de Janeiro. LISBONNE : Bibliothèque du Palais de l'Ajuda, Cota 151-VII-12, n°4.

Selon les recherches réalisées par David Cranmer, quelques partitions musicales portant des indications manuscrites prouvant que Lapinha en a fait usage sont encore conservées dans la Bibliothèque du Palais Ducal de Vila Viçosa. Ces archives contiennent également plusieurs opéras apparemment représentés à Rio de Janeiro avant l'inauguration, en 1813, du nouveau Théâtre de *São João*. <sup>518</sup> D'après l'analyse de quelques partitions musicales chantées par Lapinha, nous constatons que la chanteuse était dotée d'une voix à la tessiture très généreuse et possédait également de nombreuses qualités techniques telles qu'une *coloratura* remarquable, en plus d'une capacité de chanter des longues phrases en *legato* et des qualités dramatiques exigées par la complexité de rôles tels que celui de l'opéra *Zaira*, composé par

<sup>517</sup> Le nom d'autres acteurs provenant de Rio de Janeiro furent aussi italianisés dans le livret de l'*Oro non compra amore* : ici, la basse João dos Reis devient Gio. Dos Reis, alors que Geraldo Inácio et Luiz Inácio figurent, respectivement, comme Gerardo Ignazio et Luigi Ignazio, Manuel Rodrigues devenant Emmanuelle Rodrigues. Le nom du compositeur, Marco Portugal, fut aussi italianisé comme d'habitude.

<sup>518</sup> A. VON LEEUWEN, *A Cantora Joaquina Lapinha : sua contribuição para o repertorio de soprano coloratura no periodo colonial brasileira*, Thèse de Master en Musicologie, Universidade do Estado de Campinas, 2009, pp.93-95.

Bernardo José de Souza Queiroz et, selon le musicologue Rogério Budasz, représenté avant 1815, qui présente toutes les caractéristiques que nous avons soulignées.<sup>519</sup>

Une autre témoigne du prestige artistique obtenu par la chanteuse de Rio de Janeiro fut l'invitation qu'elle reçut pour se présenter aux côtés d'artistes étrangères, dont nous trouvons un exemple dans la Gazette de Rio de Janeiro de n.13, publiée en 1809 :

« Madame d'Anay, chanteuse et comédienne, récemment arrivée de Londres, où, ainsi qu'à Paris, elle a toujours représenté dans les théâtres, informe, avec le plus sincère respect envers les citoyens de cette cour, qu'elle a l'intention de donner un concert de musique vocale et instrumentale au numéro 28 de la Plage de D. Manuel, le 14 de ce mois. Dans ce concert, elle interprétera, aux côtés de Joaquina Lapinha, les plus belles musiques choisies parmi les œuvres des meilleurs compositeurs, et messieurs Lansaldo et Lami joueront des morceaux pour violon, alors que l'orchestre jouera les meilleures ouvertures de Mozart. Les intéressés peuvent se procurer les billets chez elle, au numéro 8 de la Rue de São José, pour le prix de 4\$000 réis ». <sup>520</sup>

À propos de l'engagement de femmes dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica, nous avons trouvé des renseignements documentaires qui mettent en avant l'effort de João de Sousa Lisboa de doter sa compagnie de comédiennes dès les premières années de fonctionnement de son théâtre. Dans une lettre envoyée à Joaquim José Freire de Andrade, quelques mois après l'inauguration de la *Casa da Ópera*, plus précisément le 20 septembre 1770, Sousa Lisboa écrivit qu'il comptait déjà avec la présence de deux « femmes » dans son théâtre, et qu'elles représentaient très bien, mieux encore que les comédiennes de Rio de Janeiro.<sup>521</sup>

Du moins deux comédiennes en activité encore au XVIIIe siècle à Vila Rica doivent être mentionnées : Violanta Monica da Cruz et Francisca Luciana. Nous avons récupéré auprès des Archives Historiques du Musée de *l'Inconfidência* d'Ouro Preto une *Escriptura de Divida Obrigasan e Hipoteca que faz o Rd.o M.el Machado Dutra de Duas moradas de Cazas a*

---

<sup>519</sup> L'Opéra Zaira a été édité par Rogério Budasz pour une représentation au XXe Festival International de Musique Ancienne de Juiz de Fora, en Juillet 2004. Une transcription d'une des arias de Zaira a été publiée dans le livre *Teatro e Música na América Portuguesa*, op.cit., p.274. Récemment conclue, la dissertation de Master de Alexandra Von Leeuwen est aussi dédiée au répertoire effectivement chanté par Joaquina Lapinha. A. VON LEEUWEN, op.cit.

<sup>520</sup> Gazeta do Rio de Janeiro, n.13, Rio de Janeiro, Imprensa Regia, 1809. Apud: A. C. dos SANTOS, « O timbre feminino e negro da música antiga brasileira (sec. XIX) », in P. CASTAGNA (ed.), *V Encontro de Musicologia Historica*, Actes du Colloque International, Juiz de Fora, Brésil, 2002, p.342.

<sup>521</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Doutor Joaquim José Freire de Andrada em 20 de Setembro de 1770, onde menciona as duas mulheres contratadas pela Casa da Opera de Vila Rica. APM, CC – 1174, fls. 41 v, 42 e 42v. Cf. Appendice IV, XXIV.

*Violanta Monica da Cruz*, dans laquelle on peut lire que Violanta avait prêté deux cents mille réis à Manuel Machado Dutra pour qu'il pût être ordonné prêtre. Monsieur Dutra, qui possédait deux maisons « au pied de la colline qui monte vers Ouro Preto », avait permis que Violanta les utilisât sans payer aucune sorte de bail. Au bout de six ans, au cas où Manuel Machado Dutra serait dans l'impossibilité de restituer à Violanta le montant dû, elle aurait le droit à la propriété des immeubles.<sup>522</sup> Si ce procès concerne la même Violanta Monica, comédienne de la *Casa da Ópera* de Vila Rica<sup>523</sup>, il nous apprend qu'elle possédait un certain patrimoine qui lui permettait de faire un prêt d'un montant de deux cents mille réis. Malgré cela, selon le recensement de 1804, Violanta est morte pauvre. Nous savons, d'après ce même document, qu'elle est née en 1754 et a eu deux filles, Agostinha, de 30 ans, et Thereza, de 25 ans à cette époque. Elle avait aussi un petit garçon de 4 ans à charge, probablement son petit-fils.<sup>524</sup> La famille habitait dans la paroisse das *Cabeças* à Vila Rica, c'est-à-dire que Violanta ne vivait pas dans les maisons de propriété du père Manuel Machado Dutra, mentionnées dans l'accord.

Quant à la situation financière de Francisca Luciana, elle est au centre d'un procès présenté le 9 janvier 1801 par Antonio de Pádua, dont nous avons déjà parlé plus haut. La situation économique de Francisca Luciana a dû être de grande misère, car dans une note présentée par Antonio de Pádua à l'époque du procès, la comédienne lui demande deux octaves d'or car elle n'a rien à manger.<sup>525</sup>

À propos des rôles féminins joués dans les *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise, il faut tenir compte que, même si les théâtres ont toujours compté des femmes dans leurs effectifs ils avaient parfois recours à des comédiens travestis. À cet égard, le voyageur Autrichien Johann Emanuel Pohl, qui avait assisté à quelques spectacles dans le théâtre de Vila Rica entre 1817 et 1821, écrit :

---

<sup>522</sup> *ESCRITURA DE DIVIDA, OBRIGAÇÃO E HIPOTECA que faz o Reverendo Manuel Machado Dutra de Duas moradas de Casas à Violanta Monica da Cruz.* AHMI, 1° Ofício de Notas, v.168, fls 98 e 98v. Cf. Appendice IV, LV.

<sup>523</sup> Étant donné les homonymes trouvés très souvent en Amérique Portugaise, il faut mentionner que dans ce procès-ci, l'occupation de Violanta Monica Cruz n'est pas précisée. De toute façon, il est très probable qu'il s'agit de la même personne, car le nom cité dans le procès coïncide exactement avec celui de la comédienne, tout autant que la date correspond à la période d'activité de Violanta. En outre, le recensement de Vila Rica de 1804, ne mentionne aucune autre Violanta habitant la ville.

<sup>524</sup> H. G. MATHIAS, *Um Recenseamento na Capitania de Minas Gerais, Vila Rica – 1804*, Rio de Janeiro, Ministerio da Justiça, Arquivo Nacional, 1969, p.164.

<sup>525</sup> *CITAÇÃO FEITA POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Opera de Vila Rica, contra Francisca Luciana, cômica do mesmo teatro, relativa à uma divida de 137 oitavas de ouro.* AHMI, Códice 155, Auto 2081, 1° Ofício, fls 4 e 4v. Cf. Appendice IV, LVI.

« Du fait qu'on juge impropre que les femmes représentent les rôles dans le théâtre, tous les rôles féminins sont représentés par des hommes. On peut bien imaginer l'impression causée par cette façon de représenter sur un européen. Bien qu'il n'y ait qu'un spectacle par semaine, le théâtre est fermé quand le gouverneur est malade. Pendant mon séjour à Vila Rica, j'ai eu l'opportunité d'assister à trois spectacles et une opérette de Pittersdorf [Dittersdorf ?] et la *Mädchen von Marienburg*, et *Inês de Castro*, l'œuvre préférée des Portugais. Étant donné que la compagnie actuelle comptait deux femmes, j'ai pu voir la prima donna dans l'opéra *Mädchen von Marienburg*, le dernier rôle étant représenté par une jeune fille de treize ans. Le plus grand succès était la représentation d'*Inês de Castro*, qui fut très applaudie bien que le rôle principal, celui d'Inês, fût tenu par un homme ». <sup>526</sup>

Dans une lettre datée du 4 Janvier 1771 et envoyée à son ami José Gomes Freire de Andrade, qui se trouvait à Vila Boa de Goiás, João de Sousa Lisboa, confirme que son théâtre engageait aussi des comédiens travestis. Le colonel Colonel y invite également son ami à venir à sa *Casa da Opera*, du fait que sa troupe comptait, parmi les comédiens, des jeunes filles de très bon goût, qui représentaient avec beaucoup de succès, car les comédiennes qu'il avait vues lors de sa dernière visite à Vila Rica étaient des hommes. Par ailleurs, il ajoute que maintenant personne ne voulait aller aux spectacles si les femmes n'étaient pas sur scène. <sup>527</sup>

Le propriétaire de la *Casa da Ópera* de Vila Rica révèle un grand souci de doter son théâtre de tous les comédiens nécessaires aux représentations, indépendamment de leur expérience professionnelle, ce qui peut être vérifié dans une autre lettre datée du 13 Juillet 1770 – soit un peu plus d'un mois après l'inauguration du théâtre - antérieurement mentionnée et adressée au Révérend Docteur João Caetano Pinto, habitant à l'Arraial do Tejuco. Sousa Lisboa écrivit que la *Casa da Ópera* qu'il avait construit à Vila Rica était achevée, mais qu'il lui manquait le plus important : des comédiens capables de jouer les rôles des bouffons. Il demandait donc à son ami Caetano Pinto, au cas où celui-ci connaîtrait au Tejuco des professionnels du théâtre d'opéra, ou même des individus sans aucune expérience de la chose, mais pleins de volonté de se lancer dans le métier, de leur dire qu'ils aillent le voir à Vila Rica. <sup>528</sup>

---

<sup>526</sup> J. E. POHL, op.cit., pp.417-418

<sup>527</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Doutor Joaquim José Freire de Andrada, op.cit.

<sup>528</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Reverendo Doutor João Caetano Pinto em 13 de Julho de 1770 sobre a contratação de um gracioso para integrar o elenco da Casa da Opera de Vila Rica. APM, CC – 1205, fls. 27v e 28. Cf. Appendice IV, XXII.

Ici, Sousa Lisboa explique qu'il avait besoin de comédiens ayant la volonté de représenter malgré leur manque d'expérience à ce sujet.<sup>529</sup> Si l'engagement de comédiens du sexe masculin en Minas Gerais au XVIIIe siècle demandait déjà un certain effort, nous imaginons que celui de femmes disposées à exercer des fonctions dramatiques a dû être encore plus difficile.

Maria Benedita de Queiroz Montenegro, la *prima donna* de la *Casa da Ópera* de Porto Alegre, est une comédienne dotée d'un certain prestige en Amérique Portugaise au début du XIXe siècle. Deux contrats passés entre Montenegro et les impresarios des théâtres de Porto Alegre sont encore conservés : le premier est un contrat individuel<sup>530</sup>, alors que le deuxième est un contrat collectif, c'est-à-dire concernant l'engagement d'un groupe de comédiens.<sup>531</sup> Selon le premier accord, signé par l'impresario Pedro Pereira de Bragança, la comédienne devait représenter deux opéras et deux *entremeses* nouveaux par mois, tandis qu'un des *entremeses*, choisis par l'impresario, devait être représenté le mois suivant. Maria Benedita percevait 3\$840 réis pour chaque opéra représenté, et bénéficiait du droit de donner un spectacle à son profit au mois d'Octobre.

La « Nuit bénéfice » fut une procédure commune au long des XVIIIe et XIXe siècles, au Portugal et en Amérique Portugaise. Sousa Bastos dans son *Diccionario do Theatro Portuguez*, publié en 1908, explique que les « nuits bénéfice » étaient des soirées de spectacles dont la recette, une fois déduites les dépenses ordinaires du théâtre, était versée à l'artiste qui en était le bénéficiaire attitré. En général, les comédiens qui donnaient ces spectacles y donnaient une grande valeur, mais si un artiste sous contrat dans un théâtre était autorisé à représenter une nouvelle pièce à son bénéfice, cela pouvait causer un grave préjudice à la compagnie. Sousa Bastos explique que presque tous les comédiens employés

---

<sup>529</sup> Selon une lettre conservée dans les Archives Publiques de Minas Gerais, João de Sousa Lisboa a engagé un certain José Bonifacio à l'Arraial do Tejuco, ce qu'il raconte à son ami Antonio Moniz de Medeiros : "José Bonifacio se trouve dans cette maison, bien que je n'aie pu encore connaître ses qualités, lesquelles nous verrons le cinq de ce mois, anniversaire de monsieur le Général, où on représentera un opéra si beau que les nouvelles en arriveront jusque chez vous". (APM, CC – 1205, fls. 40v e 41) Quelques années plus tard, en 1772, nous avons trouvé une référence à un comédien appelé José Bonifacio, actif dans la *Casa da Ópera* de São Paulo (BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,16), nous ne savons pas s'il s'agit du même comédien ou d'un homonyme.

<sup>530</sup> *CONTRATO PASSADO EM 4 DE AGOSTO DE 1797 entre D. Maria Benedita de Queiroz Montenegro, atriz, e Pedro Pereira Bragança, administrador da Casa da Ópera de Porto Alegre.* A. DAMASCENO, op.cit., pp.4-5. Cf. Appendice VII, I.

<sup>531</sup> *CONTRATO PASSADO A 9 DE JULHO DE 1805 entre o Padre Amaro de Sousa Machado, proprietário e administrador da Casa da Ópera de Porto Alegre, e diversos actores pertencentes a companhia do mesmo teatro.* A. DAMASCENO, op.cit., pp.7-8, Cf. Appendice VII, II.

dans les théâtres de Lisbonne à son époque avaient des bénéfices annuels, cela les aidait beaucoup à contrôler leurs finances.<sup>532</sup>

De ce que nous venons de lire, nous constatons que le contrat d'un artiste devait stipuler s'il lui était permis ou non de réaliser une « Nuit bénéfice » chaque saison. Dans le contrat de Maria Benedita de Queiroz Montenegro, il n'est pas spécifié si la comédienne pouvait représenter un nouvel opéra pour les soirées de spectacles qu'elle donnait à son profit, cependant, il précise qu'elle pouvait utiliser les vêtements, les décors et les meubles qui appartenaient au théâtre, à condition qu'elle représentât, gratuitement, un nouvel opéra et un *entremes* au profit du théâtre, dans un délai d'un an et demi.<sup>533</sup>

Cela veut dire que la « nuit bénéfice » obligeait la comédienne qui l'organisait à donner une « nuit bénéfice » au profit du théâtre. Maria Benedita était, aussi, obligée d'assister à toutes les répétitions convoquées par l'impresario, devant apprendre « toute sorte de chants » choisis par l'impresario pour « l'ornement de l'opéra », sous la supervision du maître engagé par l'impresario pour l'enseignement des musiques.<sup>534</sup> Pour les costumes, la comédienne devait se contenter de ceux fournis par le propriétaire de l'établissement, et se soumettre à la « bonne ou mauvaise direction des directeurs des répétitions et à la volonté de l'impresario ». Queiroz Montenegro avait la préférence pour jouer les rôles de première dame, mais au cas où l'impresario aurait estimé qu'elle devait représenter un rôle mineur, elle n'avait d'autre choix que de lui obéir et cela était valable aussi bien pour les opéras que pour les *entremeses*. Elle était payée à la fin de chaque spectacle.

En 1805, un nouveau contrat fut passé entre les comédiens de Porto Alegre et le propriétaire et impresario de la nouvelle *Casa da Ópera* bâtie dans la capitale, le Père Amaro de Sousa Machado. Le contrat présente de nombreuses similitudes avec celui mentionné antérieurement, néanmoins, il est beaucoup plus détaillé. Il stipule que les spectacles devaient être réalisés tous les dimanches, les jours des anniversaires royaux, ainsi qu'à l'occasion de l'anniversaire du Gouverneur de la capitainerie et de Madame Maria Joaquina Perpétua de Paiva. Tous les comédiens devaient jouer les rôles qui leur étaient destinés quels qu'ils soient « sans qu'il y ait de primauté entre eux », et ils devaient, aussi, assister à toutes les répétitions

---

<sup>532</sup> A. SOUSA BASTOS, op.cit., p.24.

<sup>533</sup> *CONTRATO PASSADO EM 4 DE AGOSTO DE 1797 entre D. Maria Benedita de Queiroz Montenegro, atriz, e Pedro Pereira Bragança, administrador da Casa da Ópera de Porto Alegre.* A. DAMASCENO, op.cit., pp.4-5. Cf. Appendice VII, I.

<sup>534</sup> Nous voyons dans ce contrat que l'impresario comptait avec une petite équipe pour la réalisation des opéras, ou, du moins, avec un maître de musique et un directeur des répétitions.

fixées, et si nécessaire, à plus d'une par jour. En cas de maladie d'un comédien, le « Révérend Impresario » se compromettrait à payer son salaire comme s'il était en activité, mais, si la maladie durait plus de 20 jours, le prêtre n'était plus tenu de verser quelque montant que ce soit. La maladie devait être dûment prouvée au moyen d'un « certificat d'un professeur », le prêtre ayant la précaution d'éviter que ses employés n'utilisent les maladies en tant qu'excuse pour ne pas venir au théâtre.<sup>535</sup> Selon le contrat, concernant l'engagement d'un directeur des répétitions, le Père Amaro avait maintenu le même modèle utilisé au cours des dernières années du XVIIIe siècle.

La septième clause du contrat est très curieuse car elle nous indique que les acteurs étaient obligés de s'habiller à leurs frais dans tous les opéras de demi-caractère. Par rapport au contrat passé avec la comédienne Maria Benedita de Queiroz Montenegro, dont nous venons de parler, nous voyons que la comédienne était obligée de « se présenter habillée avec tous les costumes des opéras de demi caractère et *entremezes*, par contre, dans les opéras héroïques, l'impresario était obligé de fournir les costumes, sauf les bijoux, les coiffures de femmes, et les accessoires (les gants, l'éventail,) etc... ». Nous constatons qu'il y avait une nette distinction entre les costumes utilisés dans les opéras de demi-caractère et ceux portés dans les opéras héroïques. Il nous semble que, du fait que les opéras comiques étaient basés sur des thèmes populaires, les comédiens pouvaient se charger de leurs propres costumes, réservant à l'impresario le soin de faire confectionner des costumes historiques, c'est-à-dire plus coûteux, exigés dans les interprétations des drames metastasiens et d'autres opéras de ce genre.

Le contrat du Père Amaro ne précise pas les conditions stipulées pour la réalisation des « nuits bénéfices », car celles-ci devaient être négociées, individuellement, avec chaque acteur de la compagnie dans les conditions antérieurement mentionnées, c'est-à-dire que le père se compromettrait à prêter les costumes et les décors aux comédiens pour leur spectacle « de bénéfice », l'œuvre représentée lors de cette soirée devant être représentée également en faveur de l'impresario « avec toutes les parties représentées dans le même bénéfice ». De cette façon, le prêtre évitait l'éventuel préjudice entraîné par l'impossibilité de compter sur les profits d'un nouvel opéra représenté dans son théâtre, comme le précise Sousa Bastos dans son dictionnaire.

---

<sup>535</sup> *CONTRATO PASSADO A 9 DE JULHO DE 1805 entre o Padre Amaro de Sousa Machado, proprietário e administrador da Casa da Ópera de Porto Alegre, e diversos actores pertencentes a companhia do mesmo teatro.* A. DAMASCENO, op.cit., pp.7-8, Cf. Appendice VII, II.

Il était interdit aux comédiens de permettre à d'autres personnes d'assister aux répétitions, et plus encore, d'autoriser l'entrée d'invités dans les spectacles. Les comédiens des deux sexes n'étaient pas autorisés à entrer dans la salle où étaient entreposés les costumes. Le contrat ne pouvait être annulé de la part des acteurs que le mercredi des cendres, par contre, l'impresario pouvait interrompre le contrat « en cas de désordres entraînant l'insatisfaction du public et des préjudices pour la maison ». Le père précise encore qu'étant obligé de payer pour tout incident, les comédiens ne percevaient aucun salaire jusqu'au dernier jour de spectacle.

Ce contrat fut signé par les comédiens Luís Caetano, Luciano de Sousa Correia, Ricardo José dos Santos, Joaquim Martins Ferreira, José Jacinto da Luz et António Pereira Machado, outre les comédiennes Floriana Maria da Conceição, Ana Rosa de Oliveira et D. Maria Benedita de Queiroz<sup>536, 537</sup>.

La documentation la plus complète portant sur le fonctionnement d'une *Casa da Ópera* en Amérique Portugaise concerne le théâtre de Vila Rica. Outre les procès judiciaires déjà mentionnés et relatifs à des personnes engagées par le théâtre, nous avons pu récupérer des informations importantes sur la composition de la compagnie à des époques diverses, parmi lesquelles, des renseignements concernant des fonctions techniques fondamentales à l'activité théâtrale, très souvent, ignorés par les historiens des arts du spectacle luso-brésiliens.

Selon l'information transcrite dans le journal *Minas Gerais* de 19 octobre 1898, la saison de 1811 avait produit un total de 45 spectacles, réalisés par une compagnie composée de 20 comédiens. Parmi eux, nous trouvons les noms de José Pinto de Castro, Gabriel de Castro (très probablement le père<sup>538</sup>), José de Castro, Antonio Angelo, Francisca Luciana, D. Luisa Josepha<sup>539</sup>, Anna Serrinha et Felicidade Vaqueta. Chaque comédien percevait 1\$600 *réis* par spectacle et chaque comédienne, 1\$800 *réis*. La troupe était accompagnée d'un orchestre composé de 16 musiciens dirigés par João de Deus de Castro, qui recevaient 900 \$ *réis* par spectacle, tandis que les autres musiciens recevaient 750 \$ *réis* par jour de fonction. Le

---

<sup>536</sup> La comédienne est mentionnée dans le contrat en tant que *Dona*, ce qui nous indique un certain prestige à l'égard des autres comédiennes engagées par le même théâtre.

<sup>537</sup> *CONTRATO PASSADO A 9 DE JULHO DE 1805 entre o Padre Amaro de Sousa Machado, proprietário e administrador da Casa da Ópera de Porto Alegre, e diversos actores pertencentes a companhia do mesmo teatro.* A. DAMASCENO, op.cit., pp.7-8, Cf. Appendice VII, II.

<sup>538</sup> Gabriel de Castro Lobo (le père) est né en 1763, ce qui veut dire qu'il avait 48 ans à la saison de 1811, alors que Gabriel, le fils, avait seulement 13 ans à l'époque. Les documents de la *Casa da Ópera* ne nous donnent aucune information à ce sujet. A. L. LEONI, op.cit., pp.186 – 193.

<sup>539</sup> Tel que dans le cas de la comédienne D. Maria Benedita de Queiroz de Montenegro, Luisa Josepha apparaît, dans les documents concernant son activité dans le théâtre de Vila Rica, distinguée, par rapport aux autres comédiennes, par le traitement de *Dona* (Madame).



tailleur, le coiffeur et le charpentier touchaient 300\$ réis chacun et le prix des loges variait entre 400\$ et 500\$ réis.<sup>540</sup>

Un autre document remarquable à propos de la compagnie de Vila Rica est le *Mappa dos Actores empregados no Theatro de Villa Rica administrado por Conta das Obras Publicas em 1820*<sup>541</sup>, conservé aux Archives Publiques de Minas Gerais. On peut y voir les noms de plusieurs artistes, parmi lesquels figurent les comédiennes Anna Clara do Nascimento, Anna Soares et Thomasia de Sousa, suivis des noms des employés responsables pour la réalisation des fonctions techniques de la compagnie. Ce *Mappa* fait référence à la représentation de cinq opéras, à savoir : *Salteadores*, *Carvoeiro de Londres*, *Maria Theresa*, *Academia de Muzica* et *D. João de Alvarado*. Parmi ces employés, nous trouvons les noms de Gabriel de Castro Lobo<sup>542</sup>, João Nunes Maurício, José da Costa Coelho, António Ângelo, Tristão José Ferreira, Manuel José Pereira, Lauriano José do Couto, Duarte José, Sebastião de Barros Silva, Manuel José da Costa, Januário de Castro, Joaquim José do Amaral, Modesto António, Joaquim Matteos, Valeriano de Freitas, Martinho, Matheus, Luís Soares, Francisco, António Pimenta, Félix José Velasco, Januário, António Gonçalves et Valeriano Pereira.<sup>543</sup> La liste nous précise aussi les fonctions qu'il accomplissaient : Joaquim Matteos était l'assistant du régisseur, Valeriano de Freitas, danseur, Matheus, tailleur, Luis Soares, coiffeur, Martinho, charpentier, Francisco, administrateur des clés, Antonio Pimenta, concierge du parterre et des loges du côté gauche, Januário, concierge général, Félix José Velasco, responsable de la vente des billets d'entrée et concierge du côté droit, Valeriano Pereira, domestique, Antonio Gonçalves, comparse<sup>544</sup>, l'esclave de Guedes, le joueur de tambour, alors que Modesto Antonio, souffleur, c'est-à-dire « un des employés les plus modestes mais aussi un des plus utiles dans les théâtres ».<sup>545</sup>

---

<sup>540</sup> MINAS GERAIS, número 6, Quarta-feira 19/10/1898, Hemeroteca Mineira de Belo Horizonte. Cf. Appendice X, I.

<sup>541</sup> *CARTA E PLANILHAS QUE JUSTIFICAM OS GASTOS DO TEATRO DE VILA RICA EM 1820 escrita pelo empresário José Joaquim Vieira Souto, incluindo os nomes dos empregados da companhia e os pagamentos relativos a cinco operas representadas*. APM, CC – Cx. 134, planilha 21.140/4, fl.5 e 5v. Cf. Appendice IV, LVII.

<sup>542</sup> Gabriel de Castro Lobo mentionné dans la saison de 1820 peut être aussi bien le père, qui avait 57 ans à l'époque, que le fils, qui avait 22 ans. Gabriel le père est décédé seulement en 1843. A. L. LEONI, op.cit., pp.186 – 193.

<sup>543</sup> *CARTA E PLANILHAS QUE JUSTIFICAM OS GASTOS DO TEATRO DE VILA RICA EM 1820*, op.cit., fl.5.

<sup>544</sup> Nous n'avons pas réussi à comprendre si la fonction d'Antonio Gonçalves écrite sur le manuscrit est "comparse" ou "compor-se", bien que les deux mots aient la même signification.

<sup>545</sup> A. SOUSA BASTOS, op.cit., p.115.

La plupart des désignations des fonctions mentionnées dans ce document sont encore utilisées dans les théâtres modernes, bien que certains mots aient changé complètement de sens, surtout au cours du XXe siècle. Néanmoins, les définitions données par Sousa Bastos dans son important dictionnaire, qui partage encore la tradition du XIXe siècle, nous semblent beaucoup plus proches du sens de ces mêmes fonctions au XVIIIe siècle. A propos du souffleur, Sousa Bastos nous précise qu'il était obligé d'assister à toutes les répétitions et à tous les spectacles du théâtre ; il devait suivre attentivement le texte sur le manuscrit des œuvres représentées pour donner les premiers mots de chaque dialogue, et « se porter au secours des artistes quand la mémoire leur faisait défaut ». Le souffleur reste presque toujours « terré » dans son trou, respirant de la poussière et des microbes qui envahissent sa bouche et ses poumons, et malgré tout, il doit être constamment attentif à tout ce qui se passe sur scène. Il était le seul employé de la compagnie qui ne pouvait manquer à aucune répétition, à aucun spectacle, et pourtant, c'était le plus mal payé de tous. Selon Sousa Bastos, il méritait mieux, non seulement en raison du travail excessif, mais également de l'intelligence et de la culture qui étaient exigées de lui.<sup>546</sup>

Il est possible que Modesto Antonio ait occupé le poste de souffleur à l'époque de la visite d'Auguste de Saint-Hilaire au théâtre de Vila Rica. Le naturaliste français avait noté dans ses mémoires son insatisfaction à l'égard du souffleur « qui lit les pièces pendant qu'ils [les acteurs] les déclament, parle si haut, que souvent sa voix couvre entièrement la leur ».<sup>547</sup>

Quant au poste de comparse - ou de l'employé payé pour « compor-se » - occupé en 1820 par Antonio Gonçalves, Sousa Bastos en parle comme d'une machine humaine, qui devait marcher, s'agiter sur scène, et faire tout ce que le directeur des répétitions ordonnait, sans jamais ouvrir la bouche pour dire un seul mot. Dans les théâtres d'opéra, les *comparsas* ou figurants étaient mélangés aux membres du chœur, devant imitaient leurs mouvements, mais jamais chanter. Dans le théâtre déclamé, ils composaient les foules, le peuple, s'habillant, parfois en bergers, en gentilhommes, en vilains ou en militaires. Ils pouvaient faire des révolutions, attaquer une forteresse ou enlever les victimes. Le *comparse* était le complément muet et collectif de l'action dramatique.<sup>548</sup>

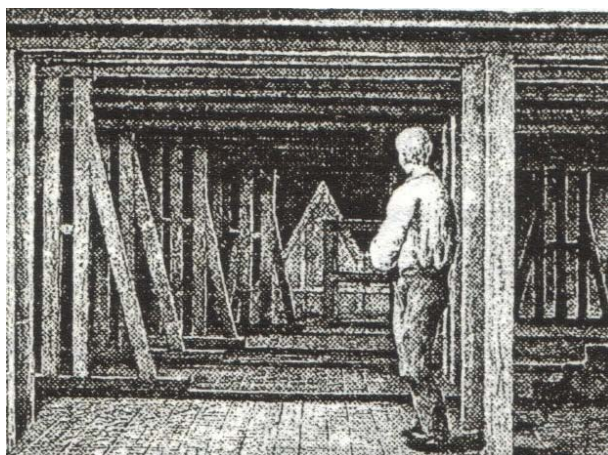
---

<sup>546</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>547</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*. op.cit., p.148.

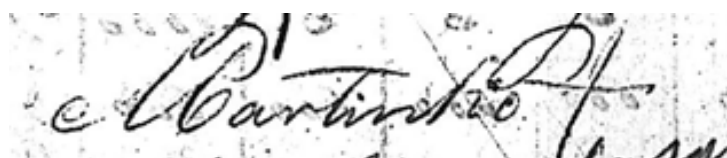
<sup>548</sup> A. SOUSA BASTOS, op.cit., p.41.

Parmi les fonctions techniques de la compagnie, il faut souligner celle de charpentier. Selon Sousa Bastos, il y en avait de deux types : les charpentiers proprement dits, travaillant pendant la journée à la construction des décors et des machines, et ceux appelés charpentiers machinistes, travaillant pendant les spectacles à la préparation des scènes et au fonctionnement des machines. Les premiers étaient payés à la fin de la semaine de travail, comme les autres artisans du théâtre, alors que les derniers étaient payés par nuit de travail.<sup>549</sup>



**Fig. 46 –charpentier dans le soubassement du plateau, c’est-à-dire l’espace réservé aux machines qui servaient au changement des décors. (A. SOUSA BASTOS, op.cit., p.34.)**

Étant donné que l’homme appelé Martinho mentionné sur la liste des employés du théâtre en 1820 avait reçu 600\$ réis par spectacle, nous pensons qu’il s’agissait du machiniste responsable des changements des décors et non du charpentier responsable de leur fabrication. Selon les reçus ajoutés à cette liste, Martinho était analphabète.



**Fig. 47 – Signal fait par Martinho, charpentier de la Casa da Ópera de Vila Rica, du côté de son nom, dans le reçu correspondant à son paiement. BELO HORIZONTE : Archives Publiques de Minas Gerais, CC – Cx. 134, planilha 21.140/4, fl. 05.**

---

<sup>549</sup> Ibidem, p.34.

La profession de tailleur a aussi deux connotations particulières dans le métier théâtral, selon Sousa Bastos, il y en avait de deux sortes : les tailleurs proprement dits qui cousaient les vêtements, et les habilleurs, ceux qui aidaient les comédiens à s'habiller ou à se déshabiller pendant les spectacles.<sup>550</sup>

D'après explication sur les fonctions du charpentier, nous supposons que le tailleur responsable de la confection des costumes devait être payé à la fin de son travail ou chaque semaine, néanmoins, le tailleur figurant sur le *Mappa dos actores* de Vila Rica recevait 300 réis par spectacle, ce qui nous indique qu'il occupait le poste d'habilleur, c'est-à-dire la deuxième désignation donnée par Sousa Bastos.

Parmi toutes les fonctionnaires employées dans la *Casa da Ópera*, la comédienne Anna Clara do Nascimento percevait le cachet le plus élevé, de l'ordre de 1600\$ réis par spectacle. Anna Soares semble avoir eu un rôle moins important par rapport à Anna Clara do Nascimento, car dans les cinq opéras mentionnés elle a participé à un seul spectacle, plus précisément le *Dom João de Alvarado*, ayant reçu le même cachet que Nascimento. Thomasia de Sousa était payée 600\$ réis pour sa participation dans les cinq spectacles. Parmi les comédiens, Gabriel de Castro Lobo était le mieux payé, percevant une rétribution de 1600\$ réis par spectacle. José da Costa Coelho recevait entre 900\$ et 1500\$ réis en fonction de l'œuvre représentée, alors que João Nunes Mauricio, Antonio Angelo, Tristão José Ferreira, Manoel José Pereira, Januário de Castro et Joaquim José do Amaral recevaient tous 1200\$ réis par spectacle. Lauriano José do Couto était payé d'une valeur variable entre 600\$ et 1200\$ réis par jour de travail, tandis que Duarte José et Sebastião de Barros Silva ne recevaient que 600\$ réis par spectacle.<sup>551</sup>

Concernant les cinq opéras mentionnés dans le *Mappa*, nous avons retrouvé deux livrets ayant exactement le même titre, conservés dans la Collection Forjaz de Sampaio de la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne, ce sont : le *Carvoeiro de Londres* et le *D. João de Alvarado*. L'interprétation de la première œuvre exigeait la participation de neuf comédiens, deux comédiennes, outre quelques comparses. La liste des acteurs employés dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica dans la représentation de cette œuvre se compose de onze comédiens, un comparse et deux comédiennes. Le livret de *D. João de Alvarado* conservé à la Fondation Gulbenkian présente une liste composée de cinq comédiens et deux comédiennes, alors que

---

<sup>550</sup> Ibidem, p.13

<sup>551</sup> CARTA E PLANILHAS QUE JUSTIFICAM OS GASTOS DO TEATRO DE VILA RICA EM 1820, op.cit., fl.5.

sur la liste des paiements de Vila Rica figurent cinq comédiens et trois comédiennes. De ce que nous avons exposé, nous constatons que le nombre des personnages qui figurent dans les livrets ne correspondent pas exactement à celui concernant les artistes composant la liste de Vila Rica, du fait qu'il y a deux comédiens en plus dans celle-ci pour *O Carvoeiro de Londres* et une comédienne en plus dans la représentation de *D. João de Alvarado*, ce qui montre que les œuvres représentées à Vila Rica pouvaient être légèrement différentes de celles imprimées au Portugal, selon une procédure commune dont nous avons déjà parlé dans le Chapitre IV.

Dans la comparaison entre les noms mentionnés dans le *Mappa* et les listes d'acteurs contenues dans les livrets portugais, nous avons constaté que le *Mappa* contient seulement les comédiens, comédiennes et employés engagés dans les travaux techniques de la *Casa da Ópera*, sans que référence soit faite aux musiciens de l'orchestre. Nous avons trouvé des renseignements concernant 10 des 13 comédiens engagés au début du XIXe siècle au théâtre de Vila Rica, dont neuf étaient certainement mulâtres, cinq étaient aussi musiciens militaires, quatre, « *Professores da arte da Musica* », alors que tous travaillaient pour des fraternités religieuses ou pour le Sénat de la *Câmara* lors des festivités. Malheureusement, nous n'avons trouvé aucune information sur Manuel José Pereira, Laureano José do Couto ni Januário de Castro.

Nom du Musicien	Instruments	D'autres occupations	Date de naissance et de mort	Couleur de peau
Gabriel de Castro Lobo [le père]	Joueur de Trompette	Adjudicateur, <i>Professor da arte da Musica</i> , musicien militaire et compositeur	Né en 1763 et décédé en 1843.	Mulâtre
Gabriel de Castro Lobo [le fils]	?	Adjudicateur, <i>Professor da arte da Musica</i> , musicien militaire.	Né en 1798 et décédé le 28/04/1858.	Mulâtre
João Nunes Maurício	Organiste et violoniste	Écrivain	Décédé en 1833	Mulâtre
José da Costa Coelho	?	Lieutenant	Décédé en 1830	Mulâtre
Antônio Ângelo (da	?	Adjudicateur, copiste et	Décédé en 1847	Mulâtre

Costa Melo?)		compositeur		
Tristão José Ferreira	?	Compositeur et <i>Professor da arte da Musica</i>	Né en 1793 environ.	Mulâtre
Duarte José (da Cunha?)	Joueur de Trompette	Militaire	?	?
Sebastião de Barros da Silva	Chateur et violoniste	Adjudicateur	Né en 1746 environ et décédé en 1834.	Mulâtre
Manoel José da Costa	Joueur de Trompe et Clarinettiste	<i>Professor da arte da Musica</i>	?	Mulâtre
Joaquim José do Amaral	Clarinettiste et Joueur de Basson	Compositeur et Soldat Musicien	Né en 1761 environ et décédé le 13/11/1820.	Mulâtre <sup>552</sup>

Ainsi, la plupart des artistes travaillaient-ils également en tant qu'instrumentistes ou *Professores da arte da Musica*, exception faite de Sebastião de Barros da Silva qui est le seul à avoir exercé la fonction de chanteur dans les fêtes religieuses. Cependant, étant donné que la pratique de l'exécution de plusieurs instruments et du chant par un même artiste, était courante dans le milieu des musiciens luso-américains, nous devons prendre en compte que plusieurs d'entre eux pouvaient avoir aussi travaillé en qualité de chanteurs/comédiens. Pour le moment, les renseignements que nous avons sont trop incomplets pour que nous puissions parvenir à établir une formation orchestrale hypothétique ou même préciser la fonction précise de chaque artiste dans la compagnie.

Toujours au sujet du *Mappa dos Actores*, à la dernière page de ce manuscrit nous trouvons les signatures correspondant au paiement de chacun des fonctionnaires. Nous pouvons y lire que la comédienne Anna Soares était analphabète<sup>553</sup>, ayant été représentée dans l'acte de la signature du reçu, alors qu'Anna Clara do Nascimento, la probable première comédienne de la compagnie, était suffisamment alphabétisée pour signer son nom avec une certaine aisance.

<sup>552</sup> A. L. LEONI, op.cit., pp.186 – 193.

<sup>553</sup> Comme nous avons vu auparavant, les comédiennes en Amérique Portugaise apprendraient leurs rôles sous la supervision d'un maître engagé par l'impresario spécifiquement pour l'enseignement de la musique, même si elles savaient lire et écrire.

The image shows two handwritten signatures in black ink on a light-colored background. The top signature is 'Anna Clara do Nascimento' written in a cursive, slightly slanted hand. Below it, separated by a small gap, is the signature 'Anna + Soares', also in a cursive hand.

Fig. 48 – Signatures d’Anna Clara do Nascimento et d’Anna Soares. BELO HORIZONTE : Archives Publiques de Minas Gerais, CC – Cx. 134, planilha 21.140/4, f.5v.

Nous avons trouvé trace de la présence de plusieurs membres appartenant à la célèbre famille de musiciens Castro Lobo figurant sur les listes d’employés de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, notamment, Gabriel<sup>554</sup> (le père), João de Deus<sup>555</sup>, Gabriel (le fils)<sup>556</sup>, José de Pinto, José<sup>557</sup> et Januário au cours des deux premières décennies du XIXe siècle. Parmi les Castro Lobo, quelques-uns ont connu une remarquable notoriété en tant que compositeurs et *Professores da arte da Musica*, tel était le cas de João de Deus de Castro Lobo, l’un des plus importants musiciens en activité à Vila Rica au début du XIXe siècle.

---

<sup>554</sup> Concernant Gabriel de Castro Lobo, nous ne savons pas s’il s’agissait du père, du fils ou des deux. Gabriel de Castro Lobo, le père, était fils de Manuel de Castro et Rosa Vieira dos Santos, tous deux mulâtres libres, et jouait de la trompette dans la cavalerie, activité pour laquelle il était rémunéré. Il habitait dans la Rue des *Paulistas*, Paroisse d’Antonio Dias à Villa Rica, ayant été baptisé dans la Paroisse du Pilier de Vila Rica le 6 avril 1763. Il s’est marié avec Quitéria da Costa Silva et ensemble ils ont eu six enfants : João de Deus, Gabriel, Carlos, Rosa Maria, Joana Maria et une fille dont le prénom est inconnu. Les trois hommes ont suivi le métier du père. Carlos de Castro Lobo, frère de Gabriel et de João de Deus était un musicien militaire, comme son père, et obtint le poste d’Organiste de la Chapelle Impériale de Rio de Janeiro en 1840. Selon Vincenzo Cernicchiaro, il était responsable de la première présentation publique d’un harmonium au Brésil. V. CERNICCHIARO, *Storia della Musica nel Brasile – dal tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*, Milano, Fratelli Riccioni, 1926, pp.138 e 338, in A. L. LEONI, op.cit., p.81.

<sup>555</sup> Il faut souligner l’activité remarquable développée par João de Deus, en tant que l’un des plus importants compositeurs d’Amérique Portugaise. Le fils aîné de Gabriel et Rosa Maria, baptisé le 16 mars 1793 dans la Paroisse de Notre Dame du Pilier, fut maître de chapelle de la Cathédrale de Mariana. Avant d’être ordonné prêtre, João de Deus exerçait la fonction de musicien militaire. Entre 1819 et 1820, il a fréquenté les classes de grammaire latine à Vila Rica et de Théologie Morale à Congonhas do Sabará, ayant été ordonné sous-diacre en décembre 1820, diacre en juin 1821 et Prêtre en mai 1822. Il est décédé le 27 janvier 1832 à Mariana, ayant été inhumé dans la chapelle de Saint-François d’Assise de cette ville. Parmi ses œuvres encore conservées, on trouve une Ouverture en D Majeur, composée en 1816 et probablement destinée à l’un des opéras représentés dans le théâtre de Vila Rica dont il dirigeait, à l’époque, l’ensemble vocal et instrumental. Aldo Luiz Leoni a trouvé des références à son engagement comme musicien dans les Tiers-Ordres de Saint-François et de Notre Dame du Carme de Vila Rica, ainsi que dans le Tiers-Ordre de Saint-François de Mariana (ici, comme organiste), in A. L. LEONI, op.cit., pp., 81, 82 et 189.

<sup>556</sup> Gabriel de Castro Lobo, le fils, est né en 1798, ayant été musicien militaire et travaillé entre 1810 et 1816 comme directeur de musique de la fraternité du Saint-Sacrement. Ces trois Castro Lobo avaient composé, en 1812, la pétition des « professeurs d’art musical » qui visait l’établissement de la fraternité de Saint Cécille de Vila Rica, dont nous avons parlé plus haut. A. L. LEONI, op.cit., pp. 80-81.

<sup>557</sup> José de Castro Lobo était noir, originaire de la paroisse d’Antonio Dias à Vila Rica. Il était l’oncle de Gabriel de Castro Lobo, le fils. Selon Leoni, il possédait un « livre d’opéras » Ibidem, p.191.

Dans la comparaison entre les deux listes de comédiens que nous avons retrouvées, nous constatons qu'Antonio Angelo avait travaillé pour la *Casa da Ópera* de Vila Rica en 1811 et en 1820, tel que Gabriel de Castro Lobo, dans le cas il s'agissait de la même personne (voir note 543). La comédienne Francisca Luciana, malgré le procès judiciaire intenté contre elle par l'impresario du théâtre en 1801, était encore engagée dans la Compagnie en 1811. Ces renseignements nous indiquent que la compagnie en activité dans le théâtre de Vila Rica se caractérisait par une certaine stabilité pour ce qui est de ses employés, ce qui, en Amérique Portugaise, pouvait leur conférer le statut de « comédiens professionnels ». Par conséquent, il s'agissait d'une compagnie stable, contrairement à ce qu'affirment dans leurs rapports quelques voyageurs, comme Johann Emmanuel Pohl, qui écrit : « le personnel du théâtre est composé de compagnies ambulantes, ou, en leur absence, d'amateurs ».<sup>558</sup>

De tout ce que nous venons d'exposer, nous voyons que, si tant est qu'il ait existé, l'ordre, émanant de la Reine D. Maria I, visant à interdire les scènes de théâtre aux femmes n'a jamais été complètement observé par les propriétaires ni par les impresarios des *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise. Parmi les comédiennes en activité dans les théâtres luso-américains, il faut mettre l'accent sur la soprano de Rio de Janeiro Joaquina Maria da Conceição da Lapa, certainement, la première grande chanteuse lyrique d'origine luso-américaine à triompher en Europe. D'autres comédiennes semblent avoir atteint une certaine notoriété dans leurs villes respectives, tel a dû être le cas, toutes proportions gardées, de Maria Benedita de Queiroz Montenegro à Porto Alegre, et de Violanta Monica da Cruz et Anna Clara do Nascimento à Vila Rica. D'autres comédiennes semblent avoir vécu dans une situation assez précaire, malgré la rémunération reçue pour leurs travaux dans les théâtres coloniaux, tel fut les cas de Francisca Luciana à Vila Rica. Nous concluons, donc, que la condition sociale des comédiennes engagées par les théâtres luso-américains était très hétérogène, le manque de renseignements sur l'activité d'autres comédiennes ne nous permettant pas de parvenir à des généralisations d'importance.

En ce qui concerne la représentation des rôles féminins par des comédiens travestis du sexe masculin aux XVIIIe et XIXe siècles, nous sommes d'avis que celle-ci est davantage issue de la nécessité d'adapter la production des opéras et comédies aux moyens disponibles dans la colonie, qu'à des raisons d'ordre moral, légal ou religieux.

---

<sup>558</sup> J. E. POHL, op.cit., pp.417-418.



La plupart des comédiens et comédiennes, ainsi que des musiciens et d'autres employés engagés dans les théâtres luso-américains étaient sûrement mulâtres, ce qui a frappé certains voyageurs européens, surtout en ce qui concernait l'utilisation d'un maquillage censé dissimuler la couleur de peau des artistes sur scène. Cependant, la couleur de la peau, mulâtre ou noire, ne fut pas impérativement un obstacle infranchissable et n'empêcha pas les artistes de connaître une considérable notoriété ni de voir leur talent reconnu ni encore d'être accepté socialement dans la société luso-américaine, comme nous l'avons vu dans certains cas mentionnés plus haut.

Les compagnies théâtrales luso-américaines ont su maintenir une certaine stabilité concernant l'engagement de leurs comédiens, un nombre important de comédiens de l'opéra étant aussi des musiciens de prestige qui louaient leurs services à de nombreuses fraternités religieuses, aussi bien qu'au Sénat de la *Câmara*, pendant les fêtes publiques, ce qui prouve qu'ils avaient une connaissance musicale très solide, contrairement à ceux qu'on appelait les « *curiosos* » - que nous avons mentionnés au Chapitre II -, qui représentaient seulement pour le plaisir des autorités coloniales. Les artistes de théâtre vivaient exclusivement de leur occupation en tant que musiciens et/ou comédiens, ayant acquis, avec justice, le statut de « professionnels ».



# Chapitre VI

## Le théâtre de la société :

### les spectateurs des *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise.



A. COYPEL, *Les Ambassadeurs du Maroc à la comédie italienne au château de Versailles*. VERSAILLES : Château.  
(G. BANU, *Le rouge et or : une poétique du théâtre à l'italienne*, Paris, Flammarion, 1989, p.152)



## **Le théâtre de la société : les spectateurs des *Casas da Ópera* en Amérique Portugaise.**

« Si les habitans de Villa Rica ne possèdent dans leur ville qu'un seul établissement de bienfaisance, et s'ils font si peu de sacrifices pour le soutenir, du moins ne peut-on pas leur reprocher de faire trop de dépenses pour leur plaisirs, pour ceux du moins qu'il est permis d'avouer. On ne voit dans leur ville aucune promenade publique, aucun café passable, aucune bibliothèque, aucun cabinet littéraire, aucun lieu de réunion, et les étrangers n'ont pas même la ressource d'y trouver une auberge passable. Il existe à la vérité un spectacle à Villa Rica ; mais, comme on va le voir, il dédommage bien peu de tant d'autres privations ». <sup>559</sup>

Dans le morceau transcrit ci-dessus, Auguste de Saint-Hilaire a bien décrit la situation des espaces publics de sociabilité profane existant à Vila Rica. À cet égard, nous pensons que la situation de la plupart des villes et *vilas* en Amérique Portugaise pendant presque tout le XVIIIe siècle n'étaient pas très différentes. Le théâtre était bien plus qu'un simple local où l'on représentait des spectacles, il était en fait le seul espace de sociabilité, à l'exception des églises, où se retrouvaient, sans toutefois se mélanger et dans le respect imposé par les conventions, des personnes issues d'origines, de cultures et de milieux sociaux différents.

Les représentations qui avaient lieu sur le plateau n'étaient donc qu'un des événements parmi d'autres qui se produisaient dans les théâtres en Amérique Portugaise. Maria Graham a bien enregistré ses impressions sur un spectacle réalisé dans le Théâtre *São João* de Salvador de Bahia :

« We ended our perambulation of the town, by going to the opera at night. The theatre is placed on the highest part of the city and the platform before it commands the finest view imaginable. It is a handsome building, and very commodious, both to spectators and actors. Within it is very large and well laid out, but dirty and in great want of fresh painting. The actors are very bad as such, and little better as singers; but the orchestra is very tolerable. The piece was a very ill-acted tragedy, founded on Voltaire's

---

<sup>559</sup>A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, op.cit., pp.147-148.

Mahomed. During the representation, the Portuguese ladies and gentlemen seemed determined to forget the stage altogether, and to laugh, eat sweetmeats, and drink coffee, as if at home. When the musicians, however, began to play the overture to the ballet, every eye and voice was directed to the stage, and a loud call for the national hymn followed, and not till it had been played again and again, was the ballet suffered to proceed. During the bustle occasioned by this, a captain in the army was arrested and hurried out of the pit; some say for picking pockets, others for using intemperate language on politics, when the national hymn was called for. Meantime one of the midshipmen of our party had his sword stolen adroitly enough, from the corner of the box, yet we perceived nobody enter; so that we conclude a gentleman in regimentals in the next box though it would suit him, and so buckled it on to go home with ». <sup>560</sup>

Le théâtre rendait propice, surtout aux XVIIIe et XIXe siècles, une certaine familiarité entre les principaux « acteurs » de la vie civile et le spectateur commun, du moins, au cours du spectacle. <sup>561</sup> Selon Hélène Leclerc, « voir les plus importants personnages de la ville dans la vitrine des loges prenait autant d'importance que le spectacle ». <sup>562</sup> Le célèbre Calderón de la Barca a aussi abordé le sujet, disant que le théâtre réunissait « sous le même signe de la comédie les artisans de l'illusion et les maîtres du jour ». <sup>563</sup> L'importance des théâtres et leur capacité de se convertir dans des lieux idoines pour les relations sociales les distinguaient en tant que bâtiments idéaux pour l'établissement d'une communication entre les administrateurs absolutistes et leurs administrés en dehors de l'espace privé. L'action n'était pas développée seulement dans la relation plateau-salle, mais aussi dans les relations établies entre les spectateurs dans les couloirs, vestibules, loges, etc. <sup>564</sup>

Dans les *Casas da Ópera* de l'Amérique Portugaise, les Gouverneurs des capitaineries et leurs éventuels invités étaient reçus dans les théâtres publics par l'intermédiaire d'applaudissements et d'actes de révérence. Telle procédure nous semble avoir été commune à plusieurs théâtres

---

<sup>560</sup> M. GRAHAM CALCOTT, *Journal of a Voyage to Brazil and residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823*. London, Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green and J. Murray, 1824, pp.139-140.

<sup>561</sup> G. BANU, *Le Rouge et or : une poétique du théâtre à l'italienne*. Paris : Flammarion, 1989, p.151.

<sup>562</sup> H. LECLERC, « Venise baroque : Le XVIIIe siècle ou le siècle d'invention théâtrale », *Revue d'histoire du théâtre* (Numéro 2), 1985, p.107, in G. BANU, op.cit., p.151.

<sup>563</sup> G. BANU, loc.cit.

<sup>564</sup> A. L. F. MUÑOZ, « Espacios de la vida social: los "otros" espacios de la arquitectura teatral », Catalogue de l'Exposition sur *l'Architecture Théâtrale en Espagne*, Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 – Enero 1985, pp. 68-70.

en activité en Amérique. À ce sujet, Auguste de Saint-Hilaire, en qualité d'invité du Gouverneur de São Paulo pour un spectacle donné dans le théâtre de la ville, nous raconte :

« On entrait d'abord dans un vestibule étroit d'où l'on se rendait aux loges et au parterre. [...] Lorsque nous arrivâmes, le public était déjà rassemblé. Le général salua de droite et de gauche : à l'instant même, les hommes qui étaient au parterre se levèrent et se tournèrent de son côté ; ils s'assirent ensuite quand la pièce commença, puis se tinrent debout dans tous les entr'actes ». <sup>565</sup>

À l'égard de ces démonstrations de respect et révérence envers le Gouverneur, le voyageur James Tuckey, spectateur d'une représentation donnée à l'*Ópera Nova* de Rio de Janeiro, écrivit :

« The Viceroy is expected by the populace, to show himself at the theatre every night, on His entering the house, the audience rise, turn their faces towards His bow, and again sit down ». <sup>566</sup>

Richard J. Cleveland rapporte que les spectacles de la capitale du Vice-royaume ne pouvaient commencer avant que le Vice-roi fût accommodé dans sa loge. Selon son rapport :

« We passed one evening at the theatre. The company was numerous, orderly, well-dressed, and apparently respectable. Their patience was put to the test by His Excellency the Viceroy, before whose arrival the curtain could not be raised, and who kept them waiting till past eight o'clock. When he entered His bow, all rose, with their faces towards him; at the same time the music struck up a favorite air. After this, a comedy in five acts was performed, succeeded by a ballet, which gave general satisfaction, and which detained us till past midnight ». <sup>567</sup>

Le poète Tomas Antonio Gonzaga, dans ses célèbres *Cartas Chilenas*, a aussi fait référence à la participation du Gouverneur dans tous les spectacles de théâtre de Vila Rica. Dans la Cinquième lettre, Gonzaga écrivit que « au théâtre les chefs entrent juste au moment de l'ouverture du rideau ». <sup>568</sup>

---

<sup>565</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catherine*, op.cit., pp.283-284.

<sup>566</sup> J. K. TUCKEY, op.cit. pp.52-53.

<sup>567</sup> R. J. CLEVELAND, *Voyages and Commercial enterprises of the sons of New Engand*, New York, Leavitt & Allen, 1855, p.158.

<sup>568</sup> T. A. GONZAGA, « Cartas Chilenas », Carta Quinta, in D. PROENÇA FILHO (ed.), *Poesia dos Inconfidêntes: poesia completa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2002, pp.840.

En ce qui concerne l'espace du parterre, il était réservé aux spectateurs ayant des conditions financières plus modestes et, apparemment, aux étrangers ne possédant pas d'invitation de la part des autorités, comme nous le raconte John Luccock, lors de son séjour à Vila Rica :

« To the latter [the boxes] there was no admittance for a stranger of another nation ; I descended, therefore to the pit and shall not easily forget the impression made upon my mind [...] When arrived at the bottom, I found a small house, [...] and the pit full of very shabby, ill-looking people, many of them wearing *Capotas*, - an habiliment which is the favorite dress of thieves and murderers, and on that account, as well as others, distinguished to one completely initiated into a knowledge of Brazilian modes. [...] I left my station, and endeavoured again to obtain admition into one of the boxes, or at least into one of the passages behind them; but it could not be, and I quitted the house. This circumstance was remembered to my desavantage, and, indeed, ruined my character in Villa Rica, as a man of taste ». <sup>569</sup>

Indépendamment de la véracité de l'information selon laquelle la *Casa da Ópera* de Vila Rica était fréquentée par des « spectateurs habillés comme des voleurs et des assassins », ce qui nous intéresse dans ce rapport c'est qu'il confirme que l'espace du parterre était bien accessible aux spectateurs d'une façon générale, sans distinction d'origine ethnique ou sociale. Cette distinction des spectateurs dans l'espace du théâtre se vérifiait également dans les théâtres éphémères comme, par exemple, dans le théâtre bâti à l'occasion des célébrations pour les mariages des princes castillans et portugais à Bahia, en 1729. Le rapport qui en fut fait précise que les loges étaient occupées par les dames les plus nobles, alors que le parterre était occupé de femmes de « rang et d'état social différents, bien que, parfois, la fortune, comme folle, donne les meilleures places à ceux qui ne la méritent pas ». <sup>570</sup>

La présence de personnalités dans une loge était associée directement au prestige d'une salle de spectacles, car, selon Georges Bannu, « le pouvoir ainsi représenté se partage symboliquement et ceux qui l'approchent en sont imprégnés. Être spectateur a accordé pendant des siècles la chance de communier avec les personnages emblématiques du temps ». Le célèbre auteur français mentionne encore que, selon Peter Brook, le déclin du théâtre dans

---

<sup>569</sup> J. LUCCOCK, *Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil taking during a residence of ten years in that country, from 1808 to 1818*, London, Printed for Samuel Leigh, in the Strand, 1820, p.501.

<sup>570</sup> POEMA FESTIVO,/BREVE RECOPILAÇÃO/DAS SOLEMNES FESTAS, op.cit., Cf. Appendice I, III.



l'imaginaire collectif coïncide avec le moment où les figures centrales de la ville ou du pays ne le fréquentent plus.<sup>571</sup>

En Amérique Portugaise, les spectateurs les plus nobles étaient « invités » par les Gouverneurs eux-mêmes, qui leur recommandaient vivement d'assister aux spectacles des théâtres publics. Tomas Antonio Gonzaga nous a légué un précieux rapport dans ses *Cartas Chilenas* où il nous renseigne sur la façon dont les billets du parterre et des loges étaient offerts aux spectateurs potentiels précisément dans la XVIIe lettre.<sup>572</sup>

Gonzaga, qui dans toute son œuvre critique hardiment les actions de Luis da Cunha Menezes, Gouverneur de la capitainerie de Minas Gerais à l'époque, nous raconte que celui-ci éprouvait une estime particulière pour un certain « mulâtre maigrichon », et tenait à lui faire gagner, au moins, quatre cents octaves d'or dans le « théâtre public de Lupésio ». Le « mulâtre maigrichon » allait, en compagnie de Robério, domestique fidèle du Gouverneur Menezes, chez les dames, les entrepreneurs opulents et tous ceux qui voulaient payer le double du prix pour les billets du théâtre. Le jour de la représentation, tous deux se postaient près de la porte du parterre pour attendre la fin de la première journée, afin de recueillir quelque petit paquet avec de l'argent à l'intérieur, laissé à leur intention par les spectateurs. Nous pensons que le « mulâtre maigrichon » était l'impresario de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, dont nous n'avons pu identifier le nom sur aucun document concernant cette période. Il faut souligner que, selon

---

<sup>571</sup> G. BANU, op.cit., p.153.

<sup>572</sup> Qual negra tempestade, que carrega/as nuvens de cupins e formigas,/que criam, com as chuvas, longas asas,/assim o nosso chefe traz consigo/arribação infame de bandalhos,/que geram também asas, com a muita,/nociva audácia que lhes dá seu amo/Na corja dos marotos aparece/um magriço mulato, a quem o chefe,/por ocultas razões, estima e preza./Talvez que, noutro tempo, lhe levasse/os miúdos papéis às suas damas,/ocupação distinta, que já teve/um famoso Mercúrio, que comia/sentado à mesa dos mais altos deuses./Deseja o nosso chefe que este lucre/quatrocentas oitavas, pelo menos,/e, para que não saiam do seu bolso,/descobre esta feliz e nova ideia:/dispões dos bens alheios como propios:/no publico teatro de Lupésio/ordena, Doroteu, se represente/uma vista comédia, por que fiquem/para o velho mulato os lucros dela./Ordena, ainda mais, que o seu Robério/os boletos reparta pelas damas,/pelos contratadores opulentos/e por quantos casquilhos os quiserem/pagar, ao menos, por dobrado preço./Robério assim o faz; supões, coitado,/que prometeu pedir alguma missa./e, junto co mulato, vai entrando/em uma e outra cas, aonde deixa/ou selado papel, para a plateia,/ou, com tábua pendente, a velha chave./Ah! Nota, Doroteu, que acção tão feia!/Aquele bruto chefe, que não paga/às pessoas mais nobres o cortejo/sequer por um criado, agora manda/que o seu próprio Robério, o seu bom aio,/ande de porta em porta, qual mendigo,/pedindo para um bode a benta esmola!/Então, amigo, a quem? a quem? aos mesmos/que tem desfeitoado muitas vezes,/e às pobres, que é mais, às pobres moças,/que hão de ganhar, à custa do seu corpo,/com que possam pagar deste convite/um tão avantajado, indigno preço./Maldita sejas tu, pouca vergonha,/que tanto influxo tens sobre este leso!/Chegou-se, Doroteu, a noite alegre/destinada à função; e o vil Robério/da nova prova de fervor e zelo:/vai-se pôr, com o traste do mulato,/na porta da plateia; e, quando acaba/a primeira jornada, também, corre/os cheios camarotes: fina ideia!./para ver se os tolinhos assim largam,/na copa do chapéu que a esmola apanha,/embrulhos de mais peso! Ah! doce amigo,/quem bandalho nasceu, inda que suba/ao posto de major, morreu bandalho, /que o tronco, se da fruto azedo ou doce,/procede dá semente e qualidade/da negra terra, em que foi gerado. T. A. GONZAGA, op.cit., pp.889-890.

Gonzaga, les billets devaient être aussi distribués aux « dames »<sup>573</sup>, « pauvres demoiselles qui ont besoin de gagner leur pain à la sueur de leurs corps, pour qu'elles puissent payer cette invitation avec un prix si grand et indigne », ce qui nous semble avoir été une procédure commune à d'autres théâtres luso-américains, comme, par exemple, l'*Ópera Nova* de Rio, où l'impresario Manuel Luiz Ferreira fut décrit comme un cancanier par Francisco Joaquim Alves Branco Muniz, comme nous l'avons vu au chapitre précédent.

L'information selon laquelle les billets de parterre étaient des « papiers timbrés » et que les clefs des loges étaient délivrées chez les éventuels spectateurs nous renvoie à la procédure en vigueur dans les maisons de spectacles de la péninsule italique dès les débuts de l'activité des théâtres publics. Dans les premiers théâtres bâtis à Venise à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la vente anticipée des loges était appréciée tant des spectateurs - qui garantissaient, ainsi, leurs places dans les théâtres - que des impresarios - qui percevaient l'argent nécessaire pour pourvoir aux dépenses de la compagnie et, parfois, à celles entraînées par la construction du bâtiment théâtral.<sup>574</sup> À Lisbonne, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette procédure était également en usage dans le Théâtre de *São Carlos*. Selon l'annonce publiée dans la Gazette de Lisbonne le 16 Janvier 1795, nous pouvons lire que « les billets et clefs des loges » pour le premier récital de la soprano Joaquina Lapinha, se trouvaient « chez l'artiste, rue des *Ourives da Prata*, la veille du spectacle<sup>575</sup>, et au théâtre, le soir du spectacle ». <sup>576</sup> La même procédure peut être observée en 1856 à Ouro Preto, où la fameuse soprano milanaise Augusta Candiani s'est présentée dans la *Casa da Ópera*. L'annonce publiée dans le journal *O Bom Senso*, le 21 mai, informe les intéressés que « les billets se trouvent chez la chanteuse « bénéficiée », à la *Rua Direita* ». <sup>577</sup>

Il faut revenir aux *Cartas Chilenas*, où Tomas Antonio Gonzaga critique très sévèrement le Gouverneur de la capitainerie à cause de la protection qu'il dispensait à l'impresario de la *Casa da Ópera*. Selon le poète, Meneses obligeait son domestique à aller de maison en maison « comme un mendiant, demandant pour un «bouc» l'aumône bénite ». Ce même type d'attitude protectrice à l'égard des impresarios théâtraux peut être vérifié aussi dans le cas d'autres gouvernants coloniaux, comme nous l'avons vu au Chapitre III. Selon des

---

<sup>573</sup> Selon le Dictionnaire Houaiss, le mot *dama* en Portugais pouvait assumer la connotation de concubine dans les régions nord-est du Brésil, en Minas Gerais et en Goiás. A. HOUAISS, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, São Paulo, Editora Objetiva, 2009, p.905.

<sup>574</sup> M. J. ALMEIDA, *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p.22.

<sup>575</sup> Comme il s'agissait d'un spectacle en bénéfice de l'artiste, Lapinha fut la responsable elle-même pour la vente des billets et pour la livraison des clefs des loges.

<sup>576</sup> *Gazeta de Lisboa*, Suplemento, número 2, Sexta-feira 16/01/1795, BNP, Cota F.P.192, microfilme N.36.

<sup>577</sup> APM, « O Bom Senso » de 21/05/1856, Edition 414 - JM-1239578, Filme 053.

renseignements documentaires déjà mentionnés, les loges de la *Casa da Ópera* de São Paulo étaient vendues annuellement, mais, parce que beaucoup ne payaient pas leur abonnement, le Gouverneur et le propriétaire du théâtre décidèrent d'adopter le même système que celui en usage à l'*Ópera Nova* de Rio de Janeiro, c'est-à-dire « inviter » les familles les plus nobles de São Paulo à acheter les loges, tout autant que les commerçants les plus prospères à acheter des billets de parterre. Ce document peut être trouvé dans son intégralité dans l'Appendice III, IV.<sup>578</sup>

À Vila Rica, il semble que, pendant les premières décennies de fonctionnement de la *Casa da Ópera* bâtie en 1770, les spectateurs des loges fréquentaient le théâtre surtout pour plaire aux Gouverneurs de la capitainerie. À ce sujet, l'autrichien Johann Emanuel Pohl écrit :

« Les sièges du parterre sont occupés par des soldats de la garde qui, baïonnettes au canon, remplissent celui-ci qui, hormis eux, resterait vide. Le public n'adhère guère à ces représentations et ils m'ont dit que même les abonnés, dans leur grande majorité, fréquentent les loges pour faire plaisir au Gouverneur ».<sup>579</sup>

L'occupation du parterre par les soldats de la garde munis de baïonnettes peut être vérifiée aussi dans l'*Ópera Nova* de Rio de Janeiro, où John Luccock avait vu des « sentinelles, baïonnette au canon, placées par toute la maison, et aussi dans les avenues l'entourant ».<sup>580</sup> Cette situation qui avait beaucoup étonné les deux voyageurs, ne nous semble pas du tout une caractéristique exclusive des théâtres luso-américains dans la mesure où on peut la trouver aussi aisément dans les théâtres italiens et français au cours du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>578</sup> BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,16, 02/09/1772. Apud : R. BUDASZ, op.cit., p.49.

<sup>579</sup> J. E. POHL, op.cit., p.471.

<sup>580</sup> J. LUCCOCK, op.cit., p.89.



Fig. 49 – À gauche, D. OLIVIERO, *Teatro Regio di Turin*, huile sur toile, (XVIII<sup>e</sup> siècle). TURIN : Musée Civique. (G. BANU, op.cit., p.76). À droite, Théâtre *La Fenice* de Venise, Gravure (XIX<sup>e</sup> siècle). MILAN : Musée Théâtrale alla Scala. (G. BANU, op.cit., p.99)

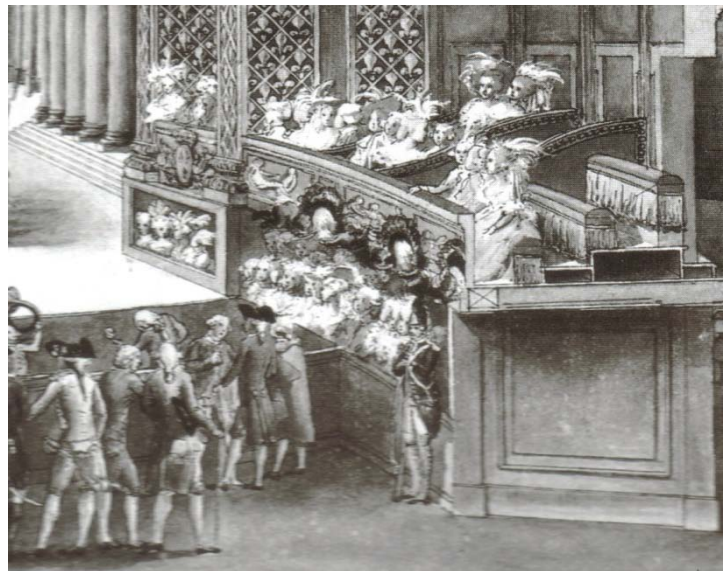


Fig. 50 – Détail d'une gravure de l'intérieur du Théâtre lyrique de Paris de DE BULLY, *Vue perspective de l'intérieur du théâtre lyrique*, gravure. PARIS : Bibliothèque Nationale, cabinet des estampes. (BANU Georges, op.cit., pp.78-79)

## Les abonnés de la *Casa da Ópera* de Vila Rica en 1772

Un document conservé aux Archives Nationales de Rio de Janeiro atteste que, pendant les premiers temps de son fonctionnement, la perception du montant concernant les loges vendues aux principaux de la ville et principaux spectateurs de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, n'était pas faite par l'impresario du théâtre - à cette époque, Marcelino José de Mesquita -, mais par le propriétaire lui-même, le Colonel João de Sousa Lisboa.<sup>581</sup> La liste correspondante concerne les abonnés qui n'avaient pas payé le dernier quart des abonnements le 6 Septembre 1772.

Leon Branca das pedras q. devem o ultimo quartel da  
da Opera q. f. f. em 6 de Setembro de 1772

07. Sr. J. M. de S. J. M.	2	4
08. Sr. J. M. de S. J. M.	6	4
09. Sr. J. M. de S. J. M.	6	4
10. Sr. J. M. de S. J. M.	8	
11. Sr. J. M. de S. J. M.	8	
12. Sr. J. M. de S. J. M.	8	
13. Sr. J. M. de S. J. M.	8	
14. Sr. J. M. de S. J. M.	6	4
15. Sr. J. M. de S. J. M.	8	
16. Sr. J. M. de S. J. M.	6	4
17. Sr. J. M. de S. J. M.	6	4
18. Sr. J. M. de S. J. M.	6	4

Por os os partidos acima pertence a Sr.  
Colonel João de Sousa Lisboa Branca  
para saber o valor que deve pagar  
em 6 de Setembro de 1772

Marcelino José de Mesquita

Fig. 51 – Liste de personnes qui n'avaient pas payé les abonnements la *Casa da Ópera* de Vila Rica concernant le dernier quart de 1772. RIO DE JANEIRO : Archives Nationales, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02.

<sup>581</sup> LEMBRANÇA DOS ASSINANTES QUE AINDA DEVIAM o último quartel da Casa da Opera de Vila Rica em 6 de Setembro de 1772. ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02. Cf. Appendice IV, XXXIV.

Ce document inclut les noms du Sergent-Major Francisco Antonio, du Lieutenant José Luis Sayão, de l'Intendant José João, du Tenant Francisco Sanxes, du Lieutenant-Colonel Dom Luis Sayão, du Docteur Manuel Manso da Costa Reis, du Juge de la cour d'assises João Caetano, de D. Clara Maria, du Capitaine-Major José Alvares Maciel, du Lieutenant Massiminiano, du Docteur Claudio Manuel da Costa et du Docteur Paulo José.

L'Intendant José João devait être, certainement, José João Teixeira Coelho, auteur de la célèbre œuvre intitulée *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais*. Né le 6 décembre 1731 dans la *Quinta das Lavadeiras*, ville de Monção, Portugal, Teixeira étudia le droit à l'université de Coimbra où il obtint d'abord en 1751, une licence en lois, puis, en 1754, un diplôme en Droit Canon. Par ordonnance royale datée du 18 Août 1767, il fut nommé au poste d'Intendant de l'or de la *Casa de Fundição* de Vila Rica, où il entra en fonction le même jour que le Gouverneur de la capitainerie de Minas Gerais, le Comte Valadares, c'est-à-dire le 16 Juillet 1768. En 1772, il parvint à occuper le poste de juge de la cour d'assises de la relation de Rio de Janeiro, alors qu'en 1778 la Reine D. Maria I déclare accomplies ses fonctions d'intendant et de juge au Brésil et le promeut au poste de Juge de la Relation et de la Maison de Porto.<sup>582</sup>

Lors de l'investiture de José João Teixeira Coelho en tant qu'intendant de l'or de Vila Rica, José Luis Saião était présent en qualité de secrétaire du Gouvernement de la capitainerie de Minas Gerais, poste qu'il a occupé entre 1765 et 1784. José Luis était fils de Francisco Luis Saião, lui-même apparaissant sous le titre de Lieutenant-Colonel Dom Luis Sayão, chevalier gentilhomme de l'Ordre du Christ et Colonel du Régiment de la Chevalerie Auxiliaire de la Noblesse de la Comarque d'Ouro Preto. Parmi le cercle de relations proches de Saião, nous trouvons João Rodrigues de Macedo et le Colonel João de Sousa Lisboa, ce dernier étant débiteur d'un montant de « trois cents mil réis » dû à José Luis Saião, comme l'atteste son testament. La relation entre José Luis et le propriétaire de la *Casa da Ópera* de Vila Rica était si étroite que dans la première version de son testament, Saião avait nommé Sousa Lisboa tuteur de ses filles en cas de mort de sa femme.<sup>583</sup>

Le Colonel Saião fut marié avec D. Catarina de Velasco avec qui il eut cinq enfants. Parmi ceux-ci, nous trouvons mademoiselle Josefa Fidelis Molina de Velasco, qui, malgré son appartenance à une des « principales familles » de la capitainerie, vivait en concubinage avec

---

<sup>582</sup> J. J. de T. COELHO, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Geraes, 1782*, op.cit., pp.71 - 150

<sup>583</sup> AHMI, 1º Ofício, Cod.69, Auto 822. Apud : J. J. de T. COELHO, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Geraes, 1782*, op.cit., p.123.

l'Intendant José João, depuis son arrivé à Vila Rica, fait « connu par tous et cause de scandale général », car il était marié avec D. Maria Marcelina Barbosa de Almeida e Albuquerque qui vivait au Portugal. Cette relation adultère était l'un des motifs qui avaient poussé les officiers de la *Câmara* de Sabará à porter plainte contre José João Teixeira Coelho et João Caetano Soares Barreto. Dans un document daté du 18 février 1775, les conseillers de Sabará informent le Conseil d' Outre-Mer que juste après leur arrivée à Minas Gerais, « dans le scandale public et général », l'intendant et Dona Josefa commencèrent à vivre en concubinage. Cette dernière appartenait à une des principales familles de la capitainerie et ses frères ainsi que certains membres de sa famille étaient aussi au service de Sa Majesté. Tous les deux protégeaient des criminels qui trouvaient refuge chez le docteur intendant et comptaient parmi eux José Pereira da Costa, le père José de Queiroz et Bernardo Vieira Alpoim.<sup>584</sup>

En ce qui concerne João Caetano Soares Barreto, probablement le Juge João Caetano de la liste mentionnée plus haut, on sait qu'il avait embarqué au Portugal à destination de Rio de Janeiro en compagnie de José João Teixeira Coelho, le 14 février 1768 précisément, dans le vaisseau de guerre Notre Dame Mère de Dieu. Dans ce même vaisseau se trouvaient D. Luis de Almeida Portugal, le 5<sup>e</sup> Comte d'Avintes, le 2<sup>e</sup> Marquis de Lavradio et ses cousins, le Comte de Povolide et le Comte de Valadares, qui allaient au Brésil pour prendre leur postes de Procurador de Minas Gerais, Intendant d'Or de Vila Rica, Gouverneur de Bahia, Gouverneur de Pernambouc et Gouverneur de Minas Gerais, respectivement. Selon l'historien Caio Boschi, il est naturel de penser que les trois nobles et les deux bacheliers avaient établi une bonne relation pendant leur voyage.<sup>585</sup> Soares Barreto a occupé le poste de Procurador du Royaume à Vila Rica entre 1768 et 1777.<sup>586</sup>

Le premier nom de la liste de débiteurs de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, le Sergent-major Francisco Antonio, correspond, très probablement, à Francisco Antonio Rebelo, qui, le 21 septembre 1772, avait baptisé, dans la Paroisse de Notre Dame de la Conception d'Antonio

---

<sup>584</sup> *REPRESENTAÇÃO DOS OFICIAIS DA CAMARA da Vila do Sabará, pedindo providências a D. José I contra as opressões e violências de que tem sido vítimas as populações por parte de João Caetano Soares Barreto e José João Teixeira, provedor da Fazenda e Intendente de Vila Rica respectivamente.* AHU\_CU\_011, Cx.108, D.8573. Rolo 96. Apud : J. J. de T. COELHO, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Geraes, 1782*, op.cit, pp.109 -111.

<sup>585</sup> J. J. de T. COELHO, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Geraes, 1782*, op.cit., p.102.

<sup>586</sup> G. J. MACHIONE, R. A. TINELI, *BARRETOS- Primeiros Povoadores e Fazendas*, Barretos, 1999, pp.32-38.

Dias à Vila Rica, à côté de Dona Josefa Fidelis Molina de Velasco, future concubine de monsieur José João Teixeira Coelho, le petit-fils du Lieutenant-Colonel José Luiz Saião.<sup>587</sup>

Le Lieutenant Francisco Sanches pourrait être parfaitement Francisco Sanches Brandão, père de Beatriz de Assis Brandão, poétesse, compositrice et traductrice en portugais d'œuvres théâtrales de Pietro Metastasio, déjà mentionnée dans le Chapitre IV. Il était marié avec Isabel Feliciano Narciza de Seixas, originaire de Cabrobó, capitainerie de Pernambouc.<sup>588</sup> En 1773, Sanches Brandão occupait encore le poste de Lieutenant, ce qu'on peut constater dans la *Lista dos Oficiais e Soldados da Capital em 12/10/1773, elaborada pelo tenente Francisco Sanches Brandão*<sup>589</sup>, son nom apparaissant, sur la liste correspondante de 1775, en tant que Sergent-major.<sup>590</sup>

Fils du Docteur Manuel da Costa Reis, originaire de Bahia, et de Dona Bernarda de Vasconcelos e Cunha, originaire de Lisbonne<sup>591</sup>, le Docteur Manuel Manso da Costa Reis s'est marié en 1750, à Vila Rica, avec Clara Maria Negreiros de Castro. On sait qu'il était entré à l'Université de Coimbra le 1er octobre 1742<sup>592</sup>, étant retourné en 1770 en Minas Gerais, où il fut nommé Sergent-Major des Ordonnances. En 1772 il occupait le poste de Juge Ordinaire de Vila Rica et de sa comarque.<sup>593</sup>

Nous supposons que D. Clara Maria était Clara Maria Negreiros de Castro, fille d'Antonio Alvares de Castro, celui-ci originaire de Lisbonne, et de Joana Batista de Negreiros, provenant de Salvador de Bahia. Née en 1727<sup>594</sup>, Clara Maria décéda en 1805, et fut inhumée le 20 octobre de la même année dans la Paroisse de Notre Dame de la Conception d'Antonio Dias à Vila Rica.<sup>595</sup>

---

<sup>587</sup> CECO, Fundo - Arquivo Paroquial do António Dias, Livro de Baptizados, 1740-1773, fl.510v

<sup>588</sup> C. PEREIRA, op.cit., p.32.

<sup>589</sup> *LISTA DOS OFICIAIS E SOLDADOS da capital em 12/10/1773, elaborada pelo tenente Francisco Sanches Brandão*. APM, CC - Cx. 37 - 30092, Rolo.512.

<sup>590</sup> *PROCURAÇÃO DO SARGENTO-MOR FRANCISCO SANCHES BRANDÃO ao capitão Pedro José da Silva para receber os seus soldos*. APM, CC - Cx. 75 - 20038, Rolo 524.

<sup>591</sup> CECO, Fundo - Arquivo Paroquial do António Dias, Livro de Casamentos, 1727-1782 - Casamento de Manoel da Costa Reis e Bernarda de Vasconcellos e Cunha, fls.93 e 93v.

<sup>592</sup> V. TRINDADE VALADARES, *Elites Mineiras Setecentistas: Conjugação de Dois Mundos*, Lisboa, Edições Colibri et Instituto de Cultura Ibero-Atlantica, 2004, p.495.

<sup>593</sup> *CARTA DO GOVERNADOR, CONDE DE VALADARES AO JUIZ ORDINARIO DE VILA RICA E SEU TERMO, MANOEL MANSO DA COSTA REIS, sobre a necessidade de se punir negros insurretos marcando com ferro aqueles que fogem para quilombos e cortando as orelhas dos que são recorrentes*. APM, CC - Cx. 3 - 10074, Rolo 501.

<sup>594</sup> C. E. de A. BARATA, A. H. da C. BUENO, *Dicionário das Famílias Brasileiras*, São Paulo, Iberoamerica, 1999, Família Manso da Costa Reis.

<sup>595</sup> CECO, Fundo - Arquivo Paroquial do António Dias, Capela da Venerável Ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo, Livro de Óbitos, 1796-1821. Clara Maria de Castro, fl.117.



Le Docteur Paulo José est sans doute le bachelier Paulo José de Lana da Costa e de Antas [ou Dantas], qui avait commencé ses études de lois à l'Université de Coimbra le 1er octobre 1754.<sup>596</sup> Fils de Paulo Leão da Costa Dantas<sup>597</sup>, il servit, plusieurs fois, en qualité d'avocat, le Docteur Claudio Manuel da Costa, quand celui-ci était Juge dans les années 1781, 1786 et 1789, et l'Auditeur Tomas Antonio Gonzaga lui confia la charge de l'ouverture de procès.<sup>598</sup> Le 12 décembre 1782, Le Docteur Paulo José aurait assisté à la prise de possession de Tomas Antonio Gonzaga en tant qu'Auditeur Général de Vila Rica, avec d'autres membres de l'élite minière, tels que João Rodrigues de Macedo, Claudio Manuel da Costa, Joaquim Silvério dos Reis, Inácio José de Alvarenga, parmi d'autres.<sup>599</sup>

Le Capitaine-Major José Alvares Maciel, quant à lui, est le père du futur conjuré, le Docteur José Alvares Maciel, car celui-ci ne rentrerait au Brésil qu'en 1788.<sup>600</sup> Le Capitaine-Major était originaire de la *Freguesia* de Manhezes, Minho, Portugal<sup>601</sup>, étant fils et petit-fils d'« agriculteurs, gens honorables qui vivaient de leurs fermes, sans avoir d'autre office, et provenant de la même famille que quelques-unes des personnalités de la paroisse ». Très jeune, Alvares Maciel avait quitté le nord du Portugal pour Lisbonne. Il embarqua pour Bahia, où il avait un oncle qui occupait le poste de Juge. Juste après son arrivé au Brésil, il prit la direction de Rio de Janeiro, y faisant un bref séjour, car dans la décennie 1720, il se trouvait déjà établi en Minas Gerais. Il se maria avec D. Juliana Francisca de Oliveira Leite, fille cadette du Garde-Major Maximiliano de Oliveira Leite.<sup>602</sup> Quelques mois avant, il avait reçu l'honneur d'être admis comme membre dans l'Ordre du Christ.<sup>603</sup> Entre 1759 et 1761, Álvares Maciel travailla comme trésorier des contrats d'entrées adjudiqués à Domingos Ferreira da Veiga, celle-ci une « occupation des plus honorables parmi les entrepreneurs des Brésils ». Sur l'administration des contrats d'entrées entreprise par José Alvares Maciel, D. Gabriel Gracês e Gralha écrivit qu'Alvares Maciel avait toujours vécu dans l'honneur et la

---

<sup>596</sup> V. TRINDADE VALADARES, op.cit., p.497.

<sup>597</sup> Ibidem, p.343.

<sup>598</sup> A. de ARAUJO ANTUNES, « Homens de letras e leis: a prática da justiça nas Minas Gerais colonial », in M. E. MADEIRA SANTOS, J. P. OLIVEIRA E COSTA(eds.), *Espaço Atlântico no Antigo Regime : Poderes e Sociedades*, Actes du Colloque International de Lisbonne, 2005.

<sup>599</sup> S. A. P. FRANCO, « Tomas Antonio Gonzaga e sua história », in A. A. PENTEADO MARTHA (ed.), *III Coloquio de Estudos Linguísticos e Literários*, Actes du Colloque de Maringá, 2009, pp.886-897.

<sup>600</sup> V. TRINDADE VALADARES, op.cit., p.377.

<sup>601</sup> ANTT, HOC, Letra J, mc.1, N.4. Apud : J. L. R. FRAGOSO, C. M. C. de ALMEIDA, A. C. J. de SAMPAIO (eds.), *CONQUISTADORES E NEGOCIANTES : histórias de elites no Antigo Regime nos trópicos, América lusa, séculos XVI a XVIII*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007, p.172.

<sup>602</sup> J. L. R. FRAGOSO, C. M. C. de ALMEIDA, A. C. J. de SAMPAIO (eds.), op.cit., pp.170-171.

<sup>603</sup> ANTT, HOC, Letra J., mc.1, N.4, Apud : J. L. R. FRAGOSO, C. M. C. de ALMEIDA, A. C. J. de SAMPAIO (eds.), op.cit., p.173.

noblesse, ayant été l'administrateur du contrat des diamants dans Serro do Frio dont João Fernandes de Oliveira était l'adjudicataire.<sup>604</sup>

Né en 1760, son fils qui s'appelait comme lui, José Alvares Maciel, entra à l'Université de Coimbra en 1782 où il obtint son diplôme en philosophie quelques années plus tard, après quoi il rentra en Minas Gerais.<sup>605</sup> Quant à Maciel (le père) il occupa, à partir de 1761, le poste de Capitaine-Major des Ordonnances de Vila Rica<sup>606</sup> où il était toujours en contact direct avec les hommes les plus importants de la capitainerie, parmi eux, l'entrepreneur João Fernandes de Oliveira (le père). Il fut arrêté et ses biens, confisqués à cause d'un retard dans le paiement des contrats d'entrées auprès des finances royales. Néanmoins, ce fait n'a pas dû être un problème à l'égard de prestige et richesse du Capitaine-Major.<sup>607</sup> Le parcours de José Alvares Maciel garde de nombreuses similarités avec celle du Colonel João de Sousa Lisboa, qui, comme nous l'avons déjà vu au Chapitre III, fut aussi arrêté et ses biens confisqués, sans qu'il ait jamais perdu ses privilèges auprès de la société de Vila Rica.

Lors de son retour de Coimbra, le Docteur Claudio Manuel da Costa, dont l'œuvre littéraire a été abordée au Chapitre IV, commence à exercer la profession d'avocat, ayant été nommé en 1753 Conseiller du Sénat de la *Câmara* de Vila Rica, et, plus tard, Secrétaire du Gouvernement dans les administrations de José Antonio Freire de Andrade et Luis Diogo Lobo da Silva.<sup>608</sup> Claudio faisait partie de la deuxième génération de l'élite de Minas Gerais, composée d'intellectuels jouissant d'une situation financière privilégiée. Selon José Ferreira de Carrato, Claudio Manuel était « le représentant typique de cette nouvelle caste cultivée et nantie : ayant vécu toujours dans l'abondance de ce que lui avait laissé ses riches parents, aussi bien que de ce qu'il avait gagné de son travail en tant qu'avocat, à quoi s'ajoutaient les profits reçus du recouvrement des dettes de ses nombreux débiteurs ». <sup>609</sup> En 1761, il a envoyé un office au roi D. José Ier où il lui demandait la grâce de l'Habit du Christ, fondé sur l'ordonnance royale du 3 Janvier 1759, qui préconisait « le droit de demander au Roi une grâce à tous ceux qui pouvaient fondre plus de huit arrobes d'or ». <sup>610</sup> Selon João Pinto

---

<sup>604</sup> ANTT, HOC, Letra J., mç.1, n.4. Apud : J. L. R. FRAGOSO, C. M. C. de ALMEIDA, A. C. J. de SAMPAIO (eds.), op.cit., p.171.

<sup>605</sup> V. TRINDADE VALADARES, op.cit., p.501.

<sup>606</sup> *REQUERIMENTO DE ANTONIO RAMOS DOS REIS, solicitando confirmação da patente de capitão-mor das Ordenanças de Vila Rica e seu termo.* AHU\_CU\_011, Cx.39, D.3222, Rolo 33. Apud : J. L. R. FRAGOSO, C. M. C. de ALMEIDA, A. C. J. de SAMPAIO (eds.), op.cit., p 173.

<sup>607</sup> J. L. R. FRAGOSO, C. M. C. de ALMEIDA, A. C. J. de SAMPAIO (eds.), op.cit., pp.173-174.

<sup>608</sup> V. TRINDADE VALADARES, op.cit., p.399.

<sup>609</sup> J. F. CARRATO, *Igreja, Iluminismo e Escolas Mineiras Coloniais*, São Paulo, Nacional, 1968, p.184.

<sup>610</sup> APM ; Codice 366, fl.431. Requerimento de Claudio Manuel da Costa solicitando mercê do Habito de Cristo. Apud : V. TRINDADE VALADARES, op.cit., p.400.

Furtado, 82% du patrimoine du Secrétaire était constitué de crédits, de biens immeubles et d'esclaves.<sup>611</sup>

Nous n'avons pu trouver aucun renseignement sur le lieutenant Maximiano, mentionné aussi sur la liste.

Les montants d'argent dus par les personnes mentionnées sur cette liste varient entre 6 ¼ et 8 octaves d'or, concernant trois mois de représentations. Si nous prenons la moyenne de représentations réalisées par trimestre dans les années sur lesquelles nous avons des renseignements documentaires, c'est-à-dire entre 1794 et 1798, nous constatons qu'il y avait entre 4 et 8 représentations par trimestre, sauf la saison de 1798 qui en compte une moyenne de 13. Dans le cas où le nombre de représentations par trimestre de la *Casa da Ópera* variait entre 4 et 8, et ce fut le cas de la saison de 1771/1772, les abonnés des loges devaient payer entre 1 et 1 ¾ octaves d'or par spectacle. Si nous prenons en considération le fait que dans la saison de 1798 les billets des loges coûtaient 1600 réis<sup>612</sup>, c'est-à-dire 1 octave et 1/3 d'or, et que les comédiens percevaient quelques années plus tard 2 octaves environ par spectacle<sup>613</sup>, nous constatons que, dans le cas où le théâtre était complet, l'administration d'une *Casa da Ópera* pouvait être une affaire considérablement lucrative pour l'impresario.

Une autre personnalité non mentionnée sur la liste des débiteurs mentionnée plus haut, parce qu'il ne résidait pas encore dans la capitale, et ne devint que plus tard un spectateur assidu du théâtre de Vila Rica est João Rodrigues de Macedo. Nous avons trouvé une série de photographies des reçus originaux des paiements effectués par João Rodrigues de Macedo pour une loge de la *Casa da Ópera*. Ces reçus sont signés par l'impresario Antonio de Pádua et portent des dates qui vont de 1793 à 1801. Malheureusement, nous n'avons pu trouver les documents originaux aux Archives Publiques de Minas Gerais, même si nous voyons nettement le timbre de l'institution sur les photos conservées aux Archives Curt Lange de l'Université Fédérale de Minas Gerais.

---

<sup>611</sup> J. P. FURTADO, « Inconfidência Mineira: crítica histórica e dialogo com a historiografia », Thèse en Histoire, Universidade de São Paulo, 2000, p.144, in V. TRINDADE VALADARES, op.cit., p.400.

<sup>612</sup> *RECIBO PASSADO AO SENHOR JOÃO RODRIGUES DE MACEDO por António de Pádua, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro. Datado de 9 de Março de 1795.* ACL/ UFMG - 8.1.09.10.01. Cf. Appendice IV, XLVII.

<sup>613</sup> *CITAÇÃO FEITA POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Opera de Vila Rica, contra Francisca Luciana, op.cit.*

João Rodrigues de Macedo arriva à Vila Rica en 1775, à l'âge de 35 ans environ<sup>614</sup>, alors qu'il était déjà à la tête d'une énorme fortune. Selon Tarquinio J. Barbosa de Oliveira, il était originaire de Coimbra d'où il était parti en 1785 pour le Brésil, accompagné de son oncle Antonio Rodrigues de Macedo. Tous deux s'établirent d'abord à Rio de Janeiro.<sup>615</sup> Quelques années plus tard, João Rodrigues quitta Rio pour Minas Gerais, où il lui fut attribué par adjudication le contrat d'entrées concernant les périodes comprises entre 1776-1778 et 1779-1782. Ce fut, précisément, à cette époque qu'il fit construire à Vila Rica le palais connu aujourd'hui sous le nom de *Casa dos Contos*, et où il résida à partir de 1782.



Fig. 52 – Maison bâti par João Rodrigues de Macedo en 1782 à Vila Rica. Photographie de l'auteur.

Rodrigues de Macedo, l'homme le plus riche de toute la capitainerie de Minas Gerais à l'époque et, simultanément, le plus grand débiteur à l'égard des Finances Royales, cultivait une grande amitié pour l'Intendant José João Teixeira Coelho. Selon Caio Boschi, les relations entre l'Intendant et l'entrepreneur ont dû être établies dès l'arrivée de Rodrigues de Macedo à Vila Rica.<sup>616</sup> Il faut aussi souligner le fait que Macedo était un ami personnel de la famille d'Alvarenga Peixoto, poète et traducteur d'œuvres théâtrales engagé dans la conjuration de Minas Gerais de 1789. Après la condamnation d'Alvarenga et son consécutif

---

<sup>614</sup> T. J. B. de OLIVEIRA, *Um Banqueiro na Inconfidência : Ensaio Biográfico sobre João Rodrigues de Macedo, arrematante de rendas tributarias no ultimo quartel do século XVIII*, Ouro Preto, Centro de Estudos do Ciclo do Ouro – Casa dos Contos, 1979, pp. 13-14.

<sup>615</sup> Ibidem, pp. 13-14.

<sup>616</sup> J. J. de T. COELHO, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Geraes*, op.cit., pp128-131.

exil en Angola, João Rodrigues demeura le bienfaiteur de la veuve d'Alvarenga, Barbara Heliodora, et ses enfants, prit à sa charge les dettes du condamné, et s'associa à sa veuve.<sup>617</sup>

Au sujet des Portugais qui se sont établis en Minas Gerais au XVIIIe siècle, il faut souligner que la plupart d'entre eux n'étaient pas issus de familles nobles. Il n'y avait donc que très peu de nobles portugais dans la région. C'est ce que dit la lettre envoyée par Martinho de Melo e Castro à D. Antonio de Noronha, Gouverneur de Minas Gerais (1775-1780). Selon un document restitué par Virginia Trindade Valadares, Melo e Castro se montre surpris du fait que parmi les quinze régiments existant dans la capitainerie minière à l'époque, cinq portaient le titre de régiments de la noblesse, et, selon l'avis du Ministre, en Minas Gerais, on ne trouvait guère le nombre suffisant de nobles pour composer un ensemble si copieux de régiments. Dans cette capitainerie, ce qu'on trouvait, en fait, était des « personnes très aisées et fort honorables ». Selon Trindade Valadares, on confondait richesse et titres de noblesse : la seule noblesse était celle de la terre.<sup>618</sup> Même s'ils n'avaient jamais vécu à la cour, les membres de cette élite sociale, avaient assimilé les habitudes courtoises.<sup>619</sup> L'élite minière participait activement aux fêtes publiques, et, nous supposons, aussi aux représentations théâtrales, « tant par plaisir que par obligation due à sa condition ».<sup>620</sup>

De tout ce que nous venons d'exposer, nous concluons que, parmi les noms des spectateurs de la *Casa da Ópera* de Vila Rica figurant sur la liste de débiteurs de 1772, à laquelle on ajoute les noms de João Rodrigues de Macedo, Tomas Antonio Gonzaga et João de Sousa Lisboa, nous trouvons un échantillon remarquable de l'élite qui fréquentait le théâtre au XVIIIe siècle. Presque tous ces « principaux de la ville » entretenaient des relations commerciales et personnelles, et partageaient des liens de famille ou des idées contre ou en faveur du régime en vigueur. Parmi ces 15 noms considérés, il y a un seul nom que nous n'avons pas réussi à identifier. Quant aux 14 restants : a) 13 appartiennent à des hommes de plus de 40 ans à l'époque ; un seul nom est celui d'une femme, b) 7 étaient originaires du Portugal, alors que, au moins 5 étaient nés dans la colonie, c) 6 étaient diplômés auprès de l'Université de Coimbra, d) 7 avaient un grade militaire - de lieutenant à lieutenant-Colonel -, e) 6 occupaient des postes d'importance dans l'administration coloniale, dont 3 étaient adjudicateurs des contrats d'entrées, f) il faut souligner le fait que, au moins, 4 d'entre eux étaient d'une façon

---

<sup>617</sup> T. J. B. de OLIVEIRA, op.cit., pp. 20-21.

<sup>618</sup> V. TRINDADE VALADARES, op.cit., p.264.

<sup>619</sup> Ibidem, p.296.

<sup>620</sup> I. JANCSO, « A Sedução da Liberdade : cotidiano e contestação política no final do século XVIII », in F. NOVAIS, L. de M. SOUSA (eds.), *A Historia da Vida Privada no Brasil : cotidiano e vida privada na América Portuguesa*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005, p.423.

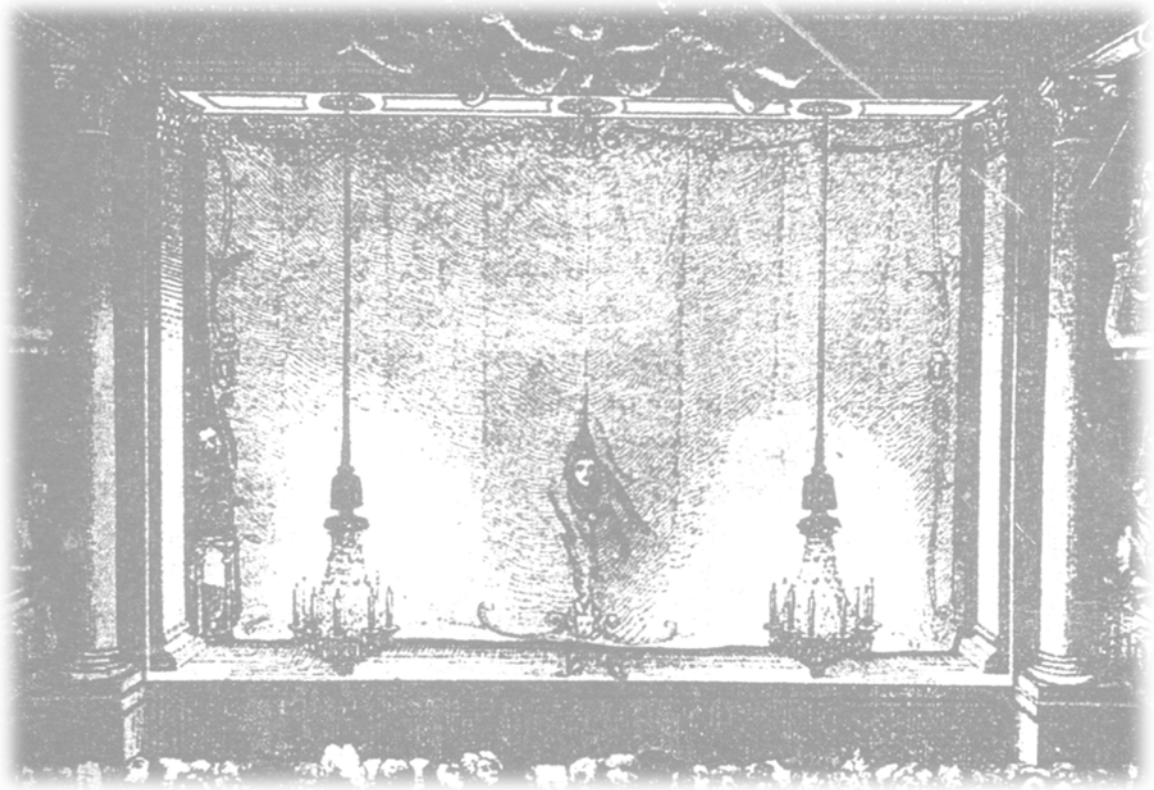
ou d'une autre engagés dans l'*Inconfidência Mineira*<sup>621</sup>, deux ayant été condamnés pour crime de lèse-majesté.

---

<sup>621</sup> En 1789, quelques membres appartenant à l'élite de Minas Gerais se sont engagés dans une conjuration connue en tant qu'*Inconfidência Mineira*. Parmi les conjurés condamnés, trois avaient été étudiants à l'Université du Mondego: le Docteur Claudio Manoel da Costa, le fils Homonyme du Capitan José Alvares Maciel et le docteur Tomas Antonio Gonzaga. João Rodrigues de Macedo était, lui aussi, supposément, membre du mouvement, bien qu'il n'ait pas été subi des conséquences plus graves.

## Chapitre VII

### Le théâtre en tant qu'espace de représentation : l'architecture des *Casas da Ópera* Luso-américaines.



Gravure de Champolion d'après COYPEL Antoine. *La Comédie-Française au temps de Molière*. PARIS : Bibliothèque Nationale, Arts du Spectacle.





## Le théâtre en tant qu'espace de représentation : l'architecture des *Casas da Ópera* Luso-américaines.

« Dadme quatro bastidores, quatro tableros, dos actores y una pasión »

Lope de Vega

Les premiers espaces permanents dédiés aux représentations théâtrales du Portugal furent bâtis à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, sous le règne de Felipe I<sup>er</sup>. Le 20 août 1588, le Roi d'Espagne et le Portugal avait signé une ordonnance royale, issue des demandes présentées par la fraternité de la Miséricorde - responsable de l'administration de l'Hôpital de Tous les Saints -, qui réservait le privilège d'administrer toutes les représentations des comédies à Lisbonne au pourvoyeur et aux officiers de l'Hôpital. Selon cette ordonnance, les comédies ne pouvaient pas être indécentes, ni offenser les bonnes moeurs de la république, et les profits devaient être destinés aux infirmes de l'hôpital.<sup>622</sup> Au Portugal, comme en Espagne, les confréries et les hôpitaux intervenaient directement dans la gestion des « *pátios* ». Celles-ci et le Sénat de la *Câmara* percevaient une partie des recettes générées par les spectacles, et avaient la responsabilité du contrôle des salles, de la programmation et des horaires des représentations.<sup>623</sup> Selon José de Oliveira Barata : « Ce processus souligne précisément la transformation du spectacle d'événement privé en événement public ».<sup>624</sup> À cette époque, les bâtiments qui abritaient les théâtres de Lisbonne suivaient la même typologie que celle des « *Corrales* » d'Espagne, où :

« La scène est un tréteau qui, s'avancant largement dans le *pátio*, est entourée de spectateurs sur les trois côtés. [...] La façade de la scène, adossée à l'un des murs de l'auberge, est percée d'ouvertures. Un rideau de fond, censé figurer le lieu scénique, peut s'ouvrir pour dévoiler un endroit secret. Une petite scène haute, placée au fond du plateau, est parfois utilisée. Les fenêtres des galeries proches de la scène peuvent également servir au jeu, comme c'était le cas sur la place médiévale. Le public populaire assiste debout, face aux tréteaux, au spectacle, tandis que les loges, dans les galeries couvertes qui entourent le patio, sont réservées aux riches. »<sup>625</sup>

---

<sup>622</sup> ANTT, Hospital de São José, liv.940, pp.377v-380. Cf. Appendice IX, I.

<sup>623</sup> G. MATOS SEQUEIRA, op.cit.

<sup>624</sup> J. O. BARATA, op.cit., p.167.

<sup>625</sup> M. C. HUBERT, op.cit., p.64-65.

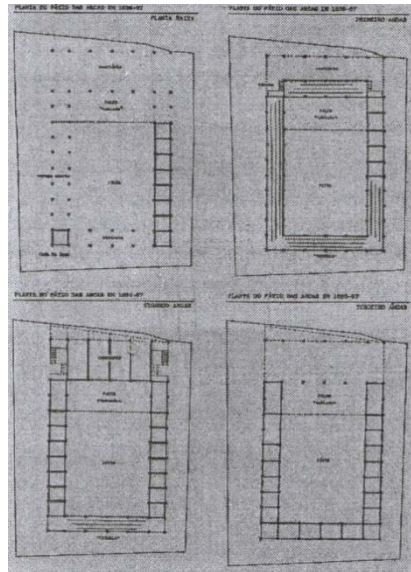


Fig. 53 - Pátio das Arcas de Lisbonne – reconstitution du théâtre entre 1696 et 1697, réalisée par Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara. (M. A. G. T. da CAMARA, Os espaços teatrais na Lisboa Setecentista: Subsídios para o estudo da Arquitetura teatral, op.cit.

La disposition du public dans la salle de spectacles n'était pas différente de celle qui existait dans les salles espagnoles : l'espace devant le plateau était réservé aux hommes qui voyaient le spectacle assis sur des bancs, alors que les femmes restaient dans les « *cazuelas* » placées au fond du *pátio*. La zone la plus populaire du théâtre, fréquentée par des hommes de condition sociale plus modeste, était connue comme *pátio de los mosqueteros*. Les galeries latérales étaient les *grades*, destinées aux membres appartenant au clergé et à l'administration locale, tandis que, à l'étage supérieur, se trouvaient les loges réservées aux spectateurs qui ne voulaient pas être vus. Au troisième étage étaient les *tetulias*, où les spectateurs pouvaient « parler et faire des intrigues » tout en assistant au spectacle.<sup>626</sup> Les façades des *Corrales* et *Pátios* se confondaient avec celles du reste des bâtiments de la ville.

Après l'analyse de la conformation de l'espace architectonique des *pátios* de tradition ibérique, nous sommes portée à croire que, comme l'affirme Luis Soares Carneiro, l'influence italienne n'a encore aucune prise sur l'architecture théâtrale.<sup>627</sup> Cependant, à partir du XVIIIe siècle, issus de l'avènement de l'opéra italien, les *pátios* de comédies de la Péninsule Ibérique vont incorporer certains éléments appartenant à l'architecture théâtrale italienne, surtout en ce qui concerne la forme de la salle de spectacles. Ainsi, la reconstruction, en 1700, du *Pátio das*

<sup>626</sup> J. O. BARATA, op.cit., p.147.

<sup>627</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.34.

*Arcas* de Lisbonne détruit par un incendie en 1697<sup>628</sup>, incorpore des éléments nouveaux ayant à voir avec la typologie architectonique, probablement, dans le but d'une meilleure adaptation du théâtre aux nouvelles demandes entraînées par les représentations de musique vocale.

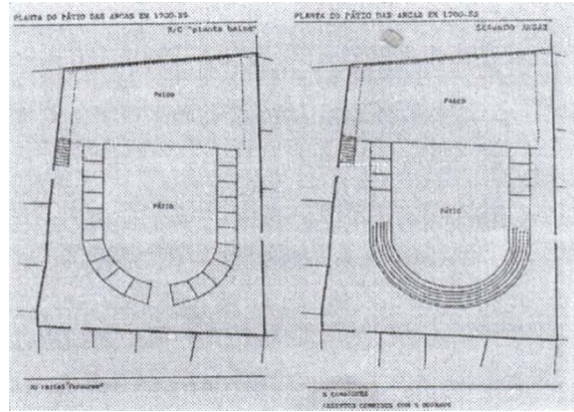


Fig. 54 - Plan hypothétique de reconstruction du Pátio das Arcas de Lisbonne après l'incendie de 1697. (M. A. G. T. da CAMARA, *Os espaços teatrais na Lisboa Setecentista: Subsídios para o estudo da Arquitetura teatral*, op.cit.).

## Les théâtres de tradition ibérique en Amérique Portugaise

Pour le moment, nous n'avons pu trouver que des références concernant deux théâtres permanents construits en Amérique Portugaise pendant le règne de D. João V, hormis les deux théâtres éphémères qui fonctionnaient de façon à peu près permanente à Salvador de Bahia et à l'*Arraial do Tejuco*, que nous avons mentionnés dans le chapitre III. Ces deux théâtres permanents étaient situés dans les villes de Rio de Janeiro et Vila Rica et, les descriptions qui nous en restent montrent qu'il s'agissait de bâtiments édifiés selon la tradition ibérique des *Pátios* de Comédies, qui, à son tour, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait incorporé quelques caractéristiques communes à l'architecture théâtrale italienne.

À propos du théâtre bâti en 1719 à Rio de Janeiro par la société déjà mentionnée au chapitre III, le matelot français Pierre Sonnerat, qui avait assisté à une représentation donnée au théâtre pendant son séjour dans la ville, nous en a laissé une importante description dans laquelle il rapporte que les « marionnettes étaient bonnes et richement décorées; leurs voix, leurs mouvements plaisaient, et le mécanisme était assez heureux pour échapper à la vue ». <sup>629</sup> Sur le bâtiment, Sonnerat écrit :

<sup>628</sup> BNP, "Memoria de algumas coisas que sucederão começando no anno de 1680 por/diante assim das calamidades dos tempos como das cousas do estado do/Reino [...]", fol.220. Apud : F. CASTELO BRANCO, « Três nótulas sobre o pátio das Arcas », *Revista Municipal de Lisboa* (Número 59), 1953, pp.41-46.

<sup>629</sup> P. SONNERAT, *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine*, v.4, Paris, Dentu, 1806, pp.26-27.

« Le lieu de la représentation de cette pièce était d'environ quinze toises sur dix, et le théâtre, qui en prenait cinq sur la profondeur, laissait le reste carré. Ce théâtre était un peu moins élevé que les nôtres, et cerne de fil de fer à claire-voie, à travers laquelle on distinguait fort bien, par le moyen d'un grand nombre de bougies, l'action des marionnettes. Le carré servait de parterre, et était couvert de sièges à dossiers à Brás, comme nos bancs d'église, où tous les hommes étaient placés indistinctement ; car les femmes étaient dans des loges attenantes au pourtour de l'édifice, à neuf ou dix pieds d'élévation, d'où elles voyaient commodément le spectacle, et lorgnaient les spectateurs en jouant nonchalamment avec les rideaux destinés à les cacher. L'orchestre était assez bon en violons, et il y avait un anglais qui jouait excellemment de la flûte traversière ». <sup>630</sup>

Le voyageur français est très précis dans la description de la forme de la salle de spectacles : elle était carrée, et, apparemment, ne présentait aucune influence italienne. En ce qui concerne la distribution des spectateurs dans la salle, Sonnerat confirme que les hommes s'asseyaient sur des bancs devant le plateau, alors que les loges, séparées par l'intermédiaire de rideaux, étaient réservées aux femmes, comme dans les « *Patio dos Mosqueteiros* » et les « *cazuelas* » des *páteos* ibériques. Cependant, le fait que le plateau fût allumé par nombreuses bougies nous suggère que les spectacles étaient donnés pendant les soirées, ce qui est une nette influence de l'opéra italien, étant donné que les spectacles des comédies espagnoles étaient toujours représentés l'après-midi. Toutefois, il est difficile, d'après le rapport de Pierre Sonnerat, de savoir si la salle était couverte, comme les théâtres italiens, ou ouverte, comme dans les *páteos* ibériques. Néanmoins, l'affirmation selon laquelle les marionnettes étaient manipulées par des mécanismes « assez heureux pour échapper à la vue » nous indique que, au moins, le plateau était couvert, la manipulation des marionnettes dans un *páteo* ibérique étant impossible sans qu'on pût en apercevoir les mécanismes.

À propos du premier théâtre de Vila Rica, les Archives Publiques de Minas Gerais conservent quelques documents relatifs aux fêtes réalisées en 1751 dans la *vila*, pour célébrer l'acclamation de D. José Ier au trône Portugais. João Martins, l'un des adjudicataires des décorations et de la construction des monuments éphémères, devait aménager une tribune sur la façade principale du bâtiment de la *Câmara*, et démolir le mur principal d'accès à la *Casa da Ópera*, comme nous l'avons déjà vu dans le Chapitre II. Il devait aussi démonter toute la cour du théâtre, supprimer le plancher et les balustres intérieurs pour qu'un plus grand nombre

---

<sup>630</sup> Ibidem, loc.cit.

de spectateurs pût voir les représentations, mais il était également tenu de reconstruire le mur en clayonnage et torchis, ainsi que tous les autres éléments intérieurs du théâtre après la réalisation des trois opéras.<sup>631</sup>

D'après la référence au plancher du théâtre nous inférons qu'il s'agissait d'un bâtiment couvert, à l'exemple des colisées ibériques, et non d'un *páteo* de comédies. Un autre renseignement important est l'allusion aux balustres. Selon toute probabilité, João Martins fait référence à un ordre de loges ou de frises, séparées du *páteo* central au moyen d'une grille ou de balustres, sans doute en bois. Le document n'est pas suffisamment détaillé pour que nous sachions si João Martins avait retiré tous les balustres du théâtre ou seulement la partie du fond de la salle afin de dégager complètement la vue des spectateurs placés en dehors du théâtre.

Selon cette documentation, les trois jours de fêtes eurent lieu entre la dernière semaine d'avril et la première de mai, car, à partir du 5 mai, nous trouvons des reçus relatifs aux paiements des adjudicataires de la part du Sénat de la *Câmara*. Un document concernant le règlement des comptes entre le Sénat et Manuel Ferreira do Carmo, daté précisément du 5 mai, informe les seigneurs du Sénat que plusieurs murs de la *Casa da Ópera* se sont effondrés à cause du grand nombre de spectateurs qui avaient assisté aux spectacles. En vérité, il n'est pas surprenant que la structure du théâtre ait été complètement ébranlée après la démolition d'un de ses murs, car, selon le système constructif de l'époque, tous les murs d'un bâtiment étaient porteurs, constituant ainsi une partie vitale du bâtiment, comme nous avons vu auparavant.

Les documents rendant compte des sommes réglées à João Martins da Costa, daté du 7 mai, ne mentionnent pas l'état de ruine dans lequel le théâtre se trouvait après son intervention, mais tout simplement qu'il avait reçu 47 octaves d'or et 4 *vintens* pour la construction de la tribune sur la place et pour le placement des *chuveiros* sur le frontispice du bâtiment de la *Câmara*, ce montant ayant été payé le 15 mai 1751 par le trésorier du Sénat, le lieutenant Antonio Ferreira da Silva.

Nous n'avons pas trouvé d'autres renseignements sur la typologie architectonique de ce théâtre, sa localisation précise, les détails concernant son administration, ainsi que les autres activités réalisées avant les fêtes pour l'acclamation de D. José. Mais nous croyons que

---

<sup>631</sup> *TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e João Martins da Costa pelos serviços prestados por ocasião das festas em comemoração pela aclamação de D. José ao trono Português.* APM, CMOP – Cx.25, doc.13, fl.03. Cf. Appendice IV, III.

comme la crèche du Rio de Janeiro, la *Casa da Ópera* de Vila Rica présentait de fortes influences des *pátéos* de comédie de tradition ibérique, qui ont existé au Portugal jusqu'au tremblement de terre de 1755. Nous savons que, à partir du XVIIIe siècle, la plupart de ces *pátéos* avaient incorporé certaines innovations concernant la forme de la salle de spectacles et de la couverture de celle-ci, néanmoins, il s'agissait de bâtiments essentiellement ibériques.

## **L'avènement de l'Opéra et son influence dans l'architecture théâtrale portugaise**

« Lisbonne n'a aucune promenade, ni d'autre amusement qu'une mauvaise Comedie Espagnole. Les Grands & les Gentilshommes suivent néanmoins assez ce spectacle, & au sortir de là ils vont consumer le reste du jour à se promener dans leurs *Caruajes* ou chaises, ou ils causent entr'eux jusqu'à la nuit, sans sortir de leurs voitures ». <sup>632</sup>

De ce que nous venons de lire, nous inférons quelle était la situation des divertissements publics à Lisbonne au début du XVIIIe siècle. Néanmoins, à partir du deuxième quart du siècle, la cour portugaise manifeste un enthousiasme croissant envers l'opéra italien.

Pendant le règne de D. João V, de nombreux artistes italiens furent invités à s'établir au Portugal, tandis que d'autres artistes portugais furent envoyés à la Péninsule Italique pour compléter leur formation sous l'orientation de quelques-uns des plus célèbres artistes de l'époque. Parmi les premiers, il faut souligner la présence au Portugal du scénographe Anibalinho, peintre responsable des décors des opéras représentés à la cour et de la décoration de certaines églises. Quelques années plus tard, après l'arrivée de la première compagnie italienne d'opéra à Lisbonne en 1735, un nouveau scénographe italien appelé Roberto Clerice s'installa dans la capitale, ayant été remplacé par Salvatore Colonelli quelques années après. En 1744, Inácio de Oliveira Bernardes et Lourenço da Cunha, premiers portugais instruits dans la technique de peinture de décors de scène, rentrèrent au Portugal. <sup>633</sup>

Le premier espace théâtral dédié à la représentation de l'opéra italien à Lisbonne n'avait pas été édifié pour cette fonction, il était le résultat de l'adaptation d'une salle dans une maison du

---

<sup>632</sup> *Description de la ville de Lisbonne, ou l'on traite De La Cour De Portugal de la Langue Portugaise, & des Mœurs des Habitants ; du Gouvernement, des Revenus du Roi, & de ses Forces par Mer & par Terre ; des Colonies Portugaises, & du Commerce de cette Capitale*, A Paris, Chez Pierre Prault, Quay de Gescrez, au Paradis. 1730, pp.32-33.

<sup>633</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.34

XVI<sup>e</sup> siècle appartenant à « Alvaro Gonçalves de Moura, puis aux Monteiro Pains, Comtes d'Alva »<sup>634</sup> et était situé, très probablement, au même emplacement où aujourd'hui se trouve le Théâtre de la *Trindade*, au *Bairro Alto* de la capitale.

La salle de l'Académie de la *Trindade* fut inaugurée en 1735, avec la représentation de l'opéra *Farnace* interprété par la compagnie du Bolognais Alessandro Paghetti.<sup>635</sup> La compagnie de Paghetti était composée de plusieurs artistes étrangers, parmi lesquels, le déjà mentionné Roberto Clerici, « célèbre architecte et peintre de perspectives »<sup>636</sup> et disciple de Ferdinando Bibiena.<sup>637</sup>

En 1738, quelques hommes d'affaires demandèrent à Francisco Xavier de Meneses, Comte d'Ericeira, un terrain dont la superficie totale était de 59 mètres x 24 mètres, afin de construire un théâtre d'opéra. Le comte céda le terrain contre un loyer de 800\$000 *réis* par an et les travaux de construction commencèrent au mois de juillet de la même année. Le comte avait été récemment nommé directeur de l'Hôpital de Tous les Saints, et suite à la constatation de la situation de pénurie dans laquelle l'institution se trouvait, il s'était engagé auprès du Roi afin de rendre possible la réalisation des opéras et des comédies. Il lui avait adressé une requête où il écrivait qu'à la cour portugaise, il y avait toujours eu des comédies représentées tant dans les palais que dans les couvents des religieux, et que les rois les plus modérés avaient toujours permis le théâtre pour le divertissement public.<sup>638</sup>

Une fois réunis le matériel et les autorisations nécessaires à la construction et à la mise en fonctionnement du nouveau théâtre public, le Nouveau Théâtre de la *Rua dos Condes* fut inauguré en novembre 1738, avec la représentation de l'opéra *La Clemenza di Tito*, représenté par certains artistes de la compagnie de l'Académie de la *Trindade*.

À partir de l'acclamation de D. José Ier, en août 1750, l'activité opératique au Portugal connut un changement radical. L'une des premières mesures du nouveau Roi fut la création d'un Théâtre Royal, ainsi que la mise en œuvre de tous les moyens nécessaires au bon fonctionnement d'une compagnie d'opéra destinée à impressionner toute l'Europe et dont le monarque voulait qu'il soit composé des meilleurs professionnels disponibles dans le

---

<sup>634</sup> Ibidem, p.35

<sup>635</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., p.15.

<sup>636</sup> G. MATOS SEQUEIRA, op.cit., p.33

<sup>637</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>638</sup> BPE, Cod. CXXX/1.18, Mais Cartas do Sr. Joseph da Cunha Brochado para varias pessoas, Fol. 105 R<sup>o</sup> V<sup>o</sup>, Apud : J. MONFORT, « Quelques Notes sur l'Histoire du Théâtre Portugais (1729-1750) », *Arquivos do Centro Cultural Português em Paris*, Paris, 1972, 1972, p.569.

continent, parmi lesquels, des chanteurs, des instrumentistes et des compositeurs, ainsi que des architectes, des scénographes et des spécialistes dans la construction de machines.

Notamment en ce qui concerne la construction des bâtiments spécifiquement destinés à la représentation d'opéras italiens, le Portugal, qui ne comptait aucune salle de théâtre digne de ce nom, se trouvait en retard par rapport aux autres cours européennes. L'abbé Antonio da Costa, qui, en 1749, avait quitté le Portugal pour l'Italie et l'Autriche, a écrit un important témoignage sur la différence trouvée entre les théâtres qu'il a visités dans ces pays par rapport à ceux existant dans son pays natal. L'abbé raconte à propos d'un théâtre qu'il avait vu qu'il était assez grand et haut l'extérieur, et que l'intérieur avait une forme ovale et six ordres de loges. Pour que son compatriote pût mieux comprendre, Antonio da Costa compare le théâtre avec l'église de Saint-Ildefonso ou celle des Clercs, toutes deux étant situées à Porto, en faisant allusion à la chapelle-majeure en tant que lieu de représentation, tandis que les spectateurs se plaçaient au parterre ou dans les loges.<sup>639</sup>

En février 1752 l'architecte Bolognais Giovanni Carlo Sicinio Bibiena arriva à Lisbonne, engagé par le Roi D. José Ier pour la construction des nouveaux théâtres royaux et de leurs respectifs apparats scéniques. Pour réaliser cette lourde tâche, Il s'était entouré d'une équipe d'architectes et de peintres de perspectives composée, surtout, d'artistes provenant de Bologne, tels que Paolo Dardani, Marco Riverditi, Filippo Maccari, Francesco Cignani et Giacomo Azzolini.<sup>640</sup> Selon Cirilo Wolkmar Machado, Bibiena vint au Portugal accompagné de Marcos - très habile dans les figures peintes à détrempe - et de Paulo - très célèbre dans la peinture de batailles -. João Berardi, qui se trouvait déjà au Portugal, peignit une grotte dans le théâtre royal, et après le départ de Paulo, il y peignit également des paysages. Lors de la construction du grand théâtre, dirigée par Bibiena, Berardi avait aménagé un petit théâtre dans la *Casa da India*, où, en 1753, on a représenté l'*Herói Chinez*.<sup>641</sup>

Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena (1717-1760) était fils de Francesco Galli Bibiena (1659-1739) et neveu de Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743), c'est-à-dire les membres les plus célèbres de la dynastie d'artistes provenant du village de Bibiena, en Toscane, établie à Bologne après 1628. Il avait complété sa formation auprès de l'Académie *Clementina* de la

---

<sup>639</sup> Transcrit par F. L. GRAÇA, *Cartas do Abade Antonio da Costa*, Lisboa, Cadernos da Seara Nova, 1946, p.65, in L. S. CARNEIRO, op.cit., p.45.

<sup>640</sup> M. I. M. G. MENDONÇA, « Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755 », *Revista Broteria*, Julho de 2003, vol.157, p.23.

<sup>641</sup> C. V. MACHADO, *Colecção de Memórias relativas ás vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros que estiverão em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, p.150.



même ville, celle-ci essentiellement tournée vers la peinture de quadrature et la scénographie. Dans la classe d'architecture, il avait reçu deux prix (en 1736 et en 1739), ayant été engagé en 1742 par l'Académie pour occuper le poste de Professeur d'architecture, qu'il occupera jusqu'en 1751. Giovanni Carlo eut l'insigne honneur de faire partie des « 40 académiciens » de l'Académie *Clementina*, après avoir été nommé en 1750 membre de l'*Accademia del Disegno* de Florence. Artiste très expérimenté dans l'art de la scénographie et de la peinture de quadrature, l'architecture civile et religieuse, et dans l'art de l'éphémère, il fut responsable de la création des décors des théâtres de Vérone, Cremona, Brescia et pour le théâtre Malvezzi à Bologne.<sup>642</sup>

L'engagement de Bibiena par la cour lisboisienne fut, d'une certaine façon, issue d'un projet qu'il avait conçu pour le théâtre du Palais de *Salvaterra de Magos*. L'activité de Bibiena en tant qu'architecte théâtral et scénographe des théâtres de la cour portugaise est soulignée par une lettre qu'il avait envoyée le 22 Novembre 1752 à son mécène, le Comte Malvezzi. Dans celle-ci, restituée par Isabel Meyer Godinho Mendonça, Bibiena raconte qu'il était très attendu à Lisbonne, et qu'à peine arrivé, il reçut une commande pour l'élaboration d'un plan pour un nouveau théâtre royal, le projet présenté au roi n'ayant subi aucune altération.<sup>643</sup>

Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena, plus connu à Lisbonne sous le nom de João Carlos Bibiena, était aussi le responsable des projets d'édification et de fabrication des scènes et machines pour les théâtres royaux du *Forte* et *Salvaterra*, le premier étant un théâtre de petites dimensions, aménagé dans la salle des Ambassadeurs, situé au deuxième étage de la tour du *Paço da Ribeira*, connu aussi comme *Torreão da Casa das Índias*. Celui-ci fut inauguré le 12 septembre 1752. Il était composé d'un parterre destiné à la cour, de balcons pour les monarques et leur famille et de quelques loges pour les médecins de la maison royale, confesseurs, garde-robes, parmi d'autres.<sup>644</sup>

---

<sup>642</sup> M. I. M. G. MENDONÇA, « Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755 », loc.cit.

<sup>643</sup> Ibidem, p.27.

<sup>644</sup> A. A. da MOTTA, « O primeiro teatro de Ópera de Lisboa », *Revista Municipal de Lisboa* (Numéro 7), 1941, p.36.



**Fig. 55 – Le Terreiro do Paço de Lisbonne avant le tremblement de terre. Auteur inconnu, huile sur toile, (deuxième moitié du XVIIe siècle). LISBONNE: Musée de la ville de Lisbonne.**

Le deuxième, de plus grandes dimensions, fut inauguré le 21 janvier 1753, la salle ayant la forme d'une cloche et étant capable d'accueillir/avait une capacité de 500 spectateurs. Selon la description d'un voyageur français, qui en février 1766 avait assisté à un spectacle d'opéra à *Salvaterra* :

« Cet amphitheatre couvert d'un tapis a franges et soutenu par des arbres en manière de tente est la place du Roi qui y a un fauteil au milieu, à sa droite l'infant D. Pedro son frère et son gendre, e à sa gauche la Reine, la Princesse du Brezil et les 3 autres Princesses. »<sup>645</sup>

Dans une autre lettre envoyée à Malvezzi, Bibiena mentionne les problèmes que lui avait posés la peinture des décors du théâtre de *Salvaterra*, car les peintres portugais engagés dans cette entreprise étaient tous peu expérimentés dans l'art de la peinture en perspective. Selon l'architecte Bolognais :

« Il scenario si dipinge in Cita e mi e stato necessário metere al lavoro una dozzena di Pittori del Paese li quale a suo tempo spero che faranno, ma per hora conviene contentarsi se arrivano a fare in un giorno il lavoro che farebbe un solo de' nostri ». <sup>646</sup>

<sup>645</sup> Le manuscrit conservé dans la Bibliothèque Municipale de Rouen a été transcrit par Joaquim Verissimo Serrão. J. V. SERRÃO, *Noticia de uma viagem a Portugal em 1765-1766*, Lisboa, 1960, pp.290-310.

<sup>646</sup> M. I. M. G. MENDONÇA, « Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755 », op.cit., pp.28-31.

L'Ópera do Tejo, le plus important théâtre jamais construit au Portugal, fut bâti sur un terrain près du *Paço da Ribeira*, sur la rive droite du Tage - d'où son nom -, exactement où se trouve aujourd'hui le bâtiment de l'Arsenal de la Marine. Ses murs étaient entièrement revêtus de pierre de taille. A l'intérieur, une structure en bois entaillé recréait « une salle pour les spectateurs (dont le plan n'est pas défini sur les dessins existants, étant probablement en forme de « U » ou de cloche), unie à un profond plateau par l'arc de l'avant scène. Les loges et plusieurs annexes de service étaient distribuées sur les côtés du plateau.<sup>647</sup> De chaque côté de l'avant scène, il y avait deux loges « pour les occasions où le Roi voulait voir les danses en détail ». La tribune royale était entourée de galeries destinées aux dames du *Paço*. Au premier étage, les six loges étaient réservées aux « Cardinaux, Seigneurs de la *Palhavã*, Majordome-Major, Ambassadeurs, Officiers de la Maison Royale et Caméristes », alors qu'au deuxième étage, il y avait huit loges destinées « une pour les envoyés, une pour les Officiers de la maison de la Reine et les autres pour les Seigneurs de premier rang de la cour ». Au troisième étage, « il y avait huit autres loges réparties entre personnes particulières, selon le choix du Majordome-Major » et le quatrième se composait des loges réservées « aux serviteurs de la Maison Royale, tout autant qu'à tous ceux qui possédaient des patentes ». Dans le parterre, dix ou douze bancs devaient être occupés par les membres de la cour, alors que les autres l'étaient par les « ministres de Beca, les Officiers militaires à partir du rang de Capitaine et ceux qui possédaient le statut de gentilhomme ».<sup>648</sup>

Bibiena était aussi chargé de la confection des décors qui seraient utilisés dans les trois théâtres, dont quelques-uns furent gravés pour être estampés dans les livrets des opéras représentés à l'Ópera do Tejo. Ainsi en alla-t-il du livret d'*Alessandro nelle Indie* correspondant au spectacle inaugural, fondé sur le livret de Pietro Metastasio mis en musique par David Perez, et de celui de *La Clemenza di Tito*, lors de la représentation réalisée en l'honneur de l'anniversaire du Roi D. José, celui-ci aussi sur un texte de Metastasio, dont la musique avait été composée par Antonio Mazzoni. Le théâtre ne connut que trois représentations, car il fut entièrement détruit par le tremblement de terre de 1755.

Selon Isabel Meyer Godinho Mendonça, les décors de tradition italienne de cette période avaient la fonction d'évoquer des lieux lointains soit sur le plan du temps, soit sur celui de l'espace. Temples, salles royales, parvis, escaliers, champs de bataille, prisons, bois, jardins,

---

<sup>647</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>648</sup> BNL, Carta dirigida por Diogo de Mendonça Corte Real ao Marquês Mordomo-Mor a 26 de Março de 1755, Arquivo Tarouca, 177, documento não numerado. Apud : M. I. M. G. MENDONÇA, « Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755 », op.cit., pp.28-32.

parmi d'autres, étaient les sujets les plus utilisés par la famille Bibiena et par ses contemporains. Dans le cas des décors idéalisés pour l'*Ópera do Tejo*, Giovanni Carlo avait utilisé tant la technique de *la vedutta per angolo* que celle de *la scena a fuochi multipli*, toutes deux théorisées par son oncle Ferdinando.<sup>649</sup> Ces techniques de peinture en perspective permettaient la simulation d'espaces architectoniques plus vastes, pouvant être rapidement changés à travers un système de canaux et de mécanismes de commande placés au dessous du plateau.<sup>650</sup> Celui qui était chargé de toutes les opérations de changement de décors, illuminations et effets spéciaux de l'*Ópera do Tejo* était le machiniste bolognais Petronio Mazzoni.<sup>651</sup>



**Fig. 56 – J. P. LE BAS, *Ruines de l'Ópera do Tejo*, gravure (c.1755). Recueil des plus belles ruines de Lisbonnes causées par le tremblement et par le feu du premier Novembre 1755, dessiné sur les lieux par MM. Paris et Pedegache et gravé à Paris par Jac. Ph. le Bas. LISBONNE : Bibliothèque Nationale, E.A. 173 A.**

Nous pensons que, la qualité, la beauté, les dimensions imposantes de l'*Ópera do Tejo* ont suscité à Lisbonne une telle émotion, une telle admiration que son anéantissement total, survenu seulement sept mois après son inauguration, lors du tremblement de terre de 1755, a engendré un mythe omniprésent dans l'histoire de l'architecture portugaise, et qui contribue à une certaine fabulation autour des caractéristiques réelles du bâtiment. Selon Souza Bastos : « dans toute l'Europe, il n'y avait pas un théâtre avec de telles dimensions et aussi riche que

<sup>649</sup> En fait, ce type de perspective avait été déjà utilisé auparavant. Le mérite de Ferdinando Bibiena réside dans son utilisation pratique dans la scénographie. F. BIBIENA, *L'Architettura civile preparata su la Geometria, e ridotta alle Prospettive*, Parma, Paolo Monti, 1711.

<sup>650</sup> W. OESCHLIN, « Tra Pittura e Architettura », in D. LENZI (ed.), *I Galli Bibiena, una dinastia di Architetti e Scenografi*, BIBIENA, 1995, pp.149-161.

<sup>651</sup> M. I. M. G. MENDONÇA, « Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755 », op.cit., p.34

l'*Ópera do Tejo* », c'était une « œuvre monumentale sans rivale dans le monde entier... ».<sup>652</sup> Cirilo Volkmar Machado affirme que le plateau avait des dimensions suffisantes pour accueillir une escouade complète de chevalerie.<sup>653</sup> Charles Burney (1776-1789) dans son œuvre *General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, raconte que « le nouveau théâtre [...] surpassait, en magnitude et décorations, tout ce que les temps modernes pouvaient imaginer ».<sup>654</sup> Ainsi Adrien Balbi, dans son *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal*, écrit que « ce théâtre fut brûlé peu de temps après avoir été construit [...] il était placé sur les bords du Tage, de manière qu'en levant la toile on exécutait au naturel une scène de mer »<sup>655</sup>, ce qui était vraiment impossible, étant donné que le théâtre était orienté parallèlement au long de la rivière du Tage, et non perpendiculairement, tel qu'affirme Balbi, outre la totale impossibilité de « dévoiler » un mur en pierre au XVIIIe siècle.

La plupart de ces auteurs ne se rendirent jamais au célèbre théâtre portugais, se limitant à transcrire en deuxième, ou même en troisième main, les informations qui leur furent transmises. Même Cirilo Volkmar Machado, qui avait seulement sept ans à l'occasion du tremblement de terre, n'a pas dû être un spectateur du théâtre. D'autres rapports, tels que celui de Balbi, reproduisent des détails qui leur sont parvenus plus de 70 ans après la destruction du théâtre.<sup>656</sup>

Pour une meilleure compréhension des réelles caractéristiques de l'*Ópera do Tejo*, Luis Soares Carneiro, dans son œuvre *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, utilise des sources plus fiables, telles que des lettres et rapports de personnes liées à l'administration du théâtre, des rapports de voyageurs qui avaient vraiment connu le bâtiment, ainsi qu'un document intitulé *Certidão de Medição da Obra do Officio de Pedreiro*, daté de 1759.

Selon Carneiro, le théâtre avait la capacité d'abriter 350 personnes au parterre, installées sur 40 bancs de 27 ou 28 palmes de longueur environ. Les 38 loges étaient distribuées, probablement, de la suivante manière : 10 au premier étage, 9 au deuxième, 10 au troisième et 9 au quatrième, selon le *Aviso Régio, de 26 de Março de 1755*.<sup>657</sup> Cette conformation des

<sup>652</sup> A. SOUSA BASTOS, op.cit., pp.310-311.

<sup>653</sup> C. V. MACHADO, op.cit., pp.150-151.

<sup>654</sup> C. BURNEY, *General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, London, Printed for the author, 1782-1789.

<sup>655</sup> A. BALBI, op.cit., p.ccv.

<sup>656</sup> L. S. CARNEIRO, pp.47-48.

<sup>657</sup> A. D. da SILVA, *Suplemento à collecção de legislação portugueza, Annos de 1750 a 1762*, Lisboa, Typ. De Luiz Correa da Cunha, 1842.

loges, même n'étant pas la seule possible, coïncide avec l'affirmation de Matos Sequeira de selon laquelle, au moins, deux loges avaient la capacité pour accueillir 27 personnes.<sup>658</sup> Carneiro estime que la capacité totale de la salle était de 600 ou 700 spectateurs environ, étant, donc, une capacité limitée par rapport à d'autres théâtres royaux, tels que le *São Carlos* à Lisbonne (1792) - qui peut accueillir de 1500 à 1900 spectateurs -, le *Teatro Regio* de Turin (1740) - ayant une capacité de 2700 spectateurs - et l'ancien *San Carlo* de Naples (1737) - qui pouvait abriter 3000 spectateurs -.<sup>659</sup>

Malgré cela, l'espace destiné aux représentations présentait des caractéristiques vraiment impressionnantes, son plateau étant 2.33 fois plus grand que la salle de spectacles, résultant dans un ratio de 2.33:1.<sup>660</sup> Le ratio vérifié dans d'autres importants théâtres européens est significativement inférieure par rapport à celui de l'*Ópera do Tejo : Teatro alla Scala* de Milan (2,0:1), *Teatro Regio* de Turin (2,27:1), le premier *Teatro San Carlo* de Naples (1,86:1), *Markgräfliches Theater* de Bayreuth (1,68:1) et le célèbre Théâtre des Machines de Paris de Vigarani (1,57:1).<sup>661</sup> On sait que plus grande est la profondeur du plateau, plus grandes seront les possibilités d'emploi de machinerie scénique, outre le fait qu'un plateau plus profond peut abriter un nombre plus grand de coulisses en perspective, augmentant, considérablement, l'effet d'illusion pour le spectateur. De ce que nous venons de dire, nous constatons que bien que l'*Ópera do Tejo* n'était pas le plus grand théâtre de l'Europe quant aux dimensions du bâtiment, il était certainement un théâtre exceptionnel au niveau des possibilités scéniques. À ce propos, le Chevalier des Courtils a écrit que « le théâtre immense orné somptueusement, enchantait nos regards ». A l'époque, le mot théâtre faisait référence tant à l'espace scénique qu'au bâtiment entier. Au sujet de la salle de l'*Ópera do Tejo*, le Chevalier a déclaré qu'« en égard au théâtre, elle devrait être trois fois ce qu'elle est ».<sup>662</sup> Au sujet des proportions du bâtiment, De Courtils affirme que « la salle n'est pas assez grande proportionnellement au théâtre. Je la trouve trop petite pour une salle de représentation et de dignité, et trop grande pour un spectacle particulier ».<sup>663</sup>

---

<sup>658</sup> G. MATOS SEQUEIRA, op. cit., p.651.

<sup>659</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p 61.

<sup>660</sup> Le ratio est la mesure extraite à partir du fond du plateau jusqu'à la limite de la plateforme qui, en général, dépasse l'avant scène, depuis le début de la salle jusqu'à la courbe dessinée par le mur du fond des loges placées à l'entrée de la salle. L. S. CARNEIRO, op.cit., p 60.

<sup>661</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p 60.

<sup>662</sup> C. DE COURTILS, « Une description de Lisbonne en juin 1755 par le Chevalier des Courtils », *Bulletin des Etudes Portugaises* (Tome 26), *Institute Français au Portugal*, 1965, pp.162-163.

<sup>663</sup> *Ibidem*, loc.cit

Nous concluons, donc, qu'il s'agissait d'un théâtre important, possédant des ressources scéniques très avancés. Par rapport aux canons de l'architecture théâtrale européenne de l'époque, la salle était en accord sur les plans technique et stylistique, et elle était très richement décorée, ne pouvant, d'aucun point de vue, être comparée aux autres théâtres portugais de la même période. À l'égard des proportions entre la salle et le plateau, il faut souligner qu'il s'agissait d'un théâtre particulier du monarque, dont la bonté ou l'intérêt permettait à ses sujets et à quelques étrangers de participer aux représentations en l'honneur de son pouvoir.

### **Les théâtres publics à Lisbonne après le tremblement de terre**

Après le terrible tremblement de terre de 1755, tous les théâtres de Lisbonne furent anéantis. L'activité théâtrale à la cour mit encore quelques années à être pleinement rétablie, quant à l'*Ópera do Tejo*, aucun autre théâtre n'égala jamais plus sa splendeur.

En ce qui concerne les autres théâtres publics de la ville, on ignore si le théâtre du *Bairro Alto* connu aussi sous l'appellation « Opéra du Comte de Soure » fut reconstruit à l'endroit où la le théâtre des fantoches du *Bairro Alto* avait été bâtie. Le deuxième théâtre du *Bairro Alto* fut édifié grâce à une subvention provenant d'un groupe d'associés dirigé par João Gomes Varela. Après avoir loué une partie des ruines du Palais du Comte de Soure – placé entre les rues de la Rose et Rue Luiza Todi jusqu'à la *travessa* du Comte de Soure – Varela y édifia un nouveau théâtre, moyennant un loyer annuel de 240\$000 *réis* versé au Comte.<sup>664</sup>

Le bâtiment abritant, selon Matos Sequeira, une « vaste mais disgracieuse salle de spectacles » fut inauguré le 1er Février 1761. Celui-ci se composait de trois ordres de loges et un de *forçuras* au niveau du parterre. Les loges de première et deuxième catégories étaient au nombre de 27, tandis que le troisième ordre se divisait en loges et galeries occupant la partie correspondant au fond de la salle.<sup>665</sup> Chaque ordre comportait cinq loges au fond de la salle, encadrées d'onze de chaque côté.<sup>666</sup> Il y avait aussi un café qui devait rester fermé pendant les jours de jeûne. Quelques années plus tard, on est parvenu à la réalisation de travaux

---

<sup>664</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., p.83.

<sup>665</sup> G. MATOS SEQUEIRA, op.cit., p.267-268.

<sup>666</sup> R. GUIMARAES, *Biografia de Luiza de Aguiar Todi*, Lisboa, Imprensa de J.G. de Souza Neves, 1872, p.61, in L. S. CARNEIRO, op.cit., p.102.

d'« augmentation du théâtre [...] et à la construction d'un espace y entreposer la garde-robe ». <sup>667</sup>

Le projet de ce théâtre fut de la responsabilité de Lourenço da Cunha, peintre et scénographe qui avait collaboré auparavant à la construction de l'*Ópera do Tejo* et du Théâtre Royal de l'*Ajuda*. Il était, selon Volkmar Machado « [...] le plus grand peintre portugais dans le genre de l'architecture et de la perspective, au niveau de la pratique son travail était comparable à celui de Bacarelli, mais sur le plan de la théorie il lui était bien supérieur ». <sup>668</sup> Le rideau de l'avant scène, représentant Apollon entouré des muses et d'une représentation allégorique du Rive Tage, avait été peint par Joaquim Manuel da Rocha. <sup>669</sup> Le coût final du bâtiment atteignit les 6 :023\$853 réis. <sup>670</sup>

À propos de l'influence de l'activité de Giovanni Carlo Sicinio Bibiena sur le théâtre portugais, Luis Soares Carneiro écrivit qu'il était difficile de croire que l'influence italienne était restreinte à la scène, comme si l'étonnement admiratif suscité par l'*Ópera do Tejo* n'avait rien signifié. Les changements apparurent dans le choix du répertoire, des décors plus nombreux et plus variés, des horaires de représentations qui passent de l'après-midi à la soirée, de l'architecture des théâtres autrefois ouverts désormais couverts. Beaucoup d'autres aspects et d'autres exigences se firent jour, soit par obligation, soit par conviction. <sup>671</sup>

Le théâtre du *Bairro Alto* fonctionna jusqu'en 1771, année à partir de laquelle nous n'avons plus d'information sur son activité.

À propos du théâtre de la *Graça*, bâti à travers l'initiative personnelle d'Henrique da Costa Passos en 1766-1767, on sait très peu de choses en ce qui concerne son architecture, mais on pense qu'il s'agissait d'un théâtre de petites dimensions, car le terrain où il avait été bâti n'avait pas plus de 33 m x 18,7 m environ. L'architecture et le décor étaient probablement très sommaires, car l'une des exigences des locataires préconisait que les loges du dernier ordre fussent couvertes au moyen d'un cache-poussière, d'où nous inférons l'inexistence de plafond

---

<sup>667</sup> G. MATOS SEQUEIRA, op.cit., pp.276-68.

<sup>668</sup> C. V. MACHADO, op.cit., p.156.

<sup>669</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.102.

<sup>670</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., p.84.

<sup>671</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.105.



sur celui-ci. Le projet du théâtre fut conçu par Simão Caetano Nunes, qui avait travaillé en qualité de peintre et de souffleur au théâtre du *Bairro Alto*.<sup>672</sup>

Le deuxième Théâtre de la *Rua dos Condes* était probablement situé à l'endroit où le premier avait été bâti, en 1738. Il fut reconstruit par Petronio Mazzoni, responsable aussi de la fabrication de la machinerie du théâtre. Arrivé au Portugal avec l'équipe de João Carlos Bibiena, Mazzoni y resta après avoir demandé la nationalité portugaise auprès du Roi, tel que le Bibiena et de plusieurs membres de la famille Schiassi : « pour qu'ils pussent jouir de tous les honneurs et privilèges que possèdent les personnes originaires de ces royaumes ». <sup>673</sup>



Fig. 57 – Théâtre de la *Rua dos Condes*, deuxième moitié du XIXe siècle (*O Occidente*, vol.5, Ano n°127.)

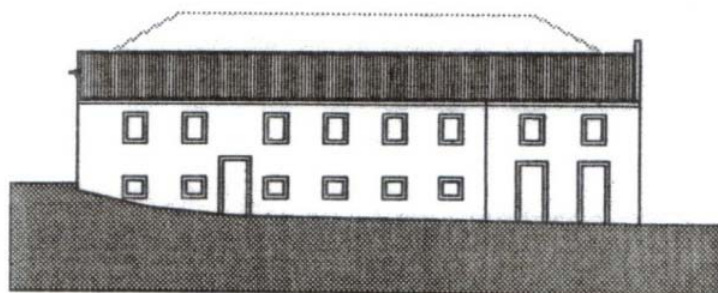
Le théâtre se trouvait situé au coin de la *Rua dos Condes* et du *Passeio Publico*. Il était composé de deux bâtiments interdépendants, construits parallèlement à la *Rua dos Condes*. Selon les précisions apportées par Luís Soares Carneiro, il s'agissait d'un théâtre plus petit, mais mieux décoré que le théâtre du *Bairro Alto*.<sup>674</sup> La façade où nous lisons *THEATRO DA RUA DOS CONDES* dans l'iconographie reproduite plus haut, contenait la porte d'accès au plateau. La porte principale du bâtiment avait été percée dans la façade donnant sur la *Rua dos Condes*, et surmontée de deux luminaires. Selon Carneiro, à l'origine, l'accès au théâtre se faisait par la rue des *Portas de Santo Antão*, qui était dans une zone moins valorisée, dans un

<sup>672</sup> A. de SOUSA BASTOS, *Carteira do artista : apontamentos para a história do teatro portuguez e brazileiro acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*, Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1898, p.690, sans indication de source documentaire, in L. S. CARNEIRO, op.cit., p.107.

<sup>673</sup> *DECRETO DO REI D. JOSÉ I CONCEDENDO A NATURALIZAÇÃO de João Carlos Bibiena, Petronio Mazzoni, Sinibaldo Schiassi, Francesco Maria Squiassi, Giuseppe Maria Schiassi, Frederico Maria Schiassi e Theresa Schiassi*. ANTT, Ministério do Reino, Livro 208, p.194v. Cette ordonnance fut mentionné aussi par Luis Soares Carneiro dans son thèse *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, p.118.

<sup>674</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., 90.

faubourg. Cependant, l'ouverture de la promenade publique (dont les travaux commencèrent en 1764, n'étant achevés qu'en 1770), et la percée de l'Avenue de la Liberté bouleversèrent l'affluence des spectateurs. Le théâtre conservait une situation de centralité absolue par rapport aux autres théâtres de Lisbonne.<sup>675</sup>



**Fig. 58 – Façade principale du Théâtre de la *Rua dos Condes*. Élévation réalisée par Luis Soares Carneiro. (L. S. CARNEIRO, *op.cit.*, p.135.)**

Pour Mario Moreau, le théâtre se composait de « 23 loges dans chaque ordre, dont cinq étaient placées au fond [de la salle] et neuf de chaque côté ». <sup>676</sup> L'entrée se situait au dessous de la loge centrale du premier étage, les descriptions mentionnant quatre loges au premier étage et cinq aux deuxième et troisième étage. Le quatrième étage, constitué de balcons, ne présentait pas de divisions entre les loges. Dans cette mesure, nous concluons que le théâtre disposait de trois ordres de loges surmontés d'un ordre de balcons et pouvait abriter environ 850 spectateurs. <sup>677</sup>

<sup>675</sup> L. S. CARNEIRO, *op.cit.*, p.119.

<sup>676</sup> M. MOREAU Mario, *op.cit.*, p.195.

<sup>677</sup> Cette estimation fut réalisée par Luís Soares Carneiro de la façon suivante : 22 + 23 + 23 loges x 4 personnes = 364 personnes, ce à quoi on ajoute 120 personnes dans les balcons, 368 au parterre - celui-ci divisé en 23 rangs de 16 places -, totalisant 850 spectateurs. L. S. CARNEIRO, *op.cit.*, p.122.

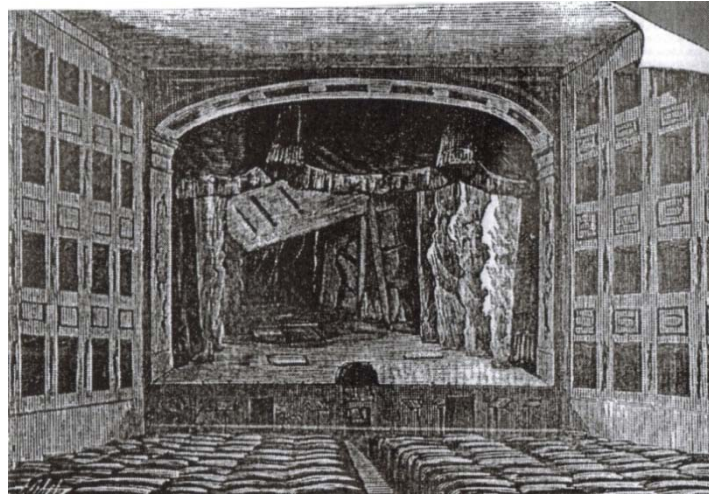


Fig. 59– Théâtre de la *Rua dos Condes*, (*O Occidente*, vol.5, Anno n°127)

La salle était assez étroite, comme nous le constatons sur la seule gravure montrant l'intérieur du théâtre. La surface occupée par la salle et le plateau avait entre 12 et 13 mètres de largeur sur une longueur de 34 mètres environ.<sup>678</sup> Il s'agissait ainsi d'un théâtre considérablement long. Après avoir assisté à un spectacle le 14 Juillet 1787, William Beckford en fait le commentaire suivant : « ... le théâtre est bas et étroit, et les acteurs, car il n'y a pas d'actrices, sont très mauvais ».<sup>679</sup>

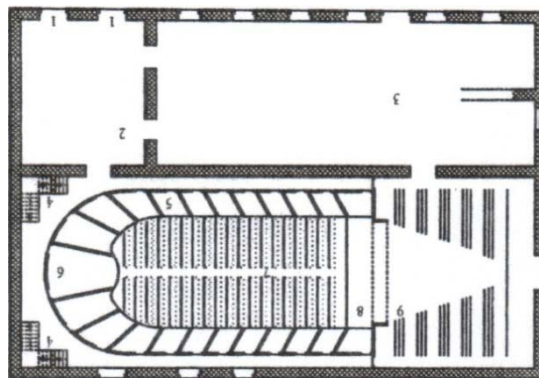


Fig.60 - Plan conjectural du premier ordre de loges du Théâtre de la *Rua dos Condes*, réalisé par Luis Soares Carneiro. (L. S. CARNEIRO, op.cit., p.135.)

Un autre étranger, J. B. F. Carrère corrobore l'affirmation de Beckford, disant que « Lisbonne a deux théâtres : on joue, dans l'un des comédies portugaises ; l'autre est destiné à l'opéra

<sup>678</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.122.

<sup>679</sup> W. BECKFORD, *Italy with sketches of Spain and Portugal*, London, Richard Benley, 1834, p.71.

italien. La salle du premier est resserrée, étranglée, décorée sans goût ». <sup>680</sup> Ainsi W. M. Kinsey décrit cette salle comme ayant « une forme allongée » <sup>681</sup>, ce qui se confirme dans le rapport de Maximiliano de Azevedo : « seulement Dieu sait combien de fois au long de plus d'un siècle l'architecte hardi fut maudit par les spectateurs de la *Rua dos Condes*, qui avaient leurs chapeaux bosselés contre les verges des portes et les toits des couloirs, [...] qui chaque jour semblaient plus bas ». <sup>682</sup>

Un autre important théâtre édifié dans la métropole après le tremblement de terre fut le théâtre du *Salitre*, bâti en 1782 à l'initiative de João Gomes Varela. Ce théâtre établissait conjointement avec le théâtre de la *Rua dos Condes*, « le modèle de théâtre populaire de la deuxième moitié du XVIIIe siècle qui serait utilisé tout au long du siècle suivant ». <sup>683</sup> Le projet de ce nouveau théâtre fut conçu par Simão Caetano Nunes, responsable aussi du projet du théâtre de la *Graça*, tout autant que des peintures du théâtre du *Bairro Alto*, comme nous l'avons vu antérieurement. Nunes fut aussi le premier impresario du théâtre, ayant été remplacé, plus tard, par Paulino José [da Silva ?]. <sup>684</sup> Selon Carneiro, Varela avait construit le théâtre sur un terrain qui servait de potager. <sup>685</sup>

Dans le journal « O Prisma », nous lisons que « le *Salitre* était, dans une certaine mesure, meilleur que le *Condes*, plus ventilé et moins humide, également irrégulier et en forme de couloir ». <sup>686</sup> Le Chevalier d'Hautefort, de nationalité française, avait, lui aussi, une opinion semblable, ayant écrit en 1814 : « il est beaucoup plus petit que le Théâtre de l'opéra italien (S. Carlos) et extrêmement disgracieux par sa construction ; il ressemble tout-à-fait à un couloir ». <sup>687</sup>

---

<sup>680</sup> J. B. F. CARRÈRE, *Tableau de Lisbonne en 1796*, Paris, Chez H. J. Jansen, Imprimeur-Libraire, 1797, pp.70-71.

<sup>681</sup> W. M. KINSEY, *Portugal, Illustrated in a series of Letters*, London, Treuttel, Würtz, and Richter, 1828, p.123, in L. S. CARNEIRO, op.cit., p.123.

<sup>682</sup> M. de AZEVEDO, « O Theatro da Rua dos Condes (III) », *O occidente* (Ano 5°, numéro 131), Lisboa, 11.8.1882, p.181. BNP, Cota F.3583-3595 microfilme 1.

<sup>683</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.136.

<sup>684</sup> M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., p.105.

<sup>685</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.136.

<sup>686</sup> *O Prisma*, Periódico da Academia Dramática de Coimbra (Volume I, numéro 01, série 1), Septembre 1842.

<sup>687</sup> C. V. d'HAUTEFORT, *Coup-d'œil sur Lisbonne et Madrid en 1814*, Paris, Delaunay, Libraire, Palais Royal, 1820, p.45.

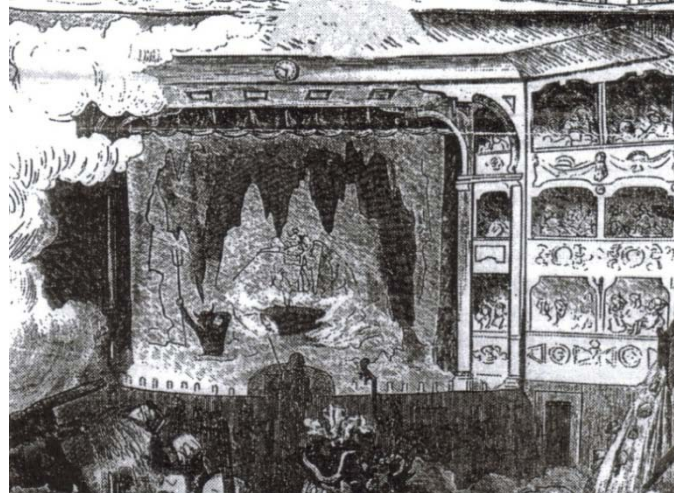


Fig. 61 -Théâtre du *Salitre*, (*O Occidente*, vol.II, 2° anno, n°42, de 15.9.1879.)

Sur la gravure représentée ci-dessus, seule la partie gauche de la façade de l'édifice correspond au théâtre, l'autre corps de bâtiment étant une arène composant l'ensemble du *Salitre*. La salle était étroite car elle fut construite sur un terrain tout en longueur. La façade du corps principal était composée de deux petites portes surmontées de deux fenêtres, elles-mêmes surmontées de deux autres fenêtres, la façade étant achevée d'un pignon triangulaire tronqué ajouré d'une fenêtre au centre. Les portes et les fenêtres correspondaient aux couloirs latéraux du parterre et des loges, le centre du bâtiment étant réservé aux escaliers d'accès aux étages supérieurs, solution peu usuelle car, très souvent, les coins libres résultant de la différence entre la forme circulaire de la salle et la forme rectangulaire du bâtiment étaient utilisés pour placer les escaliers.

Selon Carneiro, le bâtiment correspondant à la salle de spectacles du théâtre du *Salitre* fut conçu pour cette finalité, les autres théâtres de Lisbonne étant de simples adaptations de bâtiments originellement destinés à d'autres fonctions. La salle était longue et étroite, suivant le modèle de « salle-couloir », que l'on trouve également au théâtre de la *Rua dos Condes*, et possédait un ordre des frises, un de loges et un de *torrinhas* – c'est-à-dire l'espace destiné aux moins favorisés, placé au dessus des ordres de loges, et ne présentant pas de divisions entre

les spectateurs -. L'arc de l'avant scène était large, incluait deux loges de chaque côté, celles-ci donnant sur le plateau. L'espace situé devant la rampe de l'avant scène était réservé à l'orchestre, d'où on sortait au moyen de portes latérales placées sous les frises. Les balustres des loges étaient plats et fermés, selon la tradition des théâtres italiens les plus anciens.<sup>688</sup>

La capacité du théâtre du *Salitre* était de 900 spectateurs environ, divisés entre parterre supérieur et parterre général, frises, ordre noble, *torrinhas*, balcons réservés aux femmes et balcons réservés aux hommes.<sup>689</sup> Le *Salitre* mesurait 41,5 mètres de longueur sur 13,4/14 mètres de largeur environ, les dimensions intérieures de la salle n'étant pas très différentes de celles du théâtre de la *Rua dos Condes*.<sup>690</sup>

En ce qui concerne la comparaison entre les typologies suivies par les théâtres de la *Rua dos Condes* et du *Salitre*, Diogo Inácio Pina Manique, Intendant de la Police<sup>691</sup>, fit un rapport élaboré le 30 septembre 1792, suite à une demande du Prince-Régent D. João entraînée par une sollicitation d'un groupe de comédiens qui voulait se produire dans le théâtre. Dans ce document, Pina Manique donne un état des lieux détaillé du *Salitre*. Sa réponse à la pétition des acteurs est défavorable, car, d'après lui, il y avait déjà un nombre réduit de comédiens en activité à Lisbonne - étant donné que quelques-uns étaient partis en Espagne et d'autres vers les colonies -, ne restant que la place déjà occupée par la compagnie du Théâtre National (de la *Rua dos Condes*). Parmi les raisons de son refus à ce qu'une autre compagnie dramatique occupât le théâtre du *Salitre*, on trouvait les mauvaises conditions du bâtiment. Pina Manique précise que le théâtre de la *Rua dos Condes* avait été choisi comme théâtre national parce qu'il était bien situé, et que, de surcroît, il était assez grand et possédait des commodités « nécessaires pour cette activité » : ses couloirs étaient suffisamment larges pour éviter d'éventuels désordres, le bâtiment avait plusieurs sorties donnant directement sur la rue, caractéristique importante en cas d'incendie, on y trouvait un bar où les spectateurs pouvaient se rafraîchir pendant les représentations. Contrairement au théâtre de la *Rua dos Condes*, celui du *Salitre* était installé dans un local plus difficile d'accès, il n'avait qu'une seule porte d'entrée. L'escalier et les couloirs étaient si étroits que deux personnes ne pouvaient y circuler côte à côte, ce qui, Selon l'Intendant de la Police, faisait de cet espace public un espace

---

<sup>688</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.137-138.

<sup>689</sup> *Atalaia Nacional dos Teatros* (n°9), 1838, p.35. BNP, cota J.313//21P.

<sup>690</sup> L. S. CARNEIRO, loc.cit.

<sup>691</sup> *PARECER DO INTENDENTE DA POLICIA DIOGO INACIO DE PINA MANIQUE, a respeito de uma petição feita em nome de alguns cómicos portugueses ao Príncipe Regente, para que pudessem representar comédias no Teatro do Salitre*. ANTT, Ministério do Reino, SR, Mç.454 (Teatros e Divertimentos Públicos). Cf. Appendice IX, I.

potentiellement dangereux, compte tenu du fait que le théâtre était fréquenté par des personnes des deux sexes. Outre cela, les fondations du théâtre se trouvaient en fort mauvais état, le théâtre ne pouvant subsister plus de deux ans, selon l'avis des spécialistes.

Même si l'avis de l'Intendant pouvait être influencé par d'éventuels intérêts politiques, force est de constater, que toujours selon ce même rapport, le théâtre de la *Rua dos Condes* possédait de meilleures installations - les commodités, la dimension des loges, le café - et bénéficiait d'une meilleure localisation que le théâtre du *Salitre*, ce qui lui valait la préférence de tous.

Après l'ouverture du théâtre *São Carlos*, en 1793, le théâtre de la *Rua dos Condes* fut désigné Théâtre National de Déclamation, titre qu'il a maintenu jusqu'à l'inauguration du Théâtre D. Maria II, survenue en 1846. Cette prééminence lui garantissait le bénéfice de subsides financiers, parmi lesquels le droit d'organiser des loteries à son profit.<sup>692</sup>

À propos de la typologie architectonique, le théâtre du *Salitre*, ainsi que le théâtre de la *Rua dos Condes*, suivait la disposition de la « salle-couloir », typologie typiquement portugaise, qui fut transplanté à la colonie luso-américaine. Cette conformation se doit, probablement, plus à la limitation de l'espace disponible pour la construction de l'édifice, qu'à un choix délibéré pour une forme de salle peu habituelle. La nécessité de construire des théâtres qui devaient abriter le plus grand nombre possible de spectateurs, malgré la dimension restreinte des terrains sur lesquels ils étaient construits, issue de terrains ayant des dimensions peu convenables, avait donné lieu à une typologie particulière : des théâtres longs avec une faible hauteur sous plafonds.

Ces théâtres portugais gardaient des caractéristiques singulières liées aux circonstances dans lesquelles ils avaient été bâtis, et conservaient toujours des éléments inspirés de l'architecture théâtrale italienne : loges organisées en tant qu'ouvertures percées dans les murs, l'avant-scène conçue en forme d'arc abaissé - option adoptée en fonction de la hauteur disponible, celle-ci limitée par la conformation du plafond plat -, parmi d'autres. En ce qui concerne la forme des salles, Luis Soares Carneiro affirme qu'il serait très difficile de les construire selon les formes proposées par l'architecture théâtrale italienne - ovale, elliptique, cloche ou lyre -, car, en raison de questions relatives à l'espace architectonique et à la capacité de la salle, celles-ci devaient être bâties en forme de rectangle allongé, achevé d'une courbe. Selon l'éminent historien de l'architecture théâtrale portugaise, les théâtres publics érigés à

---

<sup>692</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.140.

Lisbonne après le tremblement de terre constituait le point de convergence et d'équilibre où le savoir technique des italiens arrivés avec Bibiena coïncidaient avec les possibilités matérielles de la société civile portugaise de l'après tremblement de terre. Il s'agissait d'un résultat « établissant une synthèse qui avait trouvé sa validation dans le maintien du modèle en usage pour presque 150 ans, sauf quelques petites variations. Le fait que ce modèle ait inspiré des répliques à travers tout le pays jusqu'au début du XXe siècle n'est bien sûr pas étranger à la légitimation historique de cette synthèse ».<sup>693</sup>

## **Les théâtres publics de l'Amérique Portugaise**

Le modèle des théâtres publics lisbonnins fut également utilisé dans plusieurs villes luso-américaines à partir de la décennie 1760. Parmi tous les théâtres bâtis en Amérique Portugaise à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, seule la *Casa da Ópera* de Belém do Pará ne semble pas avoir de similitudes avec la typologie établie à Lisbonne dans la même période<sup>694</sup>, par contre les théâtres de São Paulo (c.1766), Vila Rica (1770), Recife (1772) et Porto Alegre (1794), et très probablement ceux de Salvador - avant la construction du Théâtre Royal *São João* (1812) - et de Vila Bela de Goiás<sup>695</sup>, partagent de nombreuses similarités avec les théâtres publics lisbonnins.

Outre les exemples mentionnés ci-dessus, il faut accorder une attention particulière au bâtiment de l'*Ópera Nova* de Rio de Janeiro, érigé avant 1758. C'était, selon les rapports, une petite maison de spectacles bâtie dans le style italien, et construite avant la réédification des théâtres de Lisbonne. La raison qui a décidé de la typologie architectonique développée à la cour a probablement été la même que celle qui avait présidé à la construction de cette *Casa da Ópera*, c'est-à-dire que le manque de ressources financières pour la construction d'un théâtre proprement italien, ajouté à la volonté de construire un théâtre selon les « bonnes règles », a dû entraîner l'édification de théâtres semblables des deux côtés de l'Atlantique.

À propos du théâtre de Rio de Janeiro, John Luccock écrit :

---

<sup>693</sup> L. S. CARNEIRO, *op.cit.*, pp.123-125.

<sup>694</sup> Ce théâtre fut bâti par Antonio Giuseppe Landi, un des plus importants architectes en activité dans le territoire luso-américain au cours de la deuxième moitié du XVIIIe siècle, particulièrement dans le domaine de l'architecture théâtrale. Né à Bologne, il est probable que l'architecte ait projeté à Belém un théâtre semblable aux petits théâtres bolonais bâtis près des palais de l'aristocratie – tels que le théâtre du Palais Malvezzi – « qui atteignit le succès pendant la première moitié du XVIIIe siècle et dont le modèle fut transporté à d'autres points de l'Europe par ses [de Landi] compatriotes », in I. M. G. MENDONÇA, *Antônio José Landi (1713-1791) : um artista entre dois continentes*, *op.cit.*, p.528.

<sup>695</sup> Nous avons pu constater l'existence du théâtre de Vila Bela de Goiás grâce à deux cartes datées entre 1772 et 1788. Cf. Appendix IX, I et II.



« The theatre is situated close to the Palace, and is a poor, small, dark house. Its form in the inside is an oval, at one end of which is the stage, and on the other the royal box, which occupies the whole Northern side of the building. Other boxes, cut off from all communication with the air, and hot, almost beyond endurance, extend round the sides of the house, and have an open, clumsy railing in front, most gaudily painted. The pit is divided in two parts; that before the royal box has forms, with a rail, against which the shoulders can be leaned; the division behind this, and beneath the seat of Royalty, is separated by a barrier, and the part of the audience stationed there, must stand and listen. The house is lighted from tin sconces, fixed to the pillars, which support the boxes, and a chandelier of wood, with tin branches. With its elegant furniture, the scenery and other decorations thoughhoughly correspond ». <sup>696</sup>

Il faut souligner le fait que la *Casa da Ópera* do Rio de Janeiro, édiée avant 1758, fut, sans doute le premier théâtre permanent bâti en Amérique Portugaise incorporant les plus importants éléments de l'architecture théâtrale italienne et, probablement, servit ainsi de modèle aux autres théâtres construits postérieurement dans d'autres localités de l'Amérique Portugaise.



<sup>696</sup> J. LUCCOCK, op.cit., p.89.



Fig 62 - WILLIAM SMYTH, *Vue du Palais Royal de Rio de Janeiro*. (Aquarelas de William Smyth, Rio de Janeiro, UNIPAR, 1987.)

La *Casa da Ópera* de São Paulo, salle de spectacles édifée là où fonctionnait auparavant le collège des Jésuites<sup>697</sup>, semble aussi avoir incorporé quelques éléments caractéristiques de l'architecture théâtrale italienne, adaptés aux conditions financières de cette capitainerie. Le seul rapport que nous avons trouvé en ce qui concerne l'aspect intérieur de la salle du théâtre date du début du XIXe siècle, cependant, étant donné qu'on ne trouve pas de registres concernant d'éventuelles interventions architectoniques après la construction de celui-ci, nous pensons que le rapport fait en 1819 par Auguste de Saint-Hilaire décrit un théâtre très proche de l'original, édifée par le *Morgado de Mateus* dans les années 1760 :

« Un jour que j'avais dîné chez le général, il m'invita à assister au spectacle dans sa loge, et sur les huit heures du soir je me rendis au palais. C'est en face de cet édifice qu'était la salle de spectacle. Rien ne l'annonçait à l'extérieur ; on ne voyait qu'une petite maison à un seul étage, basse, étroite, sans aucun ornement, peinte en rouge avec trois larges fenêtres à volets noirs ; les maisons des particuliers tant soit peu aisés avaient plus d'apparence. L'intérieur avait été moins négligé, mais il était extrêmement petit. On entrait d'abord dans un vestibule étroit d'où l'on se rendait aux loges et au parterre. La salle, assez jolie et à trois rangs de loges, était éclairée par un assez beau lustre, et par des chandelles placées entre les loges ; quant aux peintures du plafond, de la toile et des décorations, on en voyait de beaucoup moins mauvaises chez de simples particuliers. Il n'y avait au parterre que des hommes, tous assis sur des

<sup>697</sup> OFICIO ENVIADO POR D. FREI MANUEL DA RESSUREIÇÃO, Bispo de São Paulo, ao Marquês de Pombal, informando sobre o estado que havia encontrado o espólio dos Jesuítas após o Governo de D. Luís António de Sousa Botelho Mourão em São Paulo. AHU\_ACL\_CU\_023, Cx.7, D.443. Microfilme Rolo 8. Cf. Appendice III, III.

bancs. Au milieu du second rang des loges, était celle du général, qui faisait face au théâtre, et était étroite et allongée ; on y arrivait par une espèce de foyer assez joli, et l'on s'asseyait sur des chaises rangées des deux côtés ». <sup>698</sup>

Néanmoins, à l'égard de l'étude sur l'architecture théâtrale en usage en Amérique Portugaise pendant le XVIIIe siècle, nous devons souligner l'importance de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, le seul théâtre public de l'Empire Portugais bâti selon la typologie architectonique développée dans le royaume après le tremblement de terre encore conservé. Il est remarquable que ce théâtre conserve un grand *corpus* documentaire concernant ses caractéristiques originales et les interventions postérieures qu'il a subies. Ces informations précises nous ont permis de mener une analyse détaillée de l'architecture de la *Casa da Ópera* de Vila Rica/Ouro Preto, par rapport aux autres théâtres de la colonie, construits au long du XVIIIe siècle, et aux autres édifices théâtraux érigés à Lisbonne dans la même période.

### **L'architecture théâtrale en Amérique Portugaise : la *Casa da Ópera* de Vila Rica/Ouro Preto**

Comme nous l'avons vu au Chapitre III, la deuxième *Casa da Ópera* de Vila Rica fut bâtie aux frais de João de Sousa Lisboa, adjudicataire des contrats des dîmes et des entrées de Vila Rica dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.

En 1769, le charpentier Mateus Garcia fut engagé par Sousa Lisboa pour disposer les tuiles du toit de la nouvelle *Casa da Ópera* qu'on construisait dans la Rue de *Santa Quitéria* à Vila Rica, pour le prix de dix-neuf octaves d'or le millier <sup>699</sup>, ce qui atteste que la structure du théâtre était déjà presque achevée. Quelques mois plus tard, João de Sousa Lisboa écrivit à son ami Joaquim José Marreiros, au sujet de l'engagement de Marcelino José de Mesquita pour la réalisation des peintures décoratives de la *Casa da Ópera*. Dans cette lettre, Sousa Lisboa raconte que son ami José Marreiros lui avait recommandé un certain Marcelino José de Mesquita pour faire les peintures de la *Casa da Ópera*, et qu'il avait accepté immédiatement cette recommandation. Mesquita lui avait dit qu'il acceptait de se charger des peintures même sans être payé, car il voulait montrer ses connaissances dans la matière. Sousa Lisboa poursuit en expliquant qu'il avait refusé cette proposition car il considérait que payer l'artiste garantissait que le travail serait accompli et qu'il avait demandé son prix à Mesquita. Or celui-

---

<sup>698</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catherine*, op.cit., pp.283-284.

<sup>699</sup> *OBRIGAÇÃO PASSADA POR MATEUS GARCIA relativa à colocação de telhas no edifício da Casa da Ópera de Vila Rica*. ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02. Cf. Appendice IV, XXII et XIII.

ci avait exigé un montant si élevé que Sousa Lisboa avait refusé de l'engager. Néanmoins, les peintures devaient être faites pour l'inauguration de la *Casa da Ópera*, prévue pour le mois prochain, et, au cas où Mesquita voudrait encore réaliser les peintures, il devait revenir à Vila Rica avant le 15 ou 16 du mois de mars pour parler avec Sousa Lisboa.<sup>700</sup> Finalement, Marcelino José de Mesquita retourna à Vila Rica et tout indique qu'il réalisa les peintures décoratives du nouveau théâtre de la capitale, dont nous parlerons plus bas.

La *Casa da Ópera* fut inaugurée le 6 Juin 1770<sup>701</sup>, jour de l'anniversaire de D. José Ier, et continua son activité de façon presque ininterrompue au long du dernier tiers du XVIIIe siècle. Comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre III, la *Casa da Ópera* connut une période troublée au niveau de son administration, après le décès de son propriétaire en 1778 et du séquestre du patrimoine de João de Sousa Lisboa qui s'ensuivit. Il est fort probable qu'aucune intervention architectonique d'importance ne fut réalisée dans le bâtiment jusqu'à la moitié du XIXe siècle ; de ce fait, le bâtiment devait être, à cette époque, en mauvais état de conservation.

Après la création de la *Sociedade Dramática Ouropretana* en 1851, de nombreuses demandes furent faites par les membres de celle-ci auprès du Gouverneur de la Province de Minas Gerais, afin que des mesures soient prises au sujet des travaux qui devaient être exécutés dans le théâtre.<sup>702</sup> Ce n'est qu'en 1861 que les coffres provinciaux furent en condition d'exécuter la loi n° 686 de 1854, grâce à laquelle le théâtre fut intégré au patrimoine public, ce qui rendit possible le déblocage des crédits destinés aux travaux de restauration du bâtiment.

Pour l'exécution de ces travaux, l'ingénieur de la Province à l'époque, Henrique Gerber, a réalisé un projet d'adaptation du bâtiment du XVIIIe siècle au goût en vigueur à l'époque, préservant presque toute la structure originale du bâtiment construit en 1770. Lors de l'achèvement des travaux, une commission de contrôle composée de Francisco Eduardo de

---

<sup>700</sup> CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Tenente Joaquim José Marreiros a 8 de Março de 1770 sobre a contratação de Marcelino José de Mesquita para as decorações da Casa da Opera. APM, CC – 1205, fls. 11v e 12. Cf. Appendice IV, XXI.

<sup>701</sup> Ibidem, loc.cit.

<sup>702</sup> OFICIO ENVIADO PELA DIRECTORIA DA SOCIEDADE União Ouropretana requerendo à Assembleia Legislativa de Minas Gerais uma módica subvenção em benefício das obras que devem ser executadas no Teatro de Ouro Preto. APM, AL1/8 1851/09/05 Pasta 42. Cf. Appendice IV, LIX. OFICIO ENVIADO PELOS MEMBROS DA DIRECTORIA DA Sociedade Dramática Ouropretana à Assembleia Legislativa da Provincia, oferecendo a quantia de 1:000\$000 réis como auxílio para as obras no Teatro de Ouro Preto. APM, AL, SP PP1/7 CX02 1862/07/05, p.27. Cf. Appendice IV, LXVI.

Paula Aroeira, Valeriano Manso Ribeiro de Carvalho et João Ribeiro Behring, écrivit un rapport destiné à évaluer le résultat des travaux d'adaptation du théâtre.<sup>703</sup>

Ce rapport est un précieux témoignage où sont consignées certaines des caractéristiques originales du bâtiment, dans la mesure où, d'une part, il mentionne fréquemment l'état antérieur dans lequel la *Casa da Ópera* se trouvait, et, d'autre part, il établit des comparaisons entre l'état à l'époque, en 1862, et l'état du bâtiment avant cette date. C'est précisément à travers ce document que nous sommes parvenus à la conclusion que les travaux de remodelation de 1861 avaient concerné surtout la décoration du théâtre, extérieure et intérieure, mais non sa forme originale, ses dimensions, la conformation de la salle, la distribution des loges, parmi d'autres éléments.

Le rapport précise que le théâtre fut « complètement reconstruit », et que ne furent maintenus que les quatre murs, une partie des combles et quelques pièces de bois. Le mur de la façade principale fut reconverti en un mur à pignon, garni d'ornements en pierre de taille, les faces restantes du toit se prolongeant, alors, jusqu'au pignon. Le plafond de la salle de spectacles fut construit en forme de voûte, favorisant, ainsi, l'acoustique du théâtre. La partie intérieure du parterre fut complètement reformulée, avec la construction de deux escaliers. Les loges reçurent des colonnes de sustentation en fer forgé, tout autant que des nouveaux balustres en fer, ce qui avait « beaucoup contribué à l'élégance de la salle ». Pour construire les escaliers d'accès au parterre, il fallait couper une partie des murs latéraux. Dans le troisième ordre des loges, un quatrième ordre, issu du prolongement du toit de la salle, fut créé, son accès se faisant à travers deux escaliers hélicoïdaux. La division des loges était fort mauvaise, ne convergeant pas vers la scène. L'ancien couloir n'était plus renfermé au moyen des anciennes divisions en bois, les loges n'étant plus fermées, les petites portes coulissantes de l'ancien bâtiment ayant été supprimées. Un porche a été aménagé dans la façade principale, ainsi qu'une grande porte et des escaliers pour donner accès aux décors et aussi au plateau. Le rideau de scène représentait l'*Itacolomi*, « aurait pu être de bon goût, s'il n'avait été fait à Rio de Janeiro par des personnes qui n'avaient jamais vu cette montagne gigantesque, et méritait pour cela l'indulgence ». Les peintures de la salle, des loges et d'autres parties du bâtiment étaient belles et tout cela avait coûté 22 :706\$963 réis aux coffres publics. Les meubles et les décorations étaient bien faits. Dans la loge du président on trouvait les blasons de l'Empire, des tapis, des buffets, des canapés en *Jacaranda*, un miroir avec le cadre doré et des rideaux

---

<sup>703</sup> C. F. de CASTRO, « Teatro de Ouro Preto, o mais antigo da América do Sul », *Revista de Historia e Arte*, 1963, p.75 - 77.

en damas vert rehaussés d'or. Trent-huit appliques avec des coupelles en verre, quarante deux en bronze et quarante sept globes en verre illuminaient le théâtre. Au parterre, on trouvait deux cents soixante petits bancs, le plateau ayant des mécanismes bien construits.<sup>704</sup>

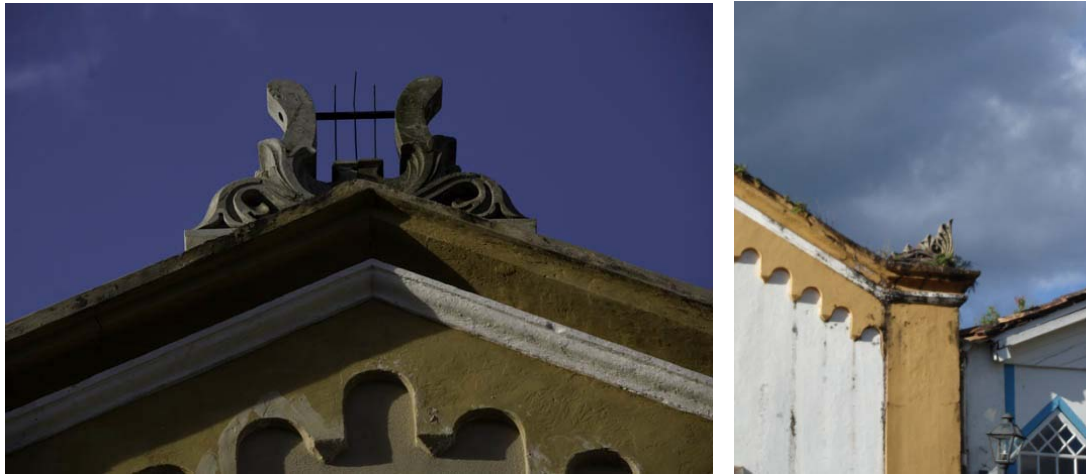
La première référence faite par la commission concerne une censée « reconstruction complète du théâtre », toutefois, étant donné que les quatre murs, une partie du toit et certainement la fondation qui donnait sa forme à la salle de spectacles et le plateau furent préservés, nous concluons qu'il ne s'agissait pas d'une reconstruction mais, bien entendu, d'une adaptation du bâtiment existant à une nouvelle esthétique plus en accord avec les moyens techniques et les principes de salubrité en vigueur au XIXe siècle.

Selon le rapport, le bâtiment original avait une toiture à quatre pentes. Celle-ci fut partiellement cassée pour qu'un mur à pignon et d'autres éléments décoratifs en style néoclassique fussent introduits. Cette transformation peut être aussi inférée à partir du rapport du voyageur français Auguste de Saint-Hilaire surpris plutôt désagréablement par l'aspect sommaire de la façade du théâtre avant les travaux de 1861 : « après avoir monté une rue extrêmement raide, on arrive à une maison qui n'a nulle apparence ; c'est là que l'on joue la comédie ».<sup>705</sup> La façade de la *Casa da Ópera* en 1770 était sans doute composée d'une fenêtre centrale encadrée de deux portes ayant des verges et des moulures en pierre de taille, ce qui ne la distinguait pas des autres maisons de Vila Rica, la fonction de l'édifice n'étant pas évidente.

---

<sup>704</sup> C. F. de CASTRO, loc.cit. Malheureusement il ne nous a pas été possible de retrouver le document original parmi les fonds correspondant au Département de Travaux Publics d'Ouro Preto, conservés aux Archives Publiques de Minas Gerais.

<sup>705</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, op.cit., pp.147-148.



**Fig. 63 – Lyre centrale et acrotères introduites en 1861 ornant le mur à pignon de la Casa da Ópera d’Ouro Preto. Photographies de l’auteur.**

Sur l’hypothèse selon laquelle l’ouverture centrale de la façade principale du théâtre aurait été, à l’origine, une fenêtre, nous avons constaté une entaille sur la pierre de taille du chambranle encadrant celle-ci, juste à la hauteur d’une probable fenêtre. Autre caractéristique singulière de l’ouverture centrale : sa largeur, 1,21 mètres, alors que les autres ouvertures latérales présentent 1,50 mètres de largeur.



**Fig.64 – Façade actuelle de la Casa da Ópera de Ouro Preto, où nous voyons la coupure sur les moulures de l’ouverture centrale de celle-ci. Photographies de l’auteur.**



Fig.65 – À gauche, façade conjecturale de la *Casa da Ópera* en 1770 ; à droite, façade actuelle du bâtiment. Élévations de Marco Aurelio Brescia.



Fig.66 - Reconstruction virtuelle de la *Casa da Ópera* de Vila Rica en 1770, réalisée par le département d'Architecture d'ordinateurs de l'École Technique Supérieur d'Ingénierie et Informatique de l'Université Rey Juan Carlos de Madrid, Espagne.

La façade pauvre en ornements et peu attractive par rapport à l'ensemble de bâtiments l'entourant, fut un des éléments soulignés par Saint-Hilaire dans sa description de la *Casa da Ópera* de São Paulo. Comme nous l'avons vu plus haut, il s'agit aussi de l'une des caractéristiques des théâtres publics de Lisbonne bâtis à partir de la deuxième moitié du



XVIII<sup>e</sup> siècle, ce dont nous nous apercevons dans l'élévation conjecturale du théâtre de la *Rua dos Condes* de Lisbonne, réalisée par Luis Soares Carneiro. [Fig.57, Chapitre VII].

En ce qui concerne les entrées de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, elles étaient situées sur le mur situé à l'opposé de la scène, comme dans les recommandations de Fabrizio Carini Motta dans son traité *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene*, publié en 1676, où nous lisons que « l'entrate, e scale, dovranno esser sempre più lontane dal palco sia possibile, perché non rendino disturbo alli recitanti col rumore che si fa nel ascendere e discendere da quelle ».<sup>706</sup>

Sur l'aspect intérieur du théâtre, le rapport de la commission de contrôle d'Ouro Preto indique que les travaux vont transformer le plafond de façon à en faire un plafond voûté, ce qui nous indique que le plafond antérieur était plat, donc, encore sur le modèle des théâtres portugais de tradition italienne mentionnés au début de ce chapitre. Dans les théâtres italiens, il est relativement commun que le plafond des salles de spectacles soit virtuellement ouvert, c'est-à-dire décoré de nuages, cieux ouverts ou arabesques, ainsi que de guirlandes et de formes géométriques, parmi d'autres décorations qui peuvent osciller entre des sujets appartenant à la peinture narrative ou décorative.<sup>707</sup> Bien que nous n'ayons trouvé aucun renseignement concernant le type de décoration du plafond de la *Casa da Ópera* de Vila Rica en 1770, nous sommes sûre que des peintures ornaient l'intérieur de la salle, car plusieurs spectateurs l'ont mentionné. Selon Saint-Hilaire « parmi les décorations, qui sont assez variées, il y en a quelques-unes de passables »<sup>708</sup>, John Luccock, de son côté, précise que la salle était « une maison petite, décemment peinte ».<sup>709</sup>

Après les modifications apportées à la façade principale et l'extension des pentes latérales de la toiture du théâtre, un nouvel espace au-dessus du foyer d'entrée fut créé, ayant été occupé d'un quatrième ordre destiné à l'installation des spectateurs et auquel on accédait par deux petits escaliers.

---

<sup>706</sup> F. CARINI MOTTA, *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene che à nostri giorni si costumano, e delle Regole per far quelli con proportione secondo l'Insegnamento della pratica Maestra Commune*, op.cit., pp.5-6.

<sup>707</sup> G. BANU, op.cit., pp. 207 et 227.

<sup>708</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, op.cit., pp.147-148.

<sup>709</sup> J. LUCCOCK, op.cit., p.501.



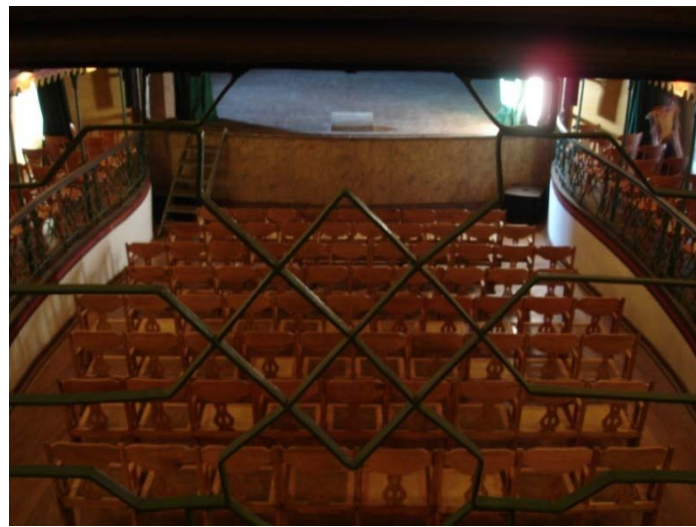
Fig. 67 - Quatrième ordre introduite en 1861 et destiné à l'accommodation des spectateurs. Photographies de l'auteur.

La structure de sustentation des loges, ainsi que leur environnement spatial étaient les éléments qui avaient subi les plus grands changements. La structure originale en bois qui soutenait les loges du XVIII<sup>e</sup> siècle fut remplacée par des colonnes en fer forgé « faites avec élégance » par un fabricant local. Selon Saint-Hilaire, les loges originales étaient « fermé[s] par des balustrades à jour qui ne produisent pas un mauvais effet ».<sup>710</sup> Ces balustrades ajourées en bois donnèrent lieu à des grilles en fer forgé qui, selon la commission fiscale, présentaient « quelques fautes », malgré cela, ces nouvelles grilles étaient « soignées » et « bien entaillées », et respectaient les exigences d'hygiène de l'époque. Quelques années après les travaux de remodelation de la *Casa da Ópera*, Richard Burton a mis, précisément, en évidence cette nouvelle spatialité des loges :

« In the street, to the north of the Carmo, is the theatre, known by its yellow wash: it claims to be the oldest in the Empire [...] It has lately been repaired at the expense of the Province [...] The interior is laid out in the democratic style of the United States, here generally adopted; all the circles are open, and a single central box, the President's, fronts the stage. I much prefer this disposal to the European exclusiveness of pens and pews; the prospect is more pleasing, and there is better ventilation, always a grand desideratum; moreover, civilisation here does not demand the "dress-circle" to be kept "select", nor does your coat determine whether you are god or swell ».<sup>711</sup>

<sup>710</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, loc.cit.

<sup>711</sup> R. F. BURTON, *The Highlands of the Brazil*, London, Tinsley Brothers, 1869, p.372.



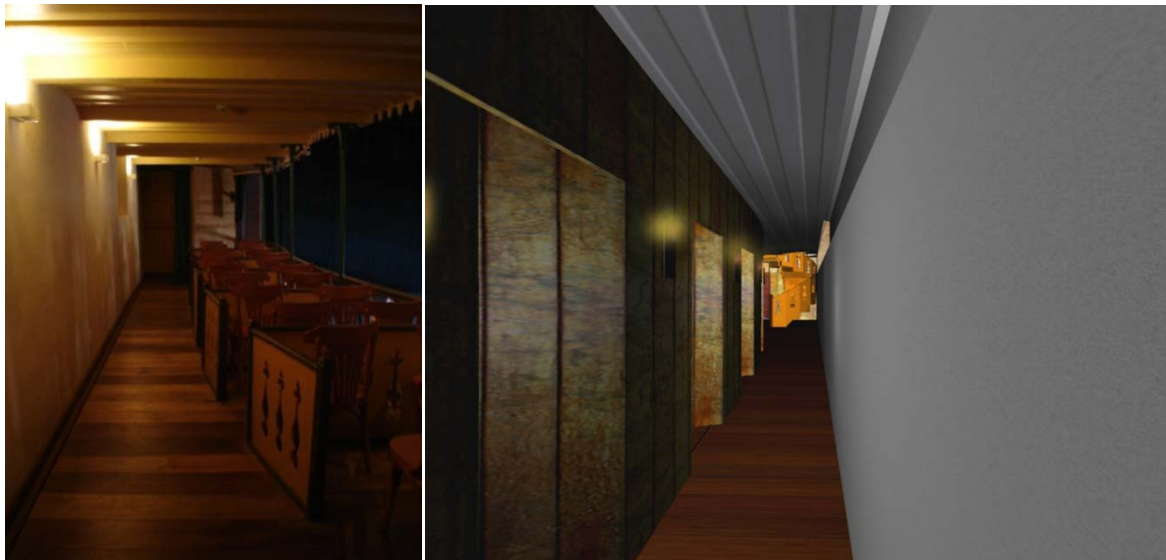
**Fig. 68 – Colonnes et grilles en fer forgé introduites au XIXe siècle. Photographies de Frederico Carvalho.**

Relativement à l'emplacement et l'aménagement des loges, la commission de contrôle mentionne que, dans le bâtiment original, les loges étaient séparées du couloir par l'intermédiaire de cloisons en lattes de bois, l'accès aux loges se faisant au moyen des petites portes placées sur des coulisses. Or, il s'agit là d'un autre élément d'inspiration italienne appartenant au théâtre bâti en 1770, qui garde, aussi, des similitudes avec les théâtres publics de Lisbonne. Dans le traité d'architecture théâtrale déjà mentionné, Carini Motta recommande que :

« sara cosa molto buona, quando si possa e si abbia il comodo, fare le dette entrate, e scale com li corridori, che portano sopra i gradi, o palchetti, per di fuori del recinto del teatro, cioè de muri di quello, como a dire che li gradi, o palchetti siano com granti al detto recinto senza fraponevi corridori, ma far quelli per di fuori di esso, come ho

detto, che coi l'auditorio non restarà impedito d'udire li recitanti dal rumore che possa far la gente nel camminare ». <sup>712</sup>

Ici, nous vérifions que les loges isolées d'un couloir par l'intermédiaire des « cloisons élevées », d'après ce que rapportent les auteurs de la commission de contrôle, avaient une finalité précise : isoler le plateau du bruit produit dans les couloirs du théâtre. Il faut considérer qu'au XVIIIe siècle, les déplacements constants des spectateurs dans les théâtres pendant les spectacles étaient courants « chi per bisogna, e chi per capriccio ». La modification de cet élément architectonique nous semble correspondre, aussi, à un changement au niveau du comportement des spectateurs qui, à partir de la moitié du XIXe siècle, deviennent plus attentifs au spectacle et moins occupés des intérêts d'ordre politique ou personnels, qui pouvaient avoir lieu dans l'espace théâtral. Selon le grand théoricien Leoni Hebreo de Sommi : « les loges s'obscurcissent et on céda à la scène les pleins pouvoirs ; le spectacle de la salle s'affaiblit jusqu'à la disparition, mais encore aujourd'hui un vieux privilège subsiste et c'est toujours après le grand lustre que les lumières des loges s'éteignent ». <sup>713</sup>



**Fig. 69 – À gauche, division actuelle des loges du deuxième ordre. Photographies de l'auteur ; à droite, reconstruction virtuelle de la division des loges Casa da Ópera de Vila Rica en 1770, réalisée par le département d'Architecture d'ordinateurs de l'École Technique Supérieure d'Ingénierie et Informatique de l'Université Rey Juan Carlos de Madrid, Espagne.**

<sup>712</sup> F. CARINI MOTTA, op.cit., pp.5-6.

<sup>713</sup> G. BANU, op.cit., p.127.

Comme nous l'avons vu dans le rapport de Richard Burton, seule une loge fut conservée entièrement isolée des autres, celle destinée à la Présidence de la Province. Le rapport précise qu'elle était décorée d'un blason de l'Empire, de tapis, de buffets, de fauteuils en *jacaranda*, d'un miroir encadré d'une moulure dorée, outre des rideaux de damas vert rehaussé d'or. La commission mentionne aussi l'existence de six loges dont les draperies étaient faites en casimir verte et brodées avec le distique : *Theatro Ouro Preto*.

Les dimensions actuelles de la loge principale nous indiquent qu'elle a dû être drastiquement transformée par rapport aux dimensions issues de la réforme du XIXe siècle. De tous les meubles décrits par la commission de contrôle, seuls les fauteuils de *jacaranda* ont été conservés. Il est également probable que les peintures décoratives de la cloison du fond, où nous voyons un modèle d'arcs ogivaux de style néo-gothique, ont été réalisées en 1861/1862. Cependant, les réparations réalisées en 1880 font aussi référence à la réalisation de peintures décoratives, ce qui ne nous permet pas de préciser la date de l'exécution de celles-ci.<sup>714</sup>



Fig. 70 – Loge du Gouverneur de la *Casa da Ópera* de Ouro Preto. Photographies de Frederico Carvalho.

À propos de la loge « du prince » - dans le cas de la colonie, celle du Gouverneur de la Capitainerie -, celle-ci accumulait la fonction simultanée de loge et de scène, car ses illustres invités devaient toujours chercher l'équilibre parfait entre le voir et l'être vu.<sup>715</sup> Cette loge

<sup>714</sup> TEATRO DE OURO PRETO, pasta. Documentos doados pelo Dr. Aureo Renault, Pasta Casa da Opera. IEPHA-MG. Cf. Appendice IV, LXXVII.

<sup>715</sup> G. BANU, op.cit., p.117.

devait se placer dans l'axe central de la salle, d'où sortait la « perspective du prince », en fonction de laquelle les images de la scène étaient organisées visuellement, par conséquent, celle-ci était la loge ayant la meilleure vue de tout le théâtre. À ce sujet, Georges Bannu fait une intéressante comparaison entre les bâtiments du théâtre et de l'église :

« On constate que la loge royale se trouve au même emplacement que l'orgue d'où la musique s'élève pour transporter les croyants sans qu'ils aient sa source matérielle sous les yeux. Ainsi on accroît sa perception comme musique sacrée et le roi dans sa loge est tout aussi immédiatement « invisible » pour le peuple de l'orchestre. Si les plachettisti peuvent l'observer, les autres devinent seulement sa présence. Oui, le palco reale, c'est l'orgue d'un théâtre italien ». <sup>716</sup>

Les loges royales des théâtres de tradition italienne sont, en général, décorées d'un miroir, considéré comme l'emblème de la souveraineté des loges, car ses propriétaires pouvaient examiner les autres spectateurs de la salle de façon dissimulée. Nous ignorons si une telle glace se trouvait dans la loge du Gouverneur de la *Casa da Ópera* de 1770, néanmoins, il est certain qu'un miroir fut introduit dans la loge du Président de la Province, suite aux travaux de rénovation de 1861/1862, ce que nous vérifions dans le rapport de la commission.

Parmi un ensemble de documents conservés aux Archives de la Bibliothèque de l'Institut du Patrimoine Historique et Artistique de l'État de Minas Gerais, relatif aux travaux d'amélioration réalisés dans le théâtre d'Ouro Preto en 1880, un document fait référence à une « loge de la Police », alors qu'un autre mentionne les « rideaux des loges, celle du Gouverneur et celle à gauche ». <sup>717</sup> Par conséquent, bien que Richard Burton ait fait référence à l'existence d'une seule loge fermée, il est très possible que deux autres loges aient entouré la loge principale, celle-ci comptant avec une décoration et des meubles différents de ceux des autres loges.

Comme nous l'avons vu plus haut, les peintures décoratives existant dans la salle de spectacles bâtie en 1770 avaient été mentionnées par la plupart des voyageurs qui ont visité le théâtre avant les travaux de 1861/1862. Dans les théâtres d'influence italienne encore conservés en Europe, les tonalités de vert, blanc, bleu et rose rehaussées d'ornements en or sont prédominantes. Les tonalités plus fortes, telles que le rouge, ne furent incorporées aux

---

<sup>716</sup> Ibidem, p.140.

<sup>717</sup> TEATRO DE OURO PRETO, pasta. Documentos doados pelo Dr. Aureo Renault, Pasta Casa da Opera. IEPHA-MG. Cf. Appendice IV, LXXIX.

bâtiments théâtraux qu'à partir du XIXe siècle.<sup>718</sup> Nous n'avons pas réussi à trouver de références sur les tonalités originales de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, néanmoins, il est certain que les tonalités rouge, ocre et marron qui décorent l'actuelle salle de spectacles furent introduites suite aux travaux du XIXe siècle comme d'ailleurs des éléments décoratifs néo-gothiques, tels les arcs ogivaux peints sur les cloisons de la loge du Gouverneur et les fleurs-de-lis décorant les chapiteaux des colonnes de sustentation de quelques loges.



Fig. 71 – Chapiteau d'une colonne qui soutient la loge du Gouverneur. Photographies de Frederico Carvalho.

L'entrée principale de la salle, qui se faisait à l'origine par un escalier placé au dessous de la loge du Gouverneur, fut également modifiée. Après les travaux effectués au XIXe siècle, deux autres escaliers latéraux furent construits, de sorte que l'escalier central desservait exclusivement le parterre alors que les escaliers latéraux, séparés de l'escalier central par une cloison en lattes de bois, donnaient accès au premier ordre de loges. Dans le projet original de la *Casa da Ópera*, nous pensons que l'accès aux loges du premier ordre se faisait par l'escalier central, qui était le seul moyen d'accéder au niveau du parterre.

---

<sup>718</sup> G. BANU, op.cit., p.111.

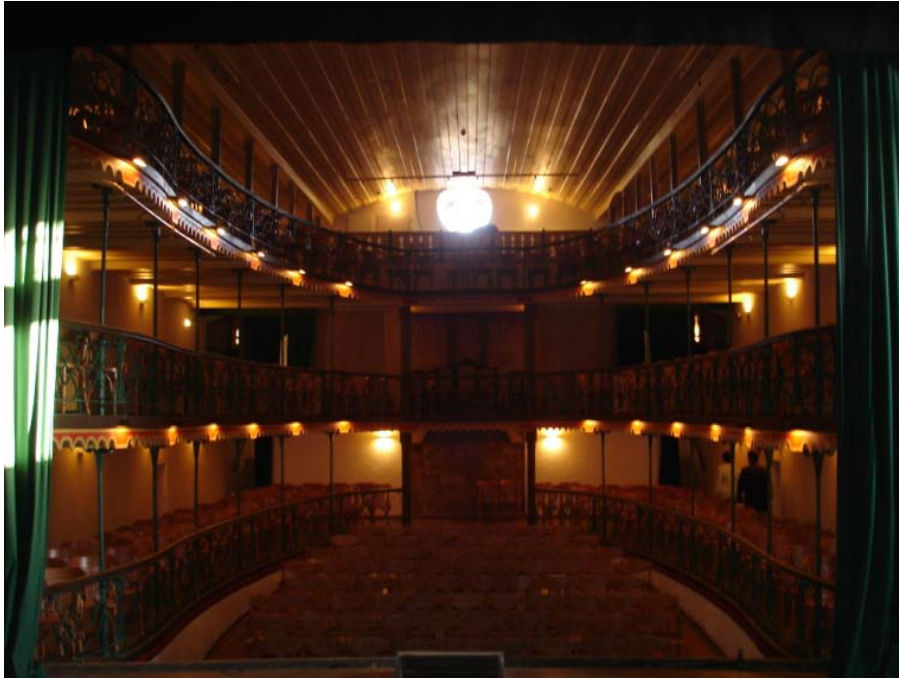


Fig. 72 - Entrée originelle de la salle de spectacles. Photographie de l'auteur.



Fig. 73 - Reconstruction virtuelle de la salle de la *Casa da Ópera* de Vila Rica en 1770, réalisée par le département d'Architecture d'ordinateurs de l'École Technique Supérieur d'Ingénierie et Informatique de l'Université Rey Juan Carlos de Madrid, Espagne.

En ce qui concerne la division de la salle, Fabrizio Carini Motta recommandait que les loges soient divisées en trois parties, de façon à ce que les nobles soient séparés de la plèbe. Les entrées des trois classes devaient être également observées, et une porte distincte devait être



réservée à chaque classe de spectateurs.<sup>719</sup> La division hiérarchique entre les spectateurs dans les salles de spectacles était également respectée dans les théâtres luso-américains, où l'ordre noble était le deuxième, autour de la loge du Gouverneur de la capitainerie. Le troisième ordre pouvait être ouvert, ne présentant pas de divisions entre les loges et étant destiné aux personnes moins aisées de la société coloniale, alors que le parterre était réservé aux spectateurs appartenant à la classe sociale la plus basse. Sur la séparation entre classes dans le théâtre de Vila Rica, John Luccock écrit :

« The arrangement, furniture, and business of the Theatre do not correspond with its internal appearance. It stands on uneven ground, and is entered from behind, the lobby and boxes being on a level with the entrance. To the latter there was no admittance for a stranger of another nation; I descended, therefore to the pit and shall not easily forget the impression made upon my mind, when looking down a long, narrow, dark staircase, I beheld the glare below; it seemed

“a fiery gulph;  
A dismal situation, waste and wild:  
A dungeon horrible, on all sides round,  
As one great furnace flamed.”

When arrived at the bottom, I found a small house, decently painted, and the pit full of very shabby, ill-looking people, many of them wearing *Capotas*, - an habiliment which is the favorite dress of thieves and murderers, and on that account, as well as others, distinguished to one completely initiated into a knowledge of Brazilian modes. The assemblage around me was entirely unrelieved by the presence of women, for into that part of the house none of that sex was admitted. The men, notwithstanding their forbidding appearance, were civil, readily gave way, and furnished me with a comfortable seat [...] »<sup>720</sup>

Nous constatons dans le rapport de John Luccock que, dans les théâtres de l'Amérique Portugaise, le parterre était également l'espace réservé aux spectateurs du bas de l'échelle sociale. Dès l'ouverture des premiers théâtres publics à Venise, les gentilshommes de la ville occupèrent les loges, le parterre étant destiné au peuple, les deux groupes sociaux sont parvenus, ainsi, à partager le territoire de la salle de spectacles : les occupants des loges se

---

<sup>719</sup> F. CARINI MOTTA, op.cit.

<sup>720</sup> J. LUCCOCK, op.cit., p.501.

dédiaient aux affaires politiques et sociales, tandis que ceux du parterre jouissaient de la possibilité d'être près des grands de la ville et de la scène.<sup>721</sup> Selon De Filippe, « le parterre était considéré comme une place publique où allait et venait qui voulait », alors que les abonnés des loges étaient les propriétaires des maisons qui, de leurs fenêtres – comme dans les œuvres de Goldoni –, observaient l'animation de la place.<sup>722</sup> La même division pouvait être vérifiée dans les *pátéos* de comédies de la Péninsule Ibérique où l'espace central, appelé « *patio de los mosqueteros* », était réservé aux hommes communs et de niveau plus bas.



**Fig. 74 – Intérieur de la Salle de Spectacles du Théâtre d'Ouro Preto vers 1940, où l'escalier central était encore utilisé – OURO PRETO : Institut de Philosophie, Arts et Culture, Archives Luís Fontana, Photo : 002 0079.**

Selon le rapport de la commission de contrôle d'Ouro Preto, suite aux travaux de 1861/1862, les spectateurs du parterre étaient accommodés sur deux cents soixante petits bancs qui, probablement, remplaçaient les bancs utilisés dans le théâtre primitif. La façon dont étaient installés les spectateurs du parterre, a dû présenter de légères variations entre les différents théâtres de l'Amérique Portugaise. Dans la *Casa da Ópera* de São Paulo, Saint-Hilaire mentionne qu'« il n'y avait au parterre que des hommes, tous assis sur des bancs »<sup>723</sup>, néanmoins, dans l'*Ópera Nova* du Rio de Janeiro, John Luccock nous raconte que :

« The pit is divided in two parts ; that before the royal box has forms, with a rail, against which the shoulders can be leaned ; the division behind this, and beneath the

<sup>721</sup> G. BANU, op.cit., p.84.

<sup>722</sup> J. de FILIPPI, C. CONTANT, *Parallèle des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machines théâtrales françaises, allemandes et anglaises*, Paris, A. Lévy, 1860, p.38, in G. BANU, loc.cit.

<sup>723</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, op.cit., pp.283-284.

seat of Royalty, is separated by a barrier, and the part of the audience stationed there, must stand and listen ». <sup>724</sup>

La disposition et la séparation entre les spectateurs dans les salles de spectacles ont dû être observées tant dans les *Casas da Ópera* que dans l'espace des théâtres éphémères érigés lors des représentations publiques réalisées en Amérique Portugaise au XVIIIe siècle. Sur le premier bâtiment théâtral construit à Rio de Janeiro en 1719, Pierre Sonnerat écrit :

« Le carré servait de parterre, et était couvert de sièges à dossiers à bras, comme nos bancs d'église, où tous les hommes étaient placés indistinctement ; car les femmes étaient dans des loges attenantes au pourtour de l'édifice ». <sup>725</sup>

La division entre les sexes dans les bâtiments publics était aussi une procédure commune aux théâtres de Lisbonne, du moins, depuis la décennie 1730. À ce sujet, le Comte d'Ericeira, Provedor de la Misericorde de la métropole, dans sa proposition pour la réouverture des théâtres publics de la cour, préconisa : « les loges des hommes auront garde et entrées diverses des loges des femmes et même les maris ne pourront se montrer auprès de leurs épouses pendant les comédies ». <sup>726</sup> La même procédure était utilisée dans les théâtres luso-américains jusqu'à l'inauguration du théâtre *São João* à Salvador de Bahia, en 1812, où les femmes furent autorisées à entrer dans les loges des hommes, quand elles possédaient des billets. <sup>727</sup> En ce qui concerne l'interdiction des femmes au parterre, ce fut seulement en 1879 qu'Antonio de Araujo Aragão Bulcão, Baron de São Francisco et Président de la Province de Bahia, est parvenu à abolir cette règle. À propos du premier spectacle où les femmes ont pu s'installer au parterre, le Gouverneur écrivit : « plus d'une centaine de dames de l'aristocratie de Bahia se sont montrées, avec les reflets de leurs bijoux et de leurs regards, dans les chaises du parterre ». <sup>728</sup>

En ce qui concerne la forme de la salle de spectacles, notre analyse de l'architecture de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto nous porte à croire qu'elle est exactement la même que celle du théâtre original, car modifier les fondations sur lesquelles avait été construit le parterre aurait

---

<sup>724</sup> J. LUCCOCK, op.cit., p.89.

<sup>725</sup> P. SONNERAT, *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine*, v.4, Paris, Dentu, 1806, pp.26-27.

<sup>726</sup> BPE, Cod. CXXX/1.18, Mais Cartas do Sr. Joseph da Cunha Brochado para varias pessoas, Fol. 105 R° V°, Apud : M. C. de BRITO, *Estudos de Historia da Musica em Portugal*, Lisboa, Imprensa Universitaria, 1989, p.80.

<sup>727</sup> DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. *Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820*. APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.624, d.56, fl.38v. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, XIII.

<sup>728</sup> A. RUY, *Historia do Teatro na Bahia - Séculos XVI à XX*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1959, p.37.

été une dépense assez élevée pour les coffres provinciaux et il faut ajouter à cela le manque de terrains adjacents pour qu'un éventuel agrandissement de la salle fût possible. Si on considère que la *Casa da Ópera* fut érigée sur un terrain à la topographie irrégulière, la forme choisie est issue d'une solution absolument bien conçue, d'autres tentatives de modification dans ce même espace étant vouées à l'échec.

Comme une grande partie des terrains destinés à la construction en Amérique portugaise, le terrain où avait été bâti le théâtre d'Ouro Preto était assez étroit et allongé<sup>729</sup>, d'où sa façade de presque 13 mètres de largeur sur 28,5 mètres de longueur environ. Le parterre mesurait 6,6 mètres de largeur sur 10,3 mètres de longueur environ. C'est pour cela qu'Auguste de Saint-Hilaire a trouvé la salle « fort étroite ».<sup>730</sup>

Selon le traité historique de Carini Motta, les mesures d'un théâtre devaient être extraites à partir de la largeur du bâtiment lui-même. Selon l'auteur du *Tratatto sopra la struttura de' teatri e scene*, la proportion idéale devait être la suivante : « La piazza del teatro si farà larga, cioè di diametro, per la metà della larghezza del teatro. »<sup>731</sup> Dans le cas précis de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto, la largeur du théâtre est de 13 mètres environ et la largeur de la salle de spectacles, de 6,6 mètres environ, c'est-à-dire presque la moitié de la largeur du bâtiment, exactement en accord avec les recommandations de Carini Motta. Malgré cela, du fait que la salle présente une forme très allongée - de 10,3 mètres environ - elle nous donne l'impression d'être assez étroite.

Les dimensions de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto sont très proches des proportions adoptées dans la construction du théâtre de la *Rua dos Condes* à Lisbonne. Selon le plan conjecturel fait par Luis Soares Carneiro, la largeur du bâtiment abritant la salle de spectacles était de 13 mètres - la même que celle du d'Ouro Preto -, néanmoins, le théâtre de Lisbonne mesurait 34 mètres de longueur environ, c'est-à-dire 5,5 mètres de plus que le théâtre de Minas Gerais.

En ce qui concerne la forme de la salle, Carini Motta recommande qu'elle soit ronde, suivant les possibilités du terrain, de façon à obéir à la règle préconisée par Vitruvio qui disait que la voix se déplaçait en cercles dans l'air, et aussi sphériquement.<sup>732</sup> La forme de la salle de spectacles à l'italienne fut développée au long de plusieurs décennies. Les premiers théâtres permanents de la Péninsule Italique étaient fort inspirés des théâtres de l'antiquité classique,

---

<sup>729</sup> R. E. BAETA, *Ouro Preto: Cidade Barroca*, Thèse en Architecture, Universidade Federal da Bahia, 2002.

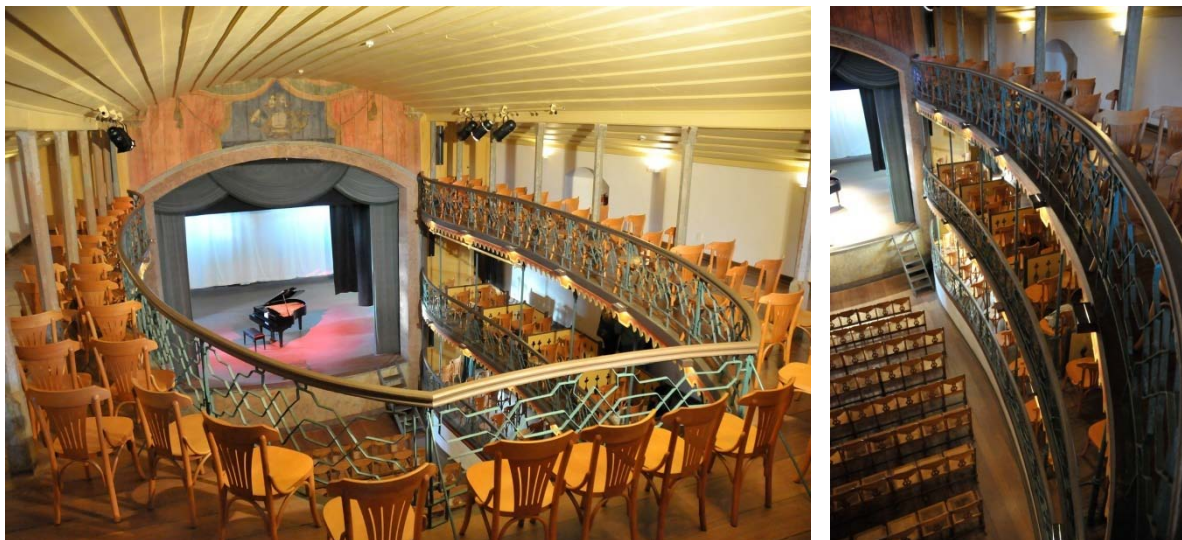
<sup>730</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, op.cit., p.148.

<sup>731</sup> F. CARINI MOTTA, op.cit, p.4.

<sup>732</sup> Ibidem, loc.cit.

et, par conséquent, leurs salles avaient la forme d'un demi-cercle. Toutefois, à partir de la construction des premiers théâtres publics, le théâtre en tant que modèle d'organisation sociale ne pouvait ignorer la structure politique et sociale de la ville, où le Roi, le Prince, ou le Gouverneur, devait rester toujours au centre. La place d'honneur qui attestait la hiérarchie des gouverneurs ne pouvait être observée dans une salle en forme de demi-cercle. Il était donc impératif que le Prince eût un point de vue privilégié, garantie et symbole de légitimité, ce qui a entraîné la création de la salle en forme de U. Au cours des années, d'autres alternatives furent recherchées : la salle en ellipse, en lyre ou en fer à cheval, cette dernière constituant le modèle qui s'est imposé sur tous les autres.<sup>733</sup>

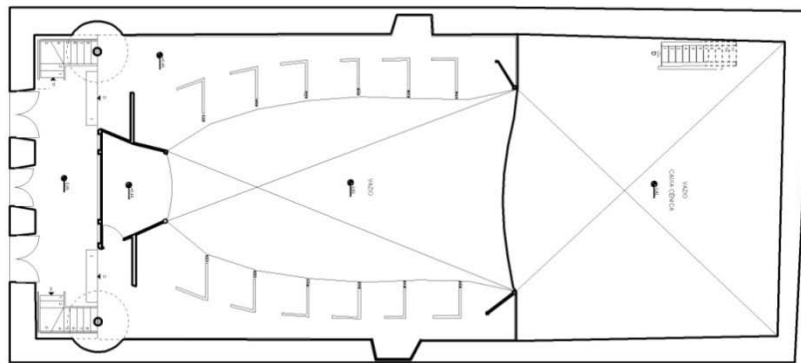
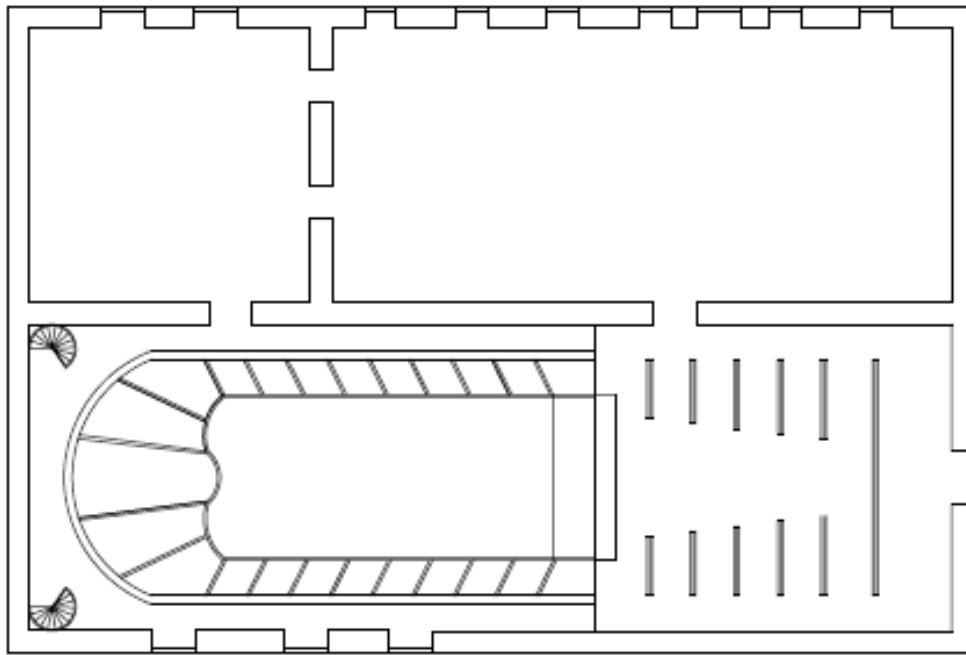
La salle de spectacles de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto présente la forme d'une lyre dont la base est formée par l'avancée de la loge du Gouverneur, et ce contrairement à la plupart des théâtres portugais à l'italienne dont la salle dessinait un U, selon ce que nous révèlent les rares témoignages de l'iconographie. La salle de la *Casa da Ópera* de Minas Gerais est caractérisée par des courbes et des contre-courbes provenant des fondations des loges, et soulignées par les parapets qui ferment celles-ci, façonnant, par voie de conséquence, le parterre. Ces courbes constituent, également, l'une des caractéristiques les plus remarquables des bâtiments construits par la dynastie Bibiena, ce que nous pouvons vérifier dans les théâtres de Mantoue, Vérone ou Bologne.<sup>734</sup>



**Fig. 75 - Salle de spectacles actuel du théâtre d'Ouro Preto. Photographies de Frederico Carvalho.**

<sup>733</sup> G. BANU, op.cit., p.72.

<sup>734</sup> Ibidem, p.94.



**Fig. 76 – Au dessus, plan conjectural du premier ordre de loges du Théâtre de la *Rua dos Condes* de Lisbonne, réalisé par l’auteur d’après le modèle de Luis Soares Carneiro ; au dessous, plan du premier ordre de loges de la *Casa da Ópera* d’Ouro Preto, réalisé par la classe de Représentation Architectonique de Sulamita Lino Fonseca, de l’Université Fédérale d’Ouro Preto. (Pour d’autres détails concernant l’architecture de ce théâtre cf. Appendice IV, LXXXIV)**

L’illumination des salles de spectacles au XVIIIe siècle était un élément fondamental pour la compréhension de l’espace et de l’ambiance théâtrale. Les techniques d’illumination créées à partir du XVIIe siècle furent utilisées dans les théâtres permanents pendant plusieurs siècles.<sup>735</sup> Parmi celles-ci, il faut mettre l’accent sur les bâtons rotatifs destinés à l’illumination des coulisses et qui permettaient la variation de l’intensité de la lumière,

<sup>735</sup> G. M. BERGMAN, *Lighting in the Theatre*, New Jersey, Rowman and Littlefield, 1977, p.69.

l'illumination de l'avant scène, pouvant focaliser le plancher ou les cintres, et les tableaux de lumières qui pouvaient être attachés à des objets de scène, ce qui rendait possible un système d'illumination mobile.<sup>736</sup>

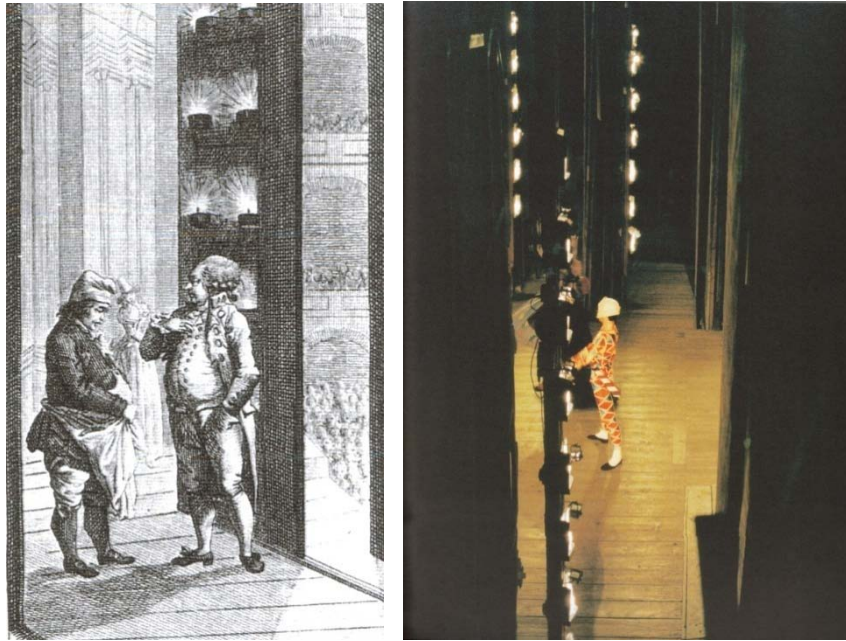
L'illumination au moyen de la flamme était, évidemment, la seule source de lumière dans la période baroque. Celle-ci se faisait au moyen de bougies, lumières d'ouïlle, suif et cire, ainsi que de torches. Ces instruments étaient placés dans divers points du plateau, selon des intentions précises, la plupart étant cachés du regard des spectateurs. L'illumination latérale du plateau était faite à travers des bâtons qui avaient pour fonction de soutenir les lumières de façon que le mouvement de la scène n'altérât pas la stabilité de la lumière. Ces bâtons pouvaient être mouvants, étant manipulées au-dessous du plateau, ou directement attachés aux coulisses. On ne sait pas quelle était l'origine exacte des bâtons mouvants, mais on trouve des références à ce type d'illumination dans l'œuvre de Nicolla Sabbatini *Pratica di Fabricar Scene e Machine ne' Teatri*, publiée en 1638, sur laquelle nous nous apercevons des avantages de ce système :

« Si doveranno in oltre porre altri Lumi da oglio, ò Torchiere, che sarà meglio, & il tutto si eseguirà bene, se si pegliaranno dei legni di giusta grossezza, tanto lunghi, quanto sarà dal piano della Sala, al più basso di ciascuna Casa, nelle Strade ove si vorranno mettere, li quali soveranno essere fermati benissimo, con gesso nel Pavimento della Sala, e doveranno trappassare per lo Palco guardando di far le buche nel Palco, tanto capace, che non vengano à toccare li legni in alcun lato; Di poi fermeransi l'estremità loro con tiranti bene assodati ne' muri, mettendovi poi dei Lumi in essi legni bene assicurati, e la quantità che sarà di bisogno, e non se ne faccia carestia, che con quest'ordine staranno fermi, e stabili, non ostante lo stornimento, che si da al palco per lo ballare, e saltarvi ».<sup>737</sup>

---

<sup>736</sup> Ibidem, p.98

<sup>737</sup> N. SABBATINI, *Pratica di Fabricar Scene e Machine ne' Teatri*, Ravenna, Per Pietro de'Paoli, e Gio. Battista Giovannelli Stampatori Camerali, 1638, pp. 64-65.



**Fig. 77** – À gauche, illumination attachée aux coulisses – (K. D. REUS, M. LERNER, *Faszination der Bühne : Barocke Bühnentechnik in Europa*, Bayreuth, Verlag. C. und Rabenstein C., 2001, p.66.) À droite, illumination latérale sur des bâtons rotatifs – Théâtre du Palais de Drottningholm - Stockholm. (H. LINDQVIST, M. BÄCKER, B. WANSELIUS, *Drottningholms Slottsteater*, Stockholm, Stiftelsen Drottningholms Theatrumuseum, p.45.)

L'illumination de la scène était faite par l'intermédiaire de petites lampes de cire, qui avaient le grand avantage de maintenir la flamme à la même hauteur du début à la fin du spectacle.<sup>738</sup>

Quant à l'illumination de l'avant scène, Sabbattini recommandait que le parapet de la scène devait être un peu plus haut que le plateau, pour qu'il pût occulter les lumières de l'avant scène de la vision des spectateurs :

« Si vuole ancora porre gran quantità di frugnoli da oglio nella testa del Palco dietro al Parapetto, che si doverà fare per tale occasione più alto del piano del Palco, come si disse nel Cap.3. ma come si vuol dire è più la perdita, che il guadagno, poiche si crede d'illuminare più la Scena, e si rende più scura, e tenebrosa, & io ne hò fatto esperienza, havendolo veduto più, e più volte, perche è di bisogno, che in detti frugnoli vi siano stropkini molto grossi, acciòche rendano maggior lume, e se si fanno tali generano poi tanto fumo, e così denso, che pare vi sia interposto tra la vista de gli Spettatori, e la Scena una caligine, la quale non lascia discernere bene le parti più minute di essa Scena, oltre il male odore che sogliono cagionare i Lumi da oglio, e massime quando sono posti a basso; E vero che si vedano assai meglio gli habiti dei Recitanti, e dei Morescanti, che mostrano, che di poco gli habbia lasciato la febre:

<sup>738</sup> G. IZENOUR, *Theatre Design*, New York, McGraw-Hill, 1977, p.67.



oltre l'impedimento che provano nel recitare, e nel morescare per lo abbagliamento di essi Lumi ». <sup>739</sup>



Fig. 78 – L'avant scène de la Casa da Ópera d'Ouro Preto. Photographie de Frederico Carvalho.

En ce qui concerne l'illumination de l'auditoire, il y avait deux opinions opposées aux XVIIe et XVIIIe siècles. La première préconisait que la salle soit plongée dans l'obscurité pendant les spectacles, pour que les spectateurs puissent mieux apprécier l'illumination de la scène, ce concept était largement répandu en Italie. <sup>740</sup> Par contre, une deuxième opinion défendue par les théâtres de France et d'Angleterre recommandait que la salle fût illuminée pendant les spectacles, car les événements qui y survenaient étaient également importants pour les spectateurs, ceux-ci n'allant pas au théâtre tout simplement pour voir la scène, mais, aussi, pour être vus. <sup>741</sup> Dans ces cas, on plaçait dans les couloirs des bougeoirs destinés à l'illumination de petites niches creusées dans les murs, tandis que les loges étaient illuminées

<sup>739</sup> N. SABBATINI, op.cit., p.65.

<sup>740</sup> L. DE'SOMMI, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, Milano, Ed. Il Polifico, 1968.

<sup>741</sup> G. M. BERGMAN, loc.cit.

au moyen de bobèches, la salle, à son tour, étant éclairée par l'intermédiaire d'un grand lustre central où de nombreux lustres plus petits étaient placés par tout l'auditoire.<sup>742</sup>

À propos des théâtres de l'Amérique Portugaise, nous savons que la *Casa da Ópera* de São Paulo était illuminée par des bougies placées entre les loges, ainsi que par un lustre, probablement placé au milieu de l'auditoire, selon le rapport de Saint-Hilaire : « la salle, assez jolie et à trois rangs de loges, était éclairée par un assez beau lustre, et par des chandelles placées entre les loges ». <sup>743</sup> L'éclairage de ce théâtre était très similaire à celui utilisé dans l'*Ópera Nova* de Rio de Janeiro, où, selon John Luccock, la maison était « illuminée au moyen de bougeoirs d'étain, accrochés aux piliers soutenant les loges, et d'un lustre en bois, ayant des bras en étain ». <sup>744</sup>

En ce qui concerne l'éclairage de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto avant les travaux de 1861/1862, Auguste de Saint-Hilaire nous précise qu'« on n'a pas imaginé d'autre moyen d'éclairer la salle que de placer des chandelles entre les loges ». <sup>745</sup> Le voyageur français ne mentionne pas l'existence d'un lustre central dans ce théâtre, comme il en existait dans des *Casa da Ópera* des capitaineries voisines.

Les coûts entraînés par l'illumination des salles de spectacles représentaient un des plus gros postes du budget des théâtres au XVIIIe siècle. Dans un document relatif au théâtre du *Bairro Alto* de Lisbonne, intitulé *Contas do Principio do Theatro da Casa da Opera do Bairro Alto dos anos 1761 a 1770*, on trouve un registre sur les « comptes de suif et cire et ouille et tout ce qui était nécessaire pour faire l'illumination du théâtre les jours d'Opéra ». Dans ce même document, il y a une référence à 115\$583 réis dépensés en suif et bougies, 87\$160 réis, en cire pour l'orchestre et les plaques de l'avant-scène, et 118\$330 réis en « ouille pour les petites lampes à huile et lampes des coulisses et lumières des couloirs ». <sup>746</sup> De ce budget, nous constatons que la plupart des dépenses se destinaient à l'achat de bougies, celles-ci étant plus faciles à remplacer. Selon Luis Soares Carneiro, la lumière de l'ouille avait l'avantage d'être plus durable, alors que la cire produisait moins de fumée, était plus brillante que le suif, et, par conséquent, convenait mieux à l'avant scène. <sup>747</sup>

---

<sup>742</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.104.

<sup>743</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catherine*, op.cit., pp.283-284.

<sup>744</sup> J. LUCCOCK, op.cit., p.89.

<sup>745</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, op.cit., p.148.

<sup>746</sup> *CONTAS DO PRINCIPIO DO THEATRO DA CAZA DA OPERA DO BAYRRO ALTO DOS ANOS 1761 A 1770*. BNP, Reservados. Apud : L. S. CARNEIRO, op.cit., p.103.

<sup>747</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.103.

Aux Archives Publiques de Minas Gerais, on conserve un compte relatif au suif pour les bougies de la *Casa da Ópera*, achetées par l'administrateur Luis de Barros, selon les ordres de João de Sousa Lisboa. La liste correspondante nous précise que, pendant le spectacle du 21 juin 1770, on a dépensé une arrobe de suif. Pour le spectacle du 1er juillet, on en a utilisé une ½ arrobe, pour celui du 16 février 1771, 2 arrobes, et, le 13 Juillet, 3 arrobes<sup>748</sup>, ce qui veut dire que le dernier spectacle mentionné a consommé 44,061 kilos de suif.

Après les travaux de restauration que le théâtre a subis au XIXe siècle, trente-huit lampes ayant des coupelles en verre, quarante-deux lampes en bronze, et quarante-sept globes en verre furent introduits dans le théâtre d'Ouro Preto. Il est possible que quelques lampes mentionnées par le rapport aient été conservées jusqu'aux années 1950, comme nous le vérifions sur une photographie conservée à l'Institut de Philosophie, Arts et Culture d'Ouro Preto.



**Fig. 79 – Détail des lampes qui illuminaient la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto dans la première moitié du XXe siècle. OURO PRETO : Institut de Philosophie, Arts et Culture, Archives Luís Fontana, Photo : 002 0079.**

L'avant scène du théâtre fut considérablement modifié pendant les travaux de 1861/1862. Selon le rapport de la commission de contrôle, tout le plateau a subi une remodelation radicale, l'arc de l'avant scène ayant été refait sur des piliers en pierre. Quant aux caractéristiques originales de cet important élément de l'architecture théâtrale baroque, il est probable que le mur qui se trouve toujours au niveau inférieur du plateau délimitait l'ancien arc de l'avant scène. Au cas où cette hypothèse serait avérée, cela signifie que l'avant scène

---

<sup>748</sup> LISTA DO SEBO PARA VELAS comprado pelo Administrador da Casa da Opera de Vila Rica por ordens do Coronel João de Sousa Lisboa. APM, CC - Cx.124, planilha 20.938/5. Cf. Appendice IV, XXIX.

originale mesurait presque 2,5 mètres de longueur, constituant un espace un peu plus grand que celui recommandé par Carini Motta. Selon le traité du mantouan, l'arc de l'avant-scène du Théâtre d'Ouro Preto ne pouvait dépasser 1,8 mètres de longueur.

L'arc de l'avant-scène est un élément important de l'architecture théâtrale baroque, car il établit la séparation entre la salle et le plateau, entre l'artiste et le spectateur, entre le réel et le fantastique. Sa fonction était, surtout, celle de concentrer l'image, un bon arc de l'avant-scène devant diriger l'image sans la détourner, devant être plus dégagé au niveau de la décoration.<sup>749</sup> L'avant-scène était aussi connue comme « ligne de feu », à cause de la grande quantité de bougies illuminant la partie frontale du plateau. La rampe de l'avant-scène était utilisée par les comédiens pour être mieux vus et entendus par les spectateurs.<sup>750</sup> L'approche des comédiens, vus sous une illumination provenant du bas, leurs permettaient d'acquérir des expressions étranges et exagérées.<sup>751</sup> À ce sujet, Carini Motta écrit :

« Dall'occhio della scena al principio dell'orchestra, nel qual sito verano li personaggi, e recitanti, che vengono a piedi sul palco (cioè quelli che non hanno soggezzione di machina) a fare la loro fonzione, che cosi saranno uditi, restando la você ristretta della detta grosezza, com riuscire anche più riflessa verso gl'uditore, per causa della concavità della medema, oltri li personagi che recitano udirano benissimo gl'accompagnamenti dell'orchestra, e quelli del'orchestra li recitanti, e si vedrano, cosa molto importante e necessària. So che alcuni diranno che venendo li recitanti nel sodetto sito vengono fuori della scena, e per consequenza lontani da quello in che fingono essere, ma per esser uditi dall'auditorio è meglio far questo, per minor male, che stare dentro la scena, e non essere uditi ».<sup>752</sup>

Lorsque les comédiens utilisaient la rampe de l'avant scène, ils sortaient de l'espace conformé par les décors, s'éloignant « de ce qu'ils faisaient semblant d'être », néanmoins, comme nous l'explique Sousa Bastos, « C'était une des mille conventions du théâtre, une des plus utiles et des plus indispensables »<sup>753</sup>, pas seulement pour des raisons acoustiques - comme nous l'explique aussi Carini Motta -, mais aussi pour des raisons fonctionnelles, car, pendant la permanence des comédiens sur l'avant scène, on pouvait fermer le rideau et faire les changements de décors les plus compliqués.

---

<sup>749</sup> G. BANU, op.cit., p.100.

<sup>750</sup> A. SOUSA BASTOS, op.cit., p.117.

<sup>751</sup> G. BANU, op.cit., pp.100-103.

<sup>752</sup> F. CARINI MOTTA, op.cit, p.10.

<sup>753</sup> A. SOUSA BASTOS, op.cit., p.117.

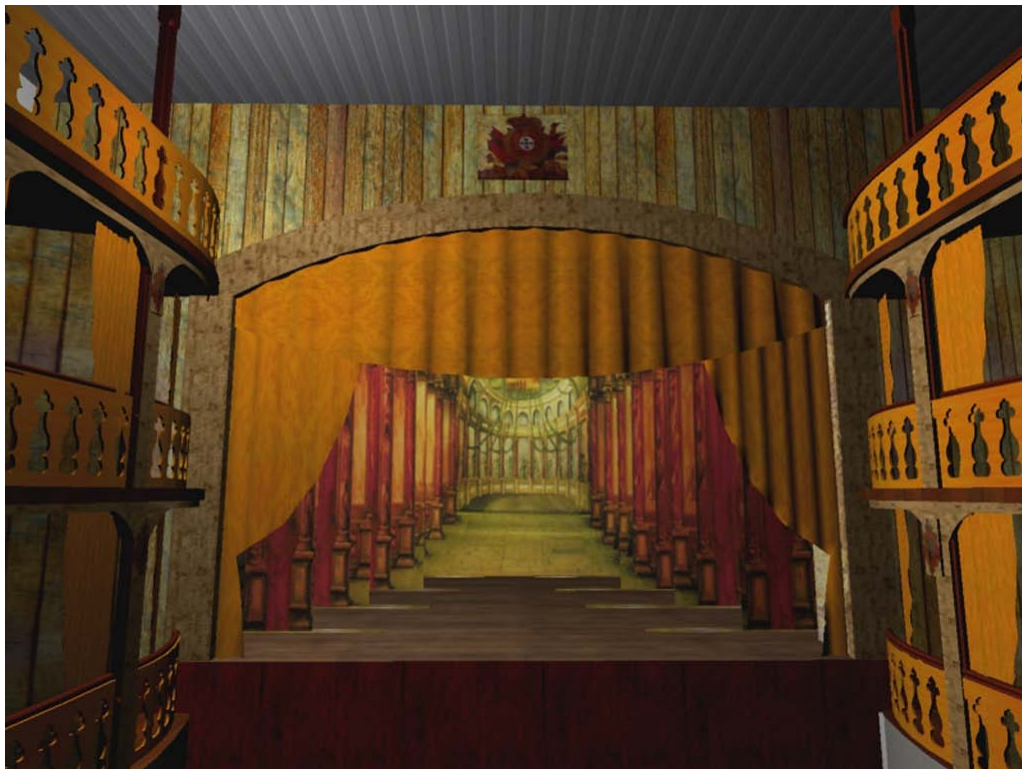
Les importantes modifications apportées à cet espace au cours des travaux de rénovation de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto évoque un probable changement à l'égard du goût du répertoire représenté. Le répertoire du XVIII<sup>e</sup> siècle et début du XIX<sup>e</sup> siècle - tel que nous l'avons vu au chapitre IV - était composé de comédies et drames, ornés de nombreux numéros musicaux, accompagnés d'un petit orchestre placé devant la scène. À partir de la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le répertoire se compose de comédies et de drames appartenant au répertoire du théâtre déclamé, tout autant que de récitals lyriques, accompagnés par des orchestres, alors, placés sur le plateau. Par conséquent, l'espace de l'avant-scène devient inutile, et il est incorporé en tant que prolongement du plateau et perd son autonomie.<sup>754</sup>



<sup>754</sup> Quelques années avant les travaux de rénovation du théâtre d'Ouro Preto, des représentations de magie et de prestidigitation, de gymnastiques, outre la représentation des compagnies *União Dramática Oupretana* et de la *Companhia Dramática* dirigée par José Caetano Viana y ont eu lieu. La compagnie de Viana, par exemple, avait représenté des œuvres telles qu'*O Fronteiro de Africa ou três noites asiagas* d'Alexandre Herculano, *O Alifax* d'Alexandre Dumas, *O amor de um Padre* de L. Antonio Burgain, parmi d'autres. Concernant le répertoire opératique proprement dit, nous n'avons trouvé aucune référence à la représentation d'œuvres complètes dans le théâtre au cours des années précédant les travaux de 1861/1862, toutefois, la maison d'opéra d'Ouro Preto fut l'un des théâtres choisis en 1856 par la remarquable soprano milanaise Augusta Candiani pour quelques récitals lyriques. Accompagnée par un orchestre, elle chanta des airs telles que la *Casta Diva* de l'opéra *Norma* de Bellini, la *cavatina* de l'opéra *Lucia de Lammermoor* et le rondo de l'opéra *La Favorita*, ces deux dernières composées par Gaetano Donizeti, la *cavatina* de l'opéra *Ernani* de G. Verdi, parmi d'autres airs du *Bel Canto* italien. APM, Jornais Mineiros do século XIX, « O Bom Senso » de 15/05/1856, Edição 412, JM-1239576, Microfilme 053. Cf. Appendice X, II.



**Fig. 80 - Détail de la représentation du Drame et de la Comédie dans l'arc de l'avant scène et Plateau du Théâtre d'Ouro Preto. Photographies de Frederico Carvalho.**



**Fig. 81 - Reconstruction virtuelle du plateau de la Casa da Ópera de Vila Rica en 1770, réalisée par le département d'Architecture d'ordinateurs de l'École Technique Supérieur d'Ingénierie et Informatique de l'Université Rey Juan Carlos de Madrid, Espagne.**

En ce qui concerne les autres éléments introduits au XIXe siècle, le rideau de scène, qui, selon Sousa Bastos, était « le meilleur ornement d'une maison de spectacle »<sup>755</sup>, représentait le sommet de l'*Itacolomi*, mont emblématique dominant le paysage naturel d'Ouro Preto. Nous ne savons comment était celui qui était là juste avant les travaux de remodelation de 1861/1862, néanmoins, il est probable que le rideau d'origine, celui de 1770 était toujours là.

On connaît l'utilisation du rideau de scène comme élément décoratif et de séparation entre la salle et le plateau depuis le XVIe siècle. Au XVIIIe siècle, on peut affirmer que le rideau de scène et le plafond, exaltaient de façon utopique les valeurs symboliques du corps social qui fréquentait la salle. La peinture du rideau de scène était, le plus souvent, confiée au responsable des autres peintures ornant le théâtre, ce qui contribuait à son insertion dans le contexte visuel de l'ensemble de la salle. Le choix des sujets représentés n'étaient pas le fait de l'artiste, mais, plus fréquemment, celui d'une commission ou des représentants directs du pouvoir monarchique. Les allégories édifiantes, destinées à l'élévation morale des spectateurs, les dieux et les muses, surtout Apollon ou Melpomène, parmi d'autres sujets mythologiques, eurent, dans cette mesure, le plus grand succès.<sup>756</sup>

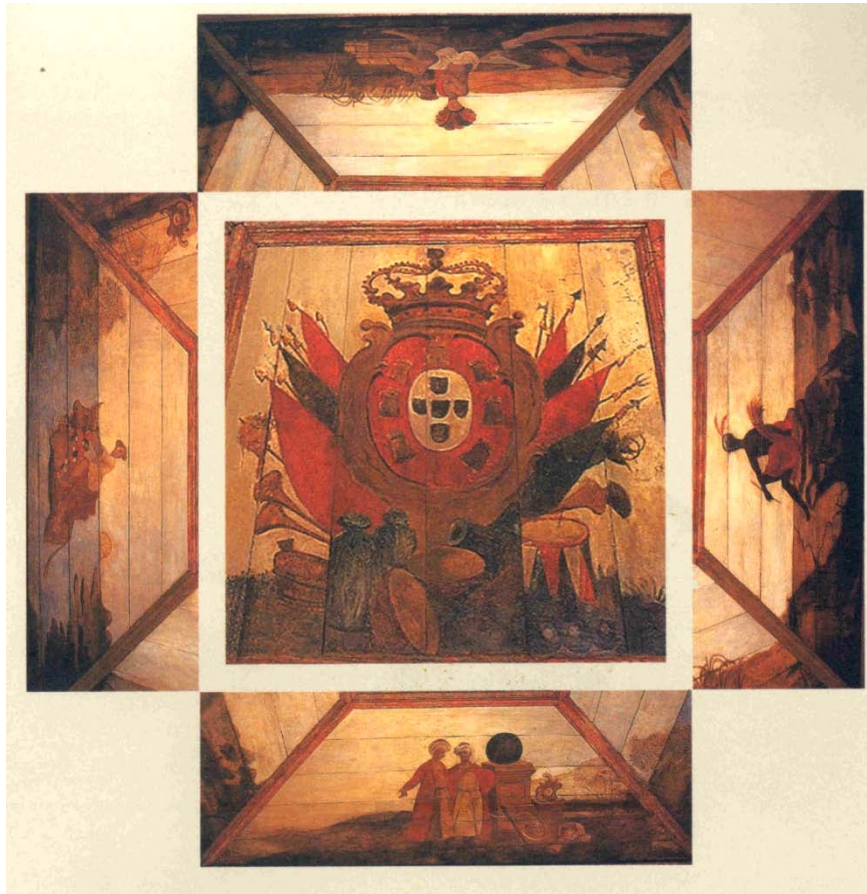
En ce qui concerne la *Casa da Ópera* de Vila Rica, nous savons que Marcelino José de Mesquita avait été engagé pour la réalisation des toutes les peintures décoratives du théâtre à l'époque de sa construction. Le rideau de scène original était, très probablement, le même que celui qu'Auguste de Saint-Hilaire avait vu au début du XIXe siècle : « la toile représente les quatre parties du monde peintes de la manière la plus grossière ».<sup>757</sup> Nous constatons que dans l'ancien Opéra de Vila Rica, le rideau de scène représentait aussi des figures allégoriques des quatre continents, parmi lesquelles on trouvait le mythe du rapt d'Europe. Le sujet choisi pour orner le rideau de scène de ce théâtre est très rare, et nous n'avons pas pu trouver un corpus significatif de peintures profanes réalisées en Minas Gerais au XVIIIe siècle, le plafond d'une des salles de l'ancienne maison de fonderie de Sabará, où les quatre parties du monde furent aussi représentées, en constituant une des rares exceptions. Cette maison, ancienne de fonderie de Sabará, aujourd'hui devenue Musée de l'Or, fut également décorée par Marcelino José de Mesquita, quelques années après la décoration de la *Casa da Ópera* de Vila Rica, ce qui évoque l'hypothèse que le sujet représenté sur le rideau du théâtre aura inspiré à l'artiste le décor qu'il a réalisé à Sabará.

---

<sup>755</sup> A. SOUSA BASTOS, op.cit., p.107.

<sup>756</sup> G. BANU, op.cit., p.232.

<sup>757</sup> A. de SAINT-HILAIRE, *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*, op.cit., p.148.



**Fig. 82 – Les quatre parties du Monde, attribuées a Marcelino José de Mesquita, peints sur le plafond d’une des salles de l’ancienne maison de fonderie d’or. Huille sur bois. SABARA : Musée de l’or. IN : L. JULIÃO (org.), *Caderno do viajante - Projeto Cidade e Museu: territórios de identidade*. MinC/IPHAN, p. 31.**

La scène de la *Casa da Ópera* d’Ouro Preto conserve encore ses dimensions premières, un espace considérablement réduit comparé à celui d’autres théâtres luso-américains bâtis à la même période. Au théâtre de Vila Rica, la proportion entre la longueur de la scène et celle de la salle de spectacles, ce qui déterminait les possibilités scénographiques, c’est-à-dire le ratio, était de 0.81:1, la scène étant, donc, un peu plus petite que la salle de spectacles.

Sur le plateau, quatre fenêtres sont encore conservées : deux percées dans les murs latéraux, et deux, au fond du bâtiment. Ces fenêtres étaient utilisées pour l’illumination du plateau pendant les répétitions en journée des compagnies dramatiques et permettaient une économie considérable de bougies réservées ainsi aux spectacles.

Le plateau actuel du théâtre présente une légère inclinaison de 38 centimètres environ. Selon Fabrizio Carini Motta, cette inclinaison – en fonction de l’emplacement des coulisses en



perspective -, devait avoir un maximum de 1/16 et un minimum de 1/12 de la longueur du plateau. Dans le cas du théâtre de Minas Gerais, l'inclination est actuellement inférieure à celle recommandée par Carini Motta. Néanmoins, nous ignorons si cette inclinaison fut modifiée suite aux travaux effectués postérieurement.

A propos du sous-sol du plateau, Carini Motta écrivit :

« Al Sotto palco (che è al piano della piazza della scena, e dove si regolano le muttazione) facendoli sotto in sotteraneo com tanto s'allunga esso sotto palco, o almeno fino alli secondi prospetti, tanto fondo, o alto, che un uomo in piedi vi possa camminare, sara cosa molto otima, anzi necessaria per diversi ordimenti di machine sotteranee, come mari, mostri marini, infernali, ed altri conforme porta l'operazione, sostentando esse sotto palco con pilloni di pietra sopra quali si posaranno li travamenti maestri. Li detti pilloni saranno fatti in modo che vi resti tra l'uno e l'altro de strade medemamente libere, che saranno nel sotto palco, e palco medemo, che vol dire li pilloni sotto alle guide. Si farà detto sotto palco nelle strade tagliato in modo si possa aprire, e chiudere, si per la causa detta in occasione de' machinamenti, come per dar aria alle volte a detto sotteraneo, accio li legnami non abbino a marcirsi. Si avra l'intento facendolo com rebalze da poter levar, e mettere ».<sup>758</sup>



<sup>758</sup> F. CARINI MOTTA, op.cit., pp.12-13.



**Fig. 83 – Salle de machines des théâtres de Bad Lauchstädt et Podestem, tous les deux en Allemagne. (K. D. REUS, M. LERNER, op.cit., pp.104 et 124.) et socle d’un pilier de la salle des machines du théâtre d’Ouro Preto.**



**Fig. 84 - Reconstruction virtuelle du soubassement du plateau de la *Casa da Ópera* de Vila Rica réalisée par le département d’Architecture d’ordinateurs de l’École Technique Supérieur d’Ingénierie et Informatique de l’Université Rey Juan Carlos de Madrid, Espagne.**

Le terrain où la *Casa da Ópera* d’Ouro Preto fut édifée présentait certains avantages : dans la mesure où il était naturellement incliné, il ne fut pas nécessaire de creuser pour aménager le soubassement en dessous de scène. Cet espace fut bâti selon les recommandations de Carini Motta, c’est-à-dire sur des piliers en pierre et avec une hauteur permettant qu’un homme s’y tienne debout. Cette salle est sans doute celle qui a donné lieu aux interprétations les plus erronées au long des XXe et XXIe siècles : il s’agissait certainement d’un espace réservé aux machines qui servaient aux changements de décors et aux éventuels effets spéciaux, et non aux loges des comédiens ou à la construction de salles de répétition, comme les derniers

architectes et ingénieurs responsables des derniers projets de restauration de la *Casa da Ópera* l'ont pensé.

L'analyse des livrets de théâtre correspondant aux spectacles représentés dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica, nous a permis de retrouver diverses vues servant de cadres à l'action dramatique, les plus communes étant celles de villes, de salles du trône, prisons, bois, rues, champs, champs de bataille, ports avec des vaisseaux au fond, parvis, vues de mer, sépultures, parmi d'autres. Les livrets portugais, sauf rares exceptions, n'indiquent pas d'autres effets spéciaux, comme des nuages, des vagues, des monstres marins, etc. La seule exception se trouve dans l'œuvre *José no Egipto*, également représentée dans la *Casa da Ópera* de Vila Rica pendant ses premières saisons. A la scène II du 1<sup>er</sup> acte, nous lisons l'indication suivante :

« Il apparait un nuage que se divise en onze parties, et dans chaque partie du nuage il y aura une étoile, et dans la partie supérieure il y aura une [étoile] encore plus grande : elle doit traverser le théâtre et disparaître ». <sup>759</sup>

Bien que nous devons être prudents avant d'affirmer que les théâtres de la colonie comptaient, rigoureusement, avec tout l'apparat décrit dans les livrets imprimés à Lisbonne, il nous semble probable que des machines et des effets scéniques connus en Europe étaient aussi utilisés dans les théâtres luso-américains. Nous trouvons de nombreuses références à des allégories et machinismes, dont certains très élaborés, dans les panégyriques concernant les fêtes publiques. La relation concernant les fêtes commémoratives du mariage de D. João et D. Carlota Joaquina, réalisées en 1786 à Rio de Janeiro, contient des dessins correspondant aux chars conçus et fabriqués par Antonio Francisco Soares pour les processions, parmi lesquels, on trouve des dragons crachant du feu, des chars déversant du vin, d'autres dissimulant des musiciens, parmi d'autres effets absolument théâtraux, ce qui veut dire qu'il était parfaitement possible que des artistes originaires de la colonie, du moins à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, aient été capables de fabriquer des machines importantes pour les théâtres de l'Amérique Portugaise. <sup>760</sup>

---

<sup>759</sup> *JOSE NO EGIPTO*, tradução da obra Giuseppe Riconosciuto de Pietro Metastasio, Lisboa, Oficina de Crispim Sabino dos Santos, 1781. Biblioteca do Teatro Nacional D. Maria II.

<sup>760</sup> I. M. G. MENDONÇA, « Festas e Arte efémera em Honra da Família Real Portuguesa no Brasil Colonial », in I. M. G. MENDONÇA (ed.), *Arte efémera em Portugal*, Catalogue de l'exposition temporaire réalisée dans la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne, Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, 2001, p.304.

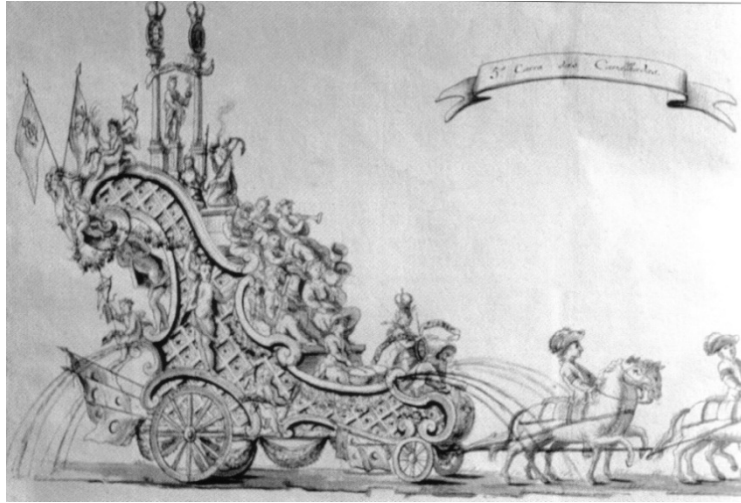


Fig. 85 - Le cinquième char, allusif aux *cavalhadas*. *Relação dos magníficos carros, que se fizerão de arquitetura, perspectiva e fogos*, dessin à plume et encre (1786). RIO DE JANEIRO : Bibliothèque Nationale. (I. M. G. MENDONÇA (ed.), *Arte Efémera em Portugal*, op.cit., p.306.)

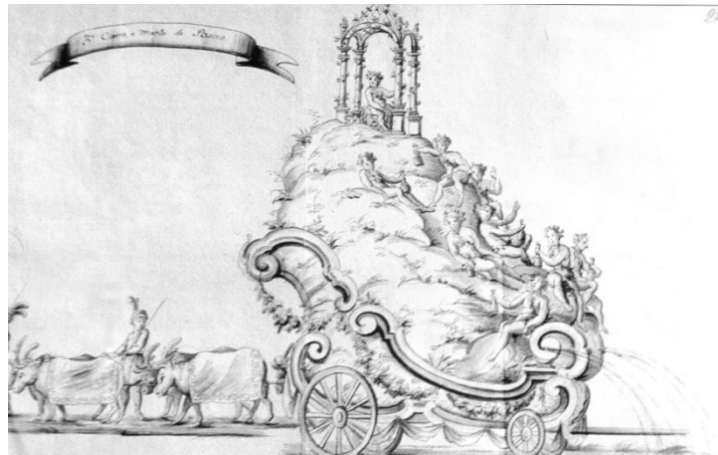


Fig. 86 - Char allégorique allusif à Bacchus, Dieu du vin et de l'inspiration poétique. dessin à plume et encre (1786). RIO DE JANEIRO : Bibliothèque Nationale. (I. M. G. MENDONÇA (ed.), *Arte Efémera em Portugal*, op.cit., p.304.)

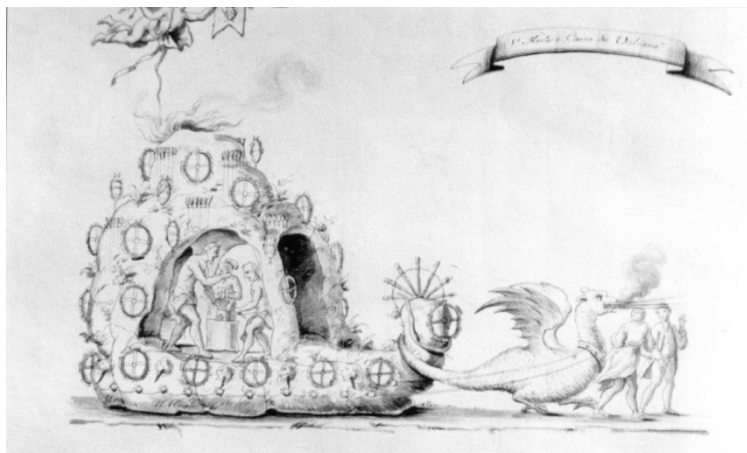


Fig. 87 - Char allégorique allusif à Vulcan, dieu du feu. dessin à plume et encre (1786). RIO DE JANEIRO : Bibliothèque Nationale. (I. M. G. MENDONÇA (ed.), *Arte Efémera em Portugal*, op.cit., p.308.)

Nous estimons que la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto possédait, au moins, des machines pour le changement de coulisses, manipulées par des machinistes placés au dessous du plateau. Une évidence de l'existence de ce type de machines est encore conservée dans le soubassement théâtre : il s'agit d'une petite roue en bois et fer, probablement un vestige issu du théâtre original. Outre ce petit élément, les poutres qui soutenaient le plateau, aussi bien que d'autres pièces en bois, présentent des marques qui n'auraient de raison d'être que dans le cas où il y aurait d'autres éléments de machinerie qui ont disparu de cet espace, ou si ces pièces en bois ont été réutilisées d'un autre espace.

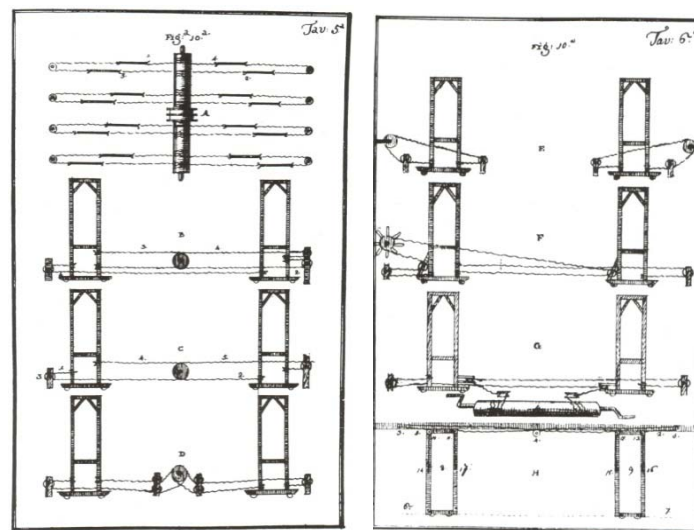


Fig. 88 – Exemples de machines de coulisses Tavole 5 e 6 – F. CARINI MOTTA, - *Costruzione de Teatri e Machine Teatrali di Fabrizio Carini Motta* (1688), MODENA, Biblioteca Estense, manuscrit non publié de 1773 (O. LARSON, *The Theatrical Writings of Fabrizio Carini Motta*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1987, pp. 90-92.)



Fig. 89 – Roue conservée dans le soubassement du théâtre d'Ouro Preto et coupes/markes dans les poutres de sustentation de celui-ci. Photographies de Frederico Carvalho.

Selon Allardyce Nicoll, le théâtre baroque se fonde sur deux piliers : la musique et la perspective. Ces deux éléments composaient l'ensemble d'un spectacle qui faisait appel aux

sens des spectateurs.<sup>761</sup> Bien que les techniques de peinture et le goût esthétique aient changé au cours des années, le même support, c'est-à-dire les décors peints et disposés en perspective, fut utilisé jusqu'à la fin du XIXe siècle, ce que nous avons pu vérifier sur une liste de décors appartenant au théâtre d'Ouro Preto en 1890, qui possédait également 18 coulisses décorées<sup>762</sup>, ainsi que dans un autre document conservé aux Archives Publiques d'Ouro Preto, et récupéré par Katia Maria Nunes Campos, où nous trouvons plusieurs décors se partageant les mêmes motifs en vogue au siècle précédent, tels que des prisons, des salons, des jardins, etc.<sup>763</sup> Les machines originelles du théâtre furent remplacées par d'autres « machines bien montées », selon les termes du rapport de la commission de contrôle de 1862, néanmoins, nous pensons que le même système de coulisses a été utilisé jusqu'au XXe siècle.

Tout au long du siècle dernier, presque tous les architectes et ingénieurs responsables des travaux de restauration du théâtre d'Ouro Preto ont pointé du doigt le manque de loges pour les artistes. Les loges actuelles sont placées sous le plateau or, tant dans le bâtiment original que plus tard, dans le bâtiment restauré en 1861/1862, cet espace n'a jamais été utilisé à cette fin, comme nous l'avons déjà vu. L'ensemble de documents relatifs aux travaux réalisés en 1880 précise que le théâtre comptait sept loges pour les artistes, cinq étant placées au-dessus du plateau et deux sur le plateau même. Selon le projet réalisé à la fin du XIXe siècle visant la restauration de quelques objets décoratifs, ainsi que la réalisation d'une nouvelle peinture dans le théâtre, les loges des artistes avaient les dimensions suivantes :

<b>Loges des Artistes</b>	<b>Longueur</b>	<b>Largueur</b>
1° Loge au-dessus du plateau	2,30 mètres	1,78 mètres
2° Loge au-dessus du plateau	4,9 mètres	1,80 mètres
3° Loge au-dessus du plateau	6,6 mètres	2,2 mètres
4° Loge au-dessus du plateau	6,6 mètres	2,2 mètres
5° Loge au-dessus du plateau	6,6 mètres	2,2 mètres
6° Loge sur le plateau	2,94 mètres	2,0 mètres
7° Loge sur le plateau	2,5 mètres	2,0 mètres

<sup>761</sup> A. NICOLL, *The development of the theatre ; a study of theatrical art from the beginnings to the present day*, London, Harrap, 1958.

<sup>762</sup> TEATRO DE OURO PRETO, pasta. Documentos doados pelo Dr. Aureo Renault, Pasta Casa da Opera. IEPHA-MG. Cf. Appendice IV, LXXIX.

<sup>763</sup> APOP, *Inventário dos Objetos do Teatro*. Documento avulso, Rol.2f. Apud. CAMPOS, Katia Maria Nunes, *Memorial Histórico e Político da Câmara Municipal de Ouro Preto (1711-2004)*, Disponible sur: <http://www.cmop.mg.gov.br/memorial>. Accédé le 27 Mai 2006. Cf. Appendice IV, LXXX.

La présence de loges au-dessus du plateau permet d'avancer le fait que tous les effets scéniques étaient réalisés dans le soubassement du plateau. Il est aussi évident que ces loges ne possédaient pas un système de ventilation approprié, cependant, nous croyons qu'elles servaient plus comme espace provisoire de repos pour les comédiens que comme vraies habitations, à l'exemple de quelques théâtres baroques encore conservés en Europe, où les compagnies habitaient les théâtres.

Le rapport de la commission fiscale de 1861/1862 relate qu'un porche avait été érigé sur la façade principale du bâtiment, devant être aménagé avec des matériaux relativement fragiles, car un autre document, daté du 18 février 1868, précise qu'il était très abimé à cause des trous existant dans la couverture de zinc, et que celle-ci devait être remplacée par une couverture de tuiles.<sup>764</sup> Les conditions de conservation de ce porche étant précaires, celui-ci a dû être supprimé quelques décennies après son introduction, ne restant aucune trace apparente de son existence dans le théâtre d'Ouro Preto.

Nous concluons que même après les travaux de restauration de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto, exécutés dans les années 1861 et 1862, et qui furent suivis de plusieurs interventions à la fin du XIXe et tout au long du XXe siècle –la dernière étant achevée en 2007 -, le théâtre de Minas Gerais conserve encore aujourd'hui les caractéristiques les plus importantes du projet original, c'est-à-dire son spatialité baroque. La plupart des travaux de modernisation qui furent faits dans la *Casa da Ópera* avaient, tout simplement, pour objectif de l'adapter aux nécessités ou aux demandes particulières de chaque époque, et furent une conséquence naturelle d'un organisme architectonique qui s'est maintenu en fonctionnement, de façon presque ininterrompue, au long de 240 ans d'histoire

---

<sup>764</sup> Lettre envoyée par le Colonel Carlos de Assis Figueiredo au Directeur des Travaux Publics d'Ouro Preto Luis José d'Oliveira. APM, OP, 18/02/1868, pasta 66.





## **PARTIE III**

# **LES THÉÂTRES DE LA COUR AU BRÉSIL**



# Chapitre VIII

**Le théâtre du XIXe siècle :**

**La transformation de l'activité théâtrale après  
l'arrivée de la cour**



G. HUND, *L'Arrivée de la Cour Portugaise à Rio de Janeiro*, Huile sur toile. Collection privée de Kenneth H. Light.



## **Le théâtre du XIXe siècle : la transformation de l'activité théâtre après l'arrivée de la Cour**

Le transfert de la cour portugaise à Rio de Janeiro en 1808 entraîna une série de changements économiques, culturels, urbanistiques et artistiques dans la capitale du Brésil. Après l'arrivée de la famille royale portugaise, une partie importante de l'appareil administratif portugais s'est établi dans la nouvelle cour, 15000 personnes environ s'étant transférées à Rio de Janeiro, incluant quelques colons et administrateurs d'autres parties de l'Empire Portugais, telles que l'Angola et le Mozambique. La population urbaine est passée de 43 mille à 79 mille habitants, le nombre d'habitants libres de 20 mille à 46 000.<sup>765</sup>

Suite à l'établissement de la cour dans la nouvelle capitale, il fallait adapter pour en faire le siège de l'Empire Lusitanien.<sup>766</sup> Comme nous l'avons vu auparavant, les théâtres étaient parmi les instruments de représentation du pouvoir les plus significatifs pendant l'Ancien Régime. Ceux-ci, malgré leur grand nombre et l'activité sérieuse qu'ils produisaient, par ailleurs, dans toute la colonie portugaise, n'atteignaient ni les dimensions souhaitées ni le degré de propreté qu'on est en droit d'exiger pour accueillir la représentation du pouvoir royal. En dépit des travaux d'amélioration menés à terme afin de recevoir les membres de la cour, l'*Ópera Nova* de Manoel Luis Ferreira demeurait bien trop modeste pour des courtisans habitués à la magnificence du théâtre de *São Carlos* de Lisbonne dans la mesure où celui-ci accueillait depuis longtemps quelques-uns des chanteurs étrangers les plus en vue et ne souffrait donc aucune comparaison avec ce qui se passait dans la colonie luso-américaine. Le répertoire du théâtre lyrique à Lisbonne, composé d'opéras de quelques-uns des plus célèbres compositeurs italiens et portugais de l'époque -, était assez différent de celui représenté à Rio de Janeiro, où des opéras « adaptés au goût portugais », des *entremeses* et comédies en musique à l'exemple du siècle précédent, distraient le public d'outre-mer. La confrontation de ces oppositions a entraîné, presque immédiatement, un profond changement à l'égard des productions opératiques de l'ancien théâtre de la capitale transformé en théâtre royal.

Selon un document conservé aux Archives Nationales de Rio de Janeiro, seulement deux musiciens avaient accompagné la famille royale le 28 novembre 1807 : l'organiste José do

---

<sup>765</sup> L. F. de ALENCASTRO, « Vida Privada e Ordem Privada no Império », in L. F. de ALENCASTRO (ed.), *Historia da Vida Privada no Brasil. Império : a corte e a modernidade nacional*, vol.II, São Paulo, Companhia das Letras, 1997, pp.12-13.

<sup>766</sup> N. CAVALCANTI, op.cit., p.97.

Rosario Nunes et le Père Francisco de Paula Pereira.<sup>767</sup> Néanmoins, les Archives Nationales de la *Torre do Tombo* de Lisbonne conservent des listes de personnes qui sont allées au Brésil dans les années qui ont suivi le transfert de la cour, par « ordre de Son Altesse Royale », la plus ancienne étant datée du 10 septembre 1809, et la plus récente, du 14 mars 1812. Parmi les musiciens spécialement appelés par le Prince-régent étaient les *castrati* José Gori, Antonio Cicconi et José Capranica, outre les ténors Antonio Pedro Gonçalves et Giovanni Mazziotti. Quant à José Totti, le professeur de musique du Prince Pedro, fils de D. João, il déclina l'invitation du prince et demeura à Lisbonne.<sup>768</sup>

Un document inédit que nous avons récupéré auprès des Archives Historiques d'Outre-mer de Lisbonne atteste que, même avant le transfert de la cour portugaise, quelques musiciens étrangers résidant à Lisbonne avaient l'intention de quitter cette ville pour Rio de Janeiro.<sup>769</sup> Ainsi, le 15 Juillet 1805, les musiciens Pompilio Panizza, son épouse Maria Panizza, Bernardo Lentini et le maître de musique Benedito Lentini, ainsi que d'autres chanteurs, sollicitèrent un passeport pour se transférer à la capitale du Vice-royaume du Brésil, où ils avaient l'intention d'établir une Académie de Musique.<sup>770</sup> Néanmoins, les plans ne se concrétisèrent jamais<sup>771</sup>, le flux d'artistes étrangers ne devenant véritablement constant qu'après l'établissement de la cour à Rio de Janeiro.

Le plus important musicien ressortissant du Portugal qui rejoignit Rio de Janeiro dans les premières années du séjour de D. João au Brésil s'appelait Marcos Antonio da Fonseca Portugal et son nom apparaît, pour la première fois, sur une liste datée du 3 Août 1810. Le 7 Janvier de l'année suivante, le Prince-Régent envoya une ordonnance préconisant que Marcos Portugal devait se diriger à Rio de Janeiro pour se mettre à son service, devant monter dans la première embarcation de la couronne se dirigeant vers la ville.<sup>772</sup>

---

<sup>767</sup> ANRJ, Casa Real e Imperial, Cx.625, Pc.3, Doc.2 – 1. Apud : A. J. MARQUES, « D. João VI and Marcos Portugal: the Brazilian Period », Conférence donnée à Austin, dans l'University of Texas, en Mars 2005, p.7.

<sup>768</sup> A. J. MARQUES, op.cit., pp.7-8.

<sup>769</sup> Quelques années plus tard, d'autres artistes portugais sont partis pour São Luis do Maranhão pour l'établissement de la *Companhia Dramática Portuguesa*, administrée par Eleutério Lopes da Silva Varela et Estêvão Gonçalves Braga, les deux impresarios originaires du royaume responsables de la construction du Théâtre *União*, inauguré en 1816. Cf. Appendice VIII, I – IX.

<sup>770</sup> *REQUERIMENTO DE POMPILIO PANISSA E SUA MULHER MARIA PANISSA, Bernardo Lentini, o mestre de musica Benedito Lentini e outros cantantes ao príncipe regente, solicitando passaporte para o Rio de Janeiro, onde pretendem estabelecer uma Academia de Musica.* AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.228, D.15623 rolo 234. Cf. Appendice II, VI.

<sup>771</sup> Panizza va être engagé en tant que directeur du Théâtre de São João de Salvador en 1807, comme nous le verrons en suite.

<sup>772</sup> ANRJ, Arquivo da Casa Real, L° 2979, f.110 et seq. Apud : A. J. MARQUES, op.cit., p.8.

Marcos Antonio Portugal, né à Lisbonne le 24 Mars 1762, a entré au Séminaire de la Cathédrale Patriarcale en 1771, étant, sans aucun doute, le plus prolifique et le plus célèbre compositeur portugais de la fin du XVIIIe et début du XIXe siècle. Jusqu'au début de la régence de D. João, Marcos est parti vers l'Italie « au service de Sa Majesté la Plus Fidèle » où il a signé de sa main l'interprétation de presque 22 œuvres dramatiques en moins de sept ans. La plupart de ses œuvres ont été représentées dans les plus importants centres opératiques d'Italie et d'autres capitales et villes européennes, ses œuvres ayant rivalisée avec celles de Paisiello et Cimarosa. De retour à Lisbonne, Marco Portogallo, nom sous lequel on le connaissait en Italie, a pris le poste de compositeur de la Chapelle Royale, ayant été nommé professeur du Séminaire de la même institution et compositeur du Théâtre Royal de *São Carlos*. Sa musique était demandée par le Prince-Régent pour les plus importantes fêtes et événements réalisés dans les palais royaux, notamment les palais de Queluz et Mafra, où la cour résida depuis 1805, jusqu'à son départ au Brésil.<sup>773</sup>



Fig. 90 - Marcos António da Fonseca Portugal. Dessin d'auteur inconnu (XIXe siècle).

Bien que l'œuvre de Marcos Portugal fût déjà connue en Amérique Portugaise avant son arrivée, ce n'est que le 11 juin 1811, que le grand compositeur a débarqué dans la nouvelle cour de Rio de Janeiro. Le même vaisseau qui l'amena au Brésil, y amena aussi la chanteuse Mariana Scaramelli et son mari, le danseur et chorégraphe Luis Lacomba<sup>774</sup>, des personnalités

<sup>773</sup> A. J. MARQUES, op.cit., p.6.

<sup>774</sup> Ibidem, pp.6-9.

de grande importance dans l'activité du Théâtre Royale de *São João*, comme nous le verrons plus bas.

Quelques mois après son installation à la cour, Marcos Portugal fut nommé Directeur des Théâtres et Fonctions.<sup>775</sup> Une ordonnance royale du Prince-Régent réserva au compositeur l'inspection du théâtre royal, le désignant directeur des spectacles, chargé de garantir le *décorum* et la décence des œuvres musicales représentées dans les théâtres publics de la cour, surtout les jours où le Prince-Régent faisait l'honneur de son assistance. Ces œuvres devaient être exécutées avec régularité et bon ordre, des qualités « indispensables dans de telles occasions ».<sup>776</sup>

Le musicologue portugais António Jorge Marques distingue quatre périodes différentes concernant la formation des groupes musicaux en activité dans la capitale provisoire de l'Empire Portugais, pendant la période où la cour est restée à Rio de Janeiro. Le premier, comprend les années 1808 et 1812, où des chanteurs et des instrumentistes – dont la plupart étaient déjà employés au service du Prince-Régent à Lisbonne – ont quitté le Portugal d'une façon plus régulière, ayant été intégrés dans les groupes composés de musiciens actifs auparavant au Brésil. Dans la période comprise entre 1813 et mars 1816, un nombre très réduit de chanteurs et d'instrumentistes fut engagé. La troisième période comprend les années de 1816 (à partir du mois d'avril) et 1817, où Fortunato Mazzioti fut nommé deuxième maître de la Chapelle Royale, un nombre considérable de *castrati* et d'instrumentistes étant incorporé à la maîtrise. Dans la dernière période, 1818-1821, quelques chanteurs et instrumentistes furent engagés, mais de façon épisodique.<sup>777</sup>

La musique dramatique de Marcos Portugal fut exécutée, la première fois à Rio de Janeiro, en 1811, encore dans l'ancien théâtre royal. À l'occasion, fut représenté l'opéra *L'oro non compra amore*, comptant avec la participation d'artistes célèbres à Lisbonne, tels que Mariana Scaramelli, ainsi que d'artistes de prestige dans la colonie, comme la chanteuse Joaquina Lapinha.<sup>778</sup> Ce même spectacle s'acheva sur la représentation du ballet *I Due Rivali*, composé par Luis Lacomba, danseur originaire de Madrid.<sup>779</sup> En l'honneur de l'anniversaire de la Reine en 1812, une autre œuvre de Marcos Portugal fut exécutée, cette fois, l'opéra *Artaserse*.

---

<sup>775</sup> L. J. dos S. MARROCOS, *Cartas do Rio de Janeiro, 1811-1821*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, Lettre 54, p.218.

<sup>776</sup> BNRJ, Serie Interior, Gabinete do Ministro, IJJ 186, ff.82v-83. Apud : A. J. MARQUES, op.cit., p.12.

<sup>777</sup> A. J. MARQUES, op.cit., 13-14.

<sup>778</sup> BPA, M. PORTUGAL, *L'oro non compra amore*, de Marcos Portugal, Cota 151-VII-12, n°4.

<sup>779</sup> D. J. CRANMER, *Opera in Portugal 1793-1828 : a study in repertoire and its spread*, Thèse en Musicologie, University of London, 1997, v.II, p.454.



Le livret précise que l'opéra fut représenté par Luis Inácio, Carlotta Donay, João dos Reis, Mariana Scaramelli et Maria Cândida, ce qui témoigne que, parmi les artistes, se trouvaient des chanteurs étrangers accompagnés d'artistes d'origine luso-américaine. Le spectacle se termina par le ballet *Apolo e Dafne* composé aussi par Lacomba et interprété par Francisca Carnevali, Anna Giorgi, Ricciolini et Rogério José da Encarnação, outre la participation de l'auteur.<sup>780</sup>

À propos des *castrati*, D. João s'est toujours penché sur l'engagement de quelques-uns parmi les meilleurs professionnels de l'époque, ce qui fut possible grâce à l'intermédiation de Giovanni Piaggio, Consul Portugais à Genova. Quelques documents mettent en avant la nécessité urgente de l'engagement des meilleurs *castrati* disponibles en Italie<sup>781</sup>, qui seraient rémunérés d'un salaire de 100\$000 réis par mois, c'est-à-dire le double de la quantité payée au maître de la Chapelle Royale.<sup>782</sup> Parmi ceux-ci, certains furent engagés aussi par les compagnies de théâtre royales, en dehors du cadre de leurs attributions dans la *Real Câmara* et de la Chapelle Royale.

Suite au décès de la reine D. Maria I, survenu en 1816, et à l'acclamation du nouveau roi D. João VI, en 1818, les transformations survenues dans le panorama artistique de Rio de Janeiro deviennent toujours plus évidentes. L'année du décès de la reine, la mission artistique française fut engagée par le Gouvernement métropolitain portugais de Rio de Janeiro, pour créer dans la cour une école des beaux-arts selon le modèle déjà en vogue en Europe. Le promoteur de la mission française dirigée par Joachim Lebreton fut Antonio de Araujo e Azevedo, le Comte de Barca, à cette époque, Ministre de la Marine et de l'Outre-Mer. L'initiative avait pour fonction d'introduire de nouveaux modèles artistiques dans une cour où entre 10 et 15 mille courtisans portugais vivaient à côté des brésiliens « toujours baroques, même s'ils étaient insérés dans le XIXe siècle », selon les mots de Julio Bandeira.<sup>783</sup> Les bâtiments construits après l'arrivée de la mission française au Brésil ont changé d'échelle. L'antiquité classique était la source d'inspiration et Rome, le modèle.<sup>784</sup>

L'arrivée d'architectes, peintres, sculpteurs, poètes, chanteurs, instrumentistes et compositeurs à Rio de Janeiro, a beaucoup contribué au changement du panorama artistique de la ville, et

---

<sup>780</sup> A. de ANDRADE, op.cit., p.71.

<sup>781</sup> ANRJ, Arquivo da Casa Real, L° 2979, f.110 et seq.. Apud : A. J. MARQUES, op.cit., p.16.

<sup>782</sup> A. J. MARQUES, op.cit., p.17.

<sup>783</sup> J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, *Debret e o Brasil: obra completa*, Rio de Janeiro, Capivara Editora, 2007, p. 28.

<sup>784</sup> A. TELLES, *Grandjean de Montigny. Da Arquitetura Revolucionaria à Civilização nos Tropicós*, Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2008, pp. 15-16.

en a fait une ville à part des autres villes luso-américaines. Un autre compositeur important qui s'est établi à Rio de Janeiro après l'acclamation de D. João VI fut l'autrichien Sigismund Neukomm, qui arriva dans le vaisseau qui amenait la mission française. Né à Salzbourg le 10 juillet 1778, Neukomm a étudié l'harmonie sous la direction de Michel Haydn à l'époque où celui-ci était l'organiste et maître de chapelle de la cathédrale de la ville. Quelques années plus tard, il se perfectionna à Vienne sous la direction de Joseph Haydn, ayant reçu de nombreuses distinctions telles que celles conférées par la Société Royale de Musique de Stockholm, la Société Philharmonique de Saint-Pétersbourg, et la Légion d'honneur qui lui fut remise par Louis XVIII en personne. En 1816, le Duc de Luxembourg, ambassadeur extraordinaire chargé de féliciter D. João VI pour son acclamation, proposa à Neukomm de l'accompagner à Rio de Janeiro. L'autrichien embarqua à destination du Brésil le 2 avril 1816 à bord de l'Hermione. Il portait sur lui une lettre de recommandation écrite par le Prince de Talleyrand et adressée au Comte de Barca. Grâce à celui-ci, Neukomm resta au Brésil, même après le retour du Duc de Luxembourg. Dans son autobiographie, Sigismund a noté les mots du Comte lors de son arrivée à Rio :

« Nous avons l'espoir, me dit-il, de fonder un nouvel empire dans ce Nouveau-Monde, et ce sera pour vous d'un grand intérêt d'être témoin de cette période de développement. J'acceptait avec empressement son offre bienveillante ».<sup>785</sup>

Au cours de tout son séjour dans la ville, Neukomm reçut un bénéfice de D. João VI, qui, selon les propres mots du compositeur, était « plus que suffisant » pour couvrir ses dépenses, et ce sans compter que le Roi ne lui demandait aucun service en particulier en compensation. Néanmoins, l'autrichien se sentait heureux d'offrir des classes de musique à la princesse D. Maria, au Prince héritier D. Pedro et à sa future épouse, D. Leopoldina, archiduchesse d'Autriche. Neukomm est resté à Rio entre 1816 et 1821, « au milieu de la famille royale », qui le « combla de bontés, mais sans dépendre personnellement ni de la Cour, ni de l'État ». Selon celui-ci :

« Je m'étais occupé beaucoup dans ce pays féerique, où tout est merveilleusement beau et grandiose, d'entomologie et d'horticulture, et cependant mon catalogue s'était augmenté de quarante-cinq morceaux de musique composés à Rio-Janeiro. J'ai composé un de ces morceaux, la grand'messe (Sancti Francisci), à la demande

---

<sup>785</sup> S. NEUKOMM, « Esquisse autobiographique », in J. d'ORTIGUE (ed.), *La Maîtrise*, publié en trois parties dans le 5 Novembre 1858, le 15 Décembre de la même année, et le 5 Mars 1859. BNF, Tolbiac, cota MP 3523.

expresse de la femme de Dom Pedro, pour son père, François Ier, empereur d'Autriche ». <sup>786</sup>

Sigismund Neukomm composa une version du célèbre Requiem de Wolfgang Amadeus Mozart, que ce dernier avait commencé d'écrire en 1791 sans toutefois le terminer, décédant le 5 décembre de la même année. La version de Neukomm fut amenée en Amérique où elle fut jouée le 19 décembre 1819, sous la direction du notable compositeur originaire de Rio de Janeiro, le père José Mauricio Nunes Garcia. <sup>787</sup> Cet événement fut enregistré par Neukomm dans *l'Allgemeine Musikalische Zeitung* de Vienne, qui a publié la note suivante :

« Rio de Janeiro. La corporation des musiciens (de *l'irmandade* en portugais, c'est-à-dire une sorte de corporation religieuse) célèbre toutes les années la fête de Sainte-Cécille, qui est suivie [...] d'une messe en mémoire des musiciens décédés au cours de l'année. Pour cette raison quelques membres de cette corporation, possédant de la sensibilité à l'égard de la meilleure musique, ont recommandé pour l'occasion de la dernière fête, le Requiem de Mozart, exécuté par un grand orchestre le mois de Décembre dernier, dans l'église du *Parto*. La direction de tout l'ensemble était en charge du directeur de la Chapelle Royale, le père José Mauricio Nunes Garcia. L'enthousiasme avec lequel le père Garcia a surmonté toutes les difficultés pour qu'on pût exécuter, aussi ici, au moins une fois, l'œuvre majeure de notre immortel Mozart, mérite tous les remerciements les plus chaleureux de part des amis de l'art qui se trouvent ici. De mon côté, je me sens obligé de profiter de cette opportunité. Il [José Mauricio Nunes Garcia] provoque, justement, l'attention la plus distinguée, ainsi que la surprise, étant donné que sa formation n'est autre que son propre travail. Né à Rio de Janeiro, il est entré au séminaire épiscopal de cette ville où il s'est fait maître de chapelle, après la conclusion de ses études et de son ordination [sacerdotale]. Après l'arrivée de la cour au Brésil, il a obtenu le poste de maître de la Chapelle Royale, poste qu'il occupe toujours, malgré son fragile état de santé. [...] L'exécution de l'œuvre majeure de Mozart n'a rien laissé à désirer ; tous les talents avaient l'ambition de réceptionner, avec dignité, l'étranger Mozart dans ce nouveau monde. Ce premier

---

<sup>786</sup> Ibidem, loc.cit

<sup>787</sup> C. P. de MATOS, *José Mauricio Nunes Garcia : biografia*, Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1997, pp.142-143.

essai fut, à tous les points de vue, si satisfaisant qu'on espère qu'il ne soit pas le dernier. 1820. Juin. N°29 ». <sup>788</sup>

Le responsable de la direction de cet important concert, le père Nunes Garcia, naquit à Rio de Janeiro le 22 septembre 1767<sup>789</sup>, fils d'Apolinário Nunes Garcia - mulâtre libre originaire de Rio de Janeiro -, et de Vitoria Maria da Cruz – elle aussi mulâtresse libre, provenant des Minas Gerais.<sup>790</sup> Garcia reçut ses premières notions dans l'art de la musique de Salvador José de Almeida, célèbre musicien de Minas Gerais établi à Rio de Janeiro, ce qui est contraire à l'information donnée par Neukomm sur la formation autodidacte du musicien mulâtre.<sup>791</sup> Le futur maître de la Chapelle Royale fréquenta des classes privées de philosophie et de grammaire latine, ce qui venait compléter sa formation humanistique, ayant été, plus tard, membre fondateur de la fraternité de Sainte-Cécille à Rio de Janeiro, en 1784. Il fut ordonné prêtre quelques années plus tard, plus précisément le 3 Mars 1792.<sup>792</sup>

L'œuvre du père José Mauricio est l'une des plus vastes et variées parmi celles des compositeurs en activité en Amérique Portugaise à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècles. Elle comprend plusieurs partitions sacrées, des *modinhas*, des œuvres pour clavier, des cantates profanes, des ouvertures et des œuvres dramatiques<sup>793</sup>, parmi lesquelles nous soulignons l'opéra *Le Due Gemelle*. Ayres de Andrade affirme que l'ouverture de l'œuvre *Zemira*, composée par José Mauricio, fut exécutée en 1803 à l'*Ópera Nova* de Manuel Luis

---

<sup>788</sup> C. P. de MATOS, op.cit. pp.143-144. Rio de Janeiro. Die Korporation der hiesigen Musiker (auf portugiesisch Irmandade, eine Art religiöser Verbindung) feyert jährlich das Fest der heil. Caecilia, dem einige Tage darauf eine Messe zum Andenken der während dem Laufe des Jahres verstorbenen Musiker folgt. Zu diesem Ende haben einige Mitglieder dieser Korporation, die Sinn für bessere Musik haben, für die letzte Caecilia – Feyerlichkeit Mozart's Requiem vorgeschlagen, zelches auch letztverflossenen December in der Kirche do Parto von einem zahlreichen Orchester autgeführt wurde. Die Leitung des Ganzen hatte der Kapellmeister der königl. Kapelle Hr. José Mauricio Nunes Garcia übernommen. Der Eifer, mit dem Hr. Garcia allen schwierigkeiten engengearbeitet hat, um endlich einmal auch hier ein Meisterwerk unseres unsterblichen Mozart's zur Aufführung zu bringen, verdient den wärmsten Dank der hiesigen Kunstfreunde, und ich meinerseits rechne es mir zur Pflicht, diese Gelegenheit zu benutzen, um unsere eurpäische Kunstwelt auf einen Mann aufmerksam zu machen, der es nur seiner zu grossen Bescheidenheit zuzuschreiben hat, wenn seiner vielleicht erst bey dieser Gelegenheit zum erstemale öffentlich gedacht wird. Er hat um so mehr die gerechtesten Ansprüche auf ehrenvolle Auszeichnung, da seine Bildung bloss sein eigenes Werk ist. Geboren in Rio de Janeiro, wurde er in der Folge im bischöflichen Seminarium dieser Stadt aufgenommen, wo er nach vollendetem Studium die Priesterweihe empfing und endlich als kapellmeister bey der bischöflichen Kapelle angestellt wurde. Bey der Ankunft des Hofes in Brasilien erhielt er die Stelle als Kapellmeister der königl. Kapelle, welche er, seiner zerrütteten Gesundheit ungeachtet, noch immer rümlichst vorsteht. [...] Die Aufführung des Mozartischen Meisterwerkes liess nichts zu wünschen übrig, alle Talente wetteiferten, um den genialen Bredmeling Mozart in dieser neuen Welt würdig zu empfangen. Dieser erste Versuch ist in jeder Hinsicht so gut gelungen, dass er hoffentlich nicht der letzte in seiner Art seyn wird. Neukomm.

<sup>789</sup> ANRJ, cx.331, doc.1221. Apud : C. P. de MATOS, op. cit., pp.22-23.

<sup>790</sup> C. P. de MATOS, op. cit., pp.17-18.

<sup>791</sup> M. HAZAN, « José Mauricio, Marcos Portugal e a Sonata de Haydn : desconstruindo o mito », *Revista Brasileira* (Número 28), 2008, p.5.

<sup>792</sup> C. P. de MATOS, op. cit., p.33-43.

<sup>793</sup> Ibidem, pp.267-331.

Ferreira, « avec des éclairs et des tonnerres dans les coulisses », en tant qu'introduction pour l'*Elogio Dramático*, représenté en l'honneur de l'anniversaire du Vice-roi D. Fernando José de Portugal. Ce même auteur affirme que l'opéra *Le Due Gemelle* fut composé pour être mis en scène en 1809 dans le Théâtre Royal, en commémoration de l'anniversaire de D. Maria I, c'est-à-dire, le 17 Décembre.<sup>794</sup>



Fig. 91 – J. M. NUNES GARCIA JUNIOR, *José Mauricio Nunes Garcia*, huile sur toile (XIXe siècle). RIO DE JANEIRO : Escola de Musica da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

L'influence de la musique européenne sur la musique produite à Rio de Janeiro n'était pas restreinte aux relations entre Marcos Portugal, José Mauricio Nunes Garcia et Sigismund Neukomm, mais nous pouvons affirmer que tous les artistes résidant dans la cour à l'époque, d'une façon ou d'une autre, avaient un contact sans précédent avec des artistes et des œuvres de compositeurs du vieux monde. L'affluence à Rio de Janeiro d'instrumentistes, de compositeurs et de chanteurs renommés, outre des mythiques *castrati*, ainsi que de partitions musicales de plusieurs compositeurs européens incorporées au répertoire représenté dans la capitale, bouleversa l'activité théâtrale de cette ville, dirigeant, lentement mais sûrement, le nouveau goût musical et théâtral qui s'est étendu vers les régions les plus éloignées de la cour.

### **Le Théâtre Royal *São João* de Rio de Janeiro**

Suite à l'arrivée de la cour à la nouvelle capitale du royaume, il était « absolument nécessaire » de parvenir à la construction d'un théâtre apte à recevoir la cour et des artistes de

---

<sup>794</sup> A. de ANDRADE, op.cit., p.68.

grand prestige, comme nous l'avons vu auparavant. Une ordonnance royale du Prince-Régent D. João, datée du 28 mai 1810, autorisait la construction du nouveau bâtiment théâtral, en insistant sur la nécessité d'édifier un théâtre « digne de ce nom » dans la capitale, de manière à servir la population, devenue plus instruite et noble suite au transfert de la cour, aussi bien que les étrangers et d'autres personnes ressortissant d'autres provinces portugaises. Par conséquent, le Prince-Régent chargea Paulo Fernandes Viana, membre de son conseil et Intendant de la Police, de pourvoir tous les moyens pour la construction du théâtre, sans que cela coûtât le moindre argent aux coffres publics. D. João raconte qu'une bonne partie de ses sujets, sachant que cette affaire plaisait au monarque, n'hésiterait pas à montrer « leur fidélité et leur amour » envers leur souverain, à travers l'achat d'actions qui permettrait d'atteindre le montant nécessaire, le Prince autorisant de plus que son nom fût utilisé en témoignage de la protection royale. Outre cela, il accepta aussi l'offre, faite par Fernando José de Almeida, d'un terrain devant l'église de la *Lampadosa* pour ériger le bâtiment. Pour la fabrication de tous les ornements et vêtements nécessaires, D. João abolit les droits de douanes, jusqu'au jour de l'inauguration du théâtre, et permit que soient utilisées des pierres destinées auparavant à la construction de la nouvelle cathédrale. Après l'inauguration de la maison de spectacles, six loteries furent créés à son bénéfice, et après l'acquittement de tous les frais, le théâtre serait donné au propriétaire du terrain, qui deviendrait, alors, le responsable de l'établissement.<sup>795</sup>



Fig. 92 – À gauche, le Théâtre Royale de *São João*. J. B. DEBRET, *Acceptation provisoire de La Constitution de Lisbonne*, gravure de Thierry Frères (c.1820). (J. B. DEBRET, *Voyages Pittoresques*, op.cit., 3v., planche 45.)

<sup>795</sup> BNRJ, Seção de Manuscritos, C-0800,041 e C0958,014. Apud : R. BUDASZ, op.cit., pp.151-152.

Il existe certaines ressemblances entre les conditions dans lesquelles les théâtres de Rio de Janeiro et le théâtre de *São Carlos* à Lisbonne furent bâtis. Le théâtre de la métropole fut édifié d'après une ordonnance royale datée du 28 avril 1792, autorisant la réalisation des travaux nécessaires et acceptant le financement du théâtre par des entrepreneurs privés, le nouveau théâtre étant adscrit à la *Casa Pia*, celle-ci subordonnée à l'Intendance de la Police.<sup>796</sup> Le théâtre *fluminense* fut aussi bâti sur un terrain privé et à travers des fonds provenant de particuliers, n'entraînant absolument aucun « frais pour les finances publiques ». L'administration des travaux dont était chargé à Lisbonne l'Intendant de la Police Diogo Inácio de Pina Manique, était, à Rio de Janeiro, sous la responsabilité de Paulo Fernandes Viana, lui aussi intendant de la Police. Le théâtre de *São Carlos* fut ainsi nommé en louange de la Princesse D. Carlota Joaquina qui devait, par conséquent, l'honorer de la faveur royale.<sup>797</sup> Ce fut exactement la même chose en ce qui concerne le théâtre luso-américain, appelé *São João* en l'honneur du Prince-Régent D. João.

La construction du Théâtre Royal *São João* commença en 1810, sur le terrain appartenant à Fernando José de Almeida, qui, la construction une fois achevée, fut nommé impresario du nouvel établissement théâtral de Rio de Janeiro.<sup>798</sup> Lino de Almeida Cardoso a récupéré des documents conservés aux Archives Nationales de Rio de Janeiro où figurent les noms de tous « les vassaux qui ont offert sans délais de temps » les ressources nécessaires pour l'édification de la salle de spectacles totalisant 47:695\$000 *réis*, pour que, dans un délai maximum de trois ans, fût achevé le nouveau théâtre royal.<sup>799</sup> Outre le montant recueilli, Fernando José de Almeida pouvait utiliser les profits provenant de six loteries<sup>800</sup>, ce que nous voyons dans l'ordonnance de D. João, que nous avons mentionnée plus haut. Celles-ci avaient pour

---

<sup>796</sup> F. da F. BENEVIDES, *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa : memórias 1883-1902*, Lisboa, Typ. e Lith. de Ricardo de Souza & Salles, 1902, p.32. Apud : L. S. CARNEIRO, op.cit., p.161.

<sup>797</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.160.

<sup>798</sup> Fernando José de Almeida est né à Lisbonne. Il était fils légitime de Fernando de Almeida Magalhães et de Dona Joséfa Joaquina de Almeida. Fernando est arrivé au Brésil en 1801, en qualité d'accompagnant du Vice-roi Fernando José de Almeida, Marquis d'Aguiar. En douze ans de travail, il est devenu un important administrateur, ayant accumulé du prestige et des ressources financières substantielles. N. CAVALCANTI, op.cit., p.178.

<sup>799</sup> ANRJ, Fundo Decretos do Executivo, cx.19, pc.34, doc.29. Apud : L. de A. CARDOSO, *O Som e o Soberano: uma historia da depressão musical carioca pós-Abdicação (1831-1843) e de seus antecedentes*, Thèse en Histoire, Universidade de São Paulo, 2006, p.122.

<sup>800</sup> En fait, la première loterie qui a dû être créée au profit d'un théâtre public en Amérique Portugaise était celle du Théâtre de São João à Salvador, dont l'autorisation pour son instauration fut donné par le Prince-Régent en 1809. Néanmoins, il nous semble que la procédure devient assez commune, d'autres théâtres ayant bénéficié de cette initiative, tel était le cas de la *Casa da Ópera* de Sabará. *PEDIDO DE JOAQUIM JOSE DE OLIVEIRA MAFRA, Procurador da Mesa Directora e Administrativa da Sociedade empresaria do Teatro de Sabará, para obter o benefício do estabelecimento de duas Lotarias em auxílio do mesmo estabelecimento*. APM, Cod.254. Cf. Appendice VIII, X.

objectif de faire rentrer dans les caisses entre 100 et 150 *contos de réis*, dont 12% devaient être destinés au théâtre.<sup>801</sup>

Le responsable du projet du théâtre fut le Maréchal José Manuel da Silva, qui, dans la phase finale des travaux, a probablement pu compter sur la participation de l'architecte José da Costa e Silva<sup>802</sup>, le responsable du projet du Théâtre de *São Carlos* à Lisbonne.<sup>803</sup>

Costa e Silva était, probablement, l'un des architectes portugais en activité les plus qualifiés à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Lorsqu'il a assumé le projet du Théâtre de *São Carlos*, il avait 45 ans, et avait à son actif plusieurs projets d'importance. Les travaux du magnifique théâtre de la métropole commencèrent le 8 décembre 1792, le bâtiment étant inauguré le 30 Juin de l'année suivante<sup>804</sup>, tout juste six mois après de début de la construction, ce qui fut possible grâce aux subsides financiers apportés par un groupe d'entrepreneurs – dont certains liés à l'ancienne *Sociedade para a subsistência dos Theatros publicos da Corte* –, ainsi qu'au remarquable engagement de la part de Diogo Inácio Pina Manique, Intendant de la Police. Le bel édifice néoclassique conçu par Costa e Silva n'avait aucun précédent dans le royaume. Quelques voyageurs étrangers en vinrent à penser qu'il s'agissait d'une œuvre due à un architecte italien, ce qui est compréhensible si on le compare avec les pauvres théâtres de la *Rua dos Condes* et du *Salitre*.<sup>805</sup> Il est évident que Costa e Silva s'était inspiré de quelques théâtres qu'il avait visité pendant son séjour en Italie. Selon l'historien de l'architecture théâtrale au Portugal Luis Soares Carneiro, Costa e Silva a probablement pris comme modèles pour la construction du théâtre royal lisbonnais, le bâtiment du Théâtre *alla Scala* de Milan, construit en 1774 sous projet de Giuseppe Piermarini, et le célèbre *Essais de l'architecture théâtrale*, du français Pierre Patte.

---

<sup>801</sup> L. de A. CARDOSO, op.cit., p.126.

<sup>802</sup> L'architecte portugais José da Costa e Silva est né à Póvoa et a étudié à Bologne sous le mécénat de la famille Cruz Cabral. Après un long séjour en Italie, entre 1769 et 1781, il est rentré à Lisbonne, où il a réalisé des travaux de grande importance, tels que l'Hôpital des Invalides Militaires de Runa, le remodelage de l'église du Loreto, le Théâtre Royal de *São Carlos*, et a participé également à des projets concernant le bâtiment pour les Finances Royales et du Palais de l'*Ajuda*. Il portait le titre de "Academico de Merito da Insigne e Inclita Academia de S. Lucas de Rola, Socio da Academia Clementina de Bologna, professor Régio de Architectura Civil, Architecto do Novo Real Erario, &c.". A. da MOTTA ALVES, *José da Costa e Silva: Engenheiro-Arquitecto. Subsídios para a sua biografia*, Lisboa, Publicações dos Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais, 1936, XIII; A. de CARVALHO, *Os três arquitectos da Ajuda, do Rocaille ao Neoclassico*, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, Presidencia do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Direcção Geral do Património Cultural, 1979, p.93, in L. S. CARNEIRO, op.cit., p.161.

<sup>803</sup> M. de AZEVEDO, *O Rio de Janeiro, sua historia, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro: Brasílica, 1969, p.463. E. F. WERNECK LIMA, *Arquitetura do Espetáculo: Teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*, Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000, p.49.

<sup>804</sup> L. S. CARNEIRO, op.cit., p.163 -165.

<sup>805</sup> Ibidem, p.188.





Fig. 93 - Théâtre de *São Carlos* de Lisbonne, projet conçu par José da Costa e Silva. (M. C. de BRITO, *Opera in Portugal in the 18th century*, op.cit., p.109.)

A l’instar du théâtre de Lisbonne, bâti presque 20 ans auparavant, le nouveau théâtre royal de Rio a institué un nouveau paradigme à l’égard de l’architecture théâtrale luso-américaine. Érigé en style néo-classique<sup>806</sup>, il pouvait accueillir jusqu’à 1200 spectateurs, divisés entre 4 ordres de 30 loges chacun, le dernier ordre étant composé de 33 loges.<sup>807</sup> Quelques artistes locaux ont aussi participé à la décoration du nouveau bâtiment. Le rideau de scène, représentant les vaisseaux de la Famille Royale arrivant à la Baie de *Guanabara*, fut peint par José Leandro Costa. Les peintures du plafond furent réalisées par José Augusto Francisco Muzzi, Manuel da Costa, José Leandro et Pedro Amaral. Selon Evelyn Werneck, le peintre Manuel da Costa exécuta les décorations du Théâtre de *São Carlos* à Lisbonne. Il partit pour le Brésil probablement en compagnie de Costa e Silva, grâce à l’expérience acquise au cours de la construction du théâtre portugais.<sup>808</sup>

Les similarités entre les deux théâtres ne se limitent pas aux moyens et aux conditions semblables selon lesquelles ils furent bâtis, elles s’étendent à l’architecture des édifices. Si

<sup>806</sup> D’autres bâtiments de caractéristiques néo-classiques furent érigés en Amérique Portugaise à partir du transfert de la cour à Rio, tel était le cas du Théâtre *União* de São Luis do Maranhão, du théâtre São João de Salvador – dont nous parlerons plus bas -, et de la *Casa da Ópera* de Sabará, où, bien que l’édifice conserve encore plusieurs caractéristiques appartenant aux théâtres italiens acclimatés au Portugal, l’on s’aperçoit de la présence de remarquables éléments d’inspiration néo-classique, s’agissant donc, d’un parfait exemple du moment de transition de l’architecture théâtrale luso-américaine. Cf. Appendice VIII, XIV.

<sup>807</sup> M. de AZEVEDO, op.cit., p.463.

<sup>808</sup> E. F. WERNECK LIMA, *Arquitetura do Espetáculo: Teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*, op.cit., p.52.

nous comparons les volumes des deux théâtres, nous voyons que la porte-cochère, saillante par rapport au corps central du théâtre et achevée de balustres en pierre, ainsi que les étages supérieurs de ce même corps, composé de quatre pilastres d'ordre colossal couronnées de chapiteaux appartenant à l'ordre toscan, sont assez semblables dans les théâtres de Lisbonne et de Rio de Janeiro.



Fig. 94 – J. ARAGO, *Théâtre Royal São João*, gravure (c.1820). (J. ARAGO, *Voyage autour du monde*, Paris, Hortet et Ozanne, 1839.)

Malgré cela, certaines différences existent entre les théâtres du Portugal et du Brésil qui méritent d'être soulignées. Le corps central du théâtre de Rio est achevé d'un fronton, tandis que celui du *São Carlos* présente un autre étage ayant la fonction d'entablement. En ce qui concerne l'intérieur des bâtiments, plus précisément les salles de spectacles, celle du théâtre *São Carlos* fut conçue en forme de fer à cheval, alors que la salle respective du théâtre *São João* présentait la forme de cloche ; toutefois, bien que différentes, toutes deux s'insèrent complètement dans la tradition de l'architecture théâtrale italienne.



Fig. 95 – Plan de la salle du Théâtre Royal de São João à Rio de Janeiro et du Théâtre de São Carlos à Lisbonne (E. F. WERNECK LIMA, *Arquitetura do Espetáculo: Teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia*, op.cit.)

L'inauguration du Théâtre Royal *São João* eut lieu le 12 octobre 1813, jour de l'anniversaire du prince Dom Pedro de Alcântara. La Gazette de Rio de Janeiro du 16 Octobre, a enregistré l'éphéméride de la manière suivante :

« Mardi, le 12 du courant, jour de l'heureuse naissance du Seigneur D. Pedro de Alcântara, Prince de *Beira*, a été donnée la première représentation dans le Théâtre Royal de São João, durant laquelle Son Altesse Royale nous avait honoré de son Insigne Présence, ainsi que de celle de son Auguste Famille. Ce théâtre, placé sur un côté de la plus belle place de cette Cour, dessiné avec goût et bâti avec magnificence. [...] Le spectacle a commencé par un Drame Lyrique, intitulé *O Juramento dos Numes*, composé par D. Gastão Fausto da Câmara Coutinho, et allusif à la comédie qui suivait. Ce drame était orné de plusieurs pièces musicales composées par Bernardo José de Souza Queiroz, Maître et Compositeur du même théâtre, ainsi que de danses drôles dans ses intermissions. L'illumination extérieure du théâtre était réalisée de façon exquise, mettant en valeur la splendeur du spectacle. Elle représentait les lettres J. P. R. allusifs à l'Auguste nom du PRINCE-REGENT NOTRE SEIGNEUR, dont les Mains Libérales protègent les arts en tant que sources pérennes de la richesse et de la civilisation des nations ». <sup>809</sup>

Quelques années plus tard, le voyageur français Ferdinand Denis a laissé ses impressions sur le nouveau théâtre, disant qu'« il peut paraître surprenant qu'une cité américaine possède déjà un théâtre égal à celui de Milan, et par conséquent un peu plus vaste que le grand Opéra de Paris ». <sup>810</sup> Ainsi John Luccock s'est-il montré surpris du grand changement qu'a connu la vie théâtrale de Rio de Janeiro depuis sa dernière visite à *l'Ópera Nova* de Manuel Luis Ferreira :

« Theatrical amusements kept pace in improvement with matters of more immediate importance. Not only did the regent indulge what seemed a strong personal taste, but his frequent attendance upon them, became fashionable for all, who wished to be thought persons of consequence, to show themselves there ; and the spells which bounds the Brazilian ladies to home and seclusion was broken. The multitude followed ; some to wonder at the play, some to gaze at the fair. In the pieces represented the manners, vices, dialect, and other peculiarities of the colony, were ridiculed ; and the public taste, in consequence, amended. The people had even

---

<sup>809</sup> *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, Imprensa Regia, 16/10/1813. Apud. R. BUDASZ, op.cit., p.153.

<sup>810</sup> F. J. DENIS, *Histoire et description du Brésil*, Paris, F. Didot Frères, 1839, p.108.

advanced so far as confidently venturing to applaud, when they were pleased ; but had not sufficient confidence to express their disapprobation ». <sup>811</sup>

Dans ses premières années de fonctionnement, outre des musiciens et des chanteurs, le Théâtre Royal *São João* intégra d'autres artistes célèbres dans sa compagnie. Parmi ceux-ci, l'un des plus importants fut le peintre d'histoire Jean Baptiste Debret, qui signa la conception et l'exécution de plusieurs décors et costumes destinés aux représentations théâtrales. Né à Paris le 18 avril 1768, Jean Baptiste avait complété sa formation auprès de Jacques Louis-David (1748-1825), considéré comme le plus grand peintre français de la période napoléonienne. <sup>812</sup> Debret débarqua à Rio de Janeiro le 26 mars 1816, et fut nommé la même année scénographe et responsable des costumes du théâtre.



Fig. 96 – J. B. DEBRET, *Décor pour le théâtre – étude*. RIO DE JANEIRO : Musées Castro Maya. (J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, op.cit., p.343.)

<sup>811</sup> J. LUCCOCK, op.cit., p.246.

<sup>812</sup> J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, op.cit., p.20.



Fig.97 - J. B. DEBRET, à gauche, *étude de costumes pour le théâtre*. SÃO PAULO : Archives Banco Itaú. (J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, op.cit., p.342). À droite, *étude des décors pour le théâtre*, Aquarella et crayon. SÃO PAULO : Archives Banco Itaú. (J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, op.cit., p.345.)

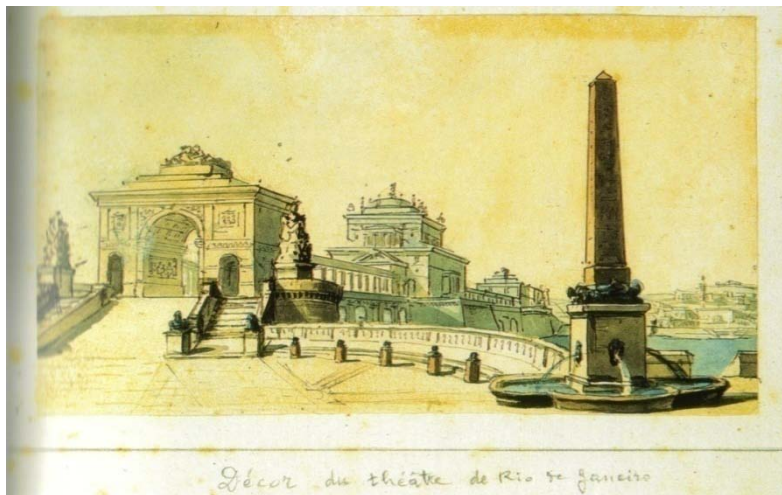


Fig. 98 – J. B. DEBRET, *Décor pour le théâtre de Rio de Janeiro*. RIO DE JANEIRO : Musées Castro Maya, Rio de Janeiro. (J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, op.cit., p.343.)

L'artiste conserva cette fonction même après l'Indépendance du Brésil<sup>813</sup>, où il fut chargé de la réalisation d'un nouveau rideau de scène remplaçant l'ancien, « qui représentait un roi du Portugal entouré des sujets à genoux », ce qu'il accomplit en seulement 10 jours de travail. Selon ses propres mots :

« Dans cette circonstance, le directeur du théâtre sentit donc plus que jamais la nécessité de remplacer la peinture de son vieux rideaux d'avant-scène, qui représentait un roi de Portugal entoué de sujets agenouillés. Peintre du théâtre, je fus chargé de la

<sup>813</sup> Jean Baptiste Debret est retourné en France, précisément, le 25 Juillet 1831. J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, op.cit., p.20.

nouvelle toile, dont l'esquisse représentait un acte de dévouement général de la population brésilienne au gouvernement impérial, assis sur son trône ombragé par une riche draperie jetée sur des palmiers. Cette composition fut soumise aux observations du premier ministre José Bonifacio, dont elle reçut l'approbation. Il me demanda seulement de substituer aux palmiers naturels un motif d'architecture régulière, pour éloigner toute idée d'un état sauvage. Je plaçai alors le trône sous une coupole soutenue par des cariatides dorées. Il ne me restait que dix jours pour l'exécution de ce tableau, dont les figures, sur le premier plan, devaient avoir dix pieds de proportion ; néanmoins la veille du couronnement l'empereur et le premier ministre virent, incognito, le soir, au théâtre pour voir le rideau en place et achevé. Ils me félicitèrent de l'énergie et du caractère particulier de chaque figure, où j'avais conservé l'empreinte et les habitudes de sa province natale. Mais le jour de la représentation quel fut l'étonnement des spectateurs en ne voyant encore que l'ancien rideau ! Car le directeur, habile spéculateur, avait réservé le nouveau comme point de comparaison et en même temps comme tableau, pour la fin de l'*Elogio*. Alors cette scène de dévouement, vivement sentie et en présence de l'empereur, fit tout l'effet qu'un attendait le premier ministre. Plus tard, des applaudissements prolongés, à la dernière apparition du rideau, lors de la clôture de la représentation, complétèrent ce jour de triomphe ».<sup>814</sup>

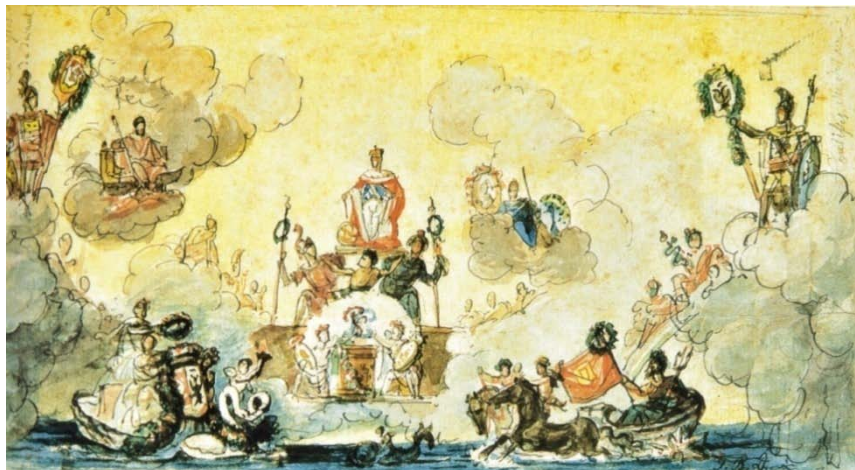


Fig. 99 – J. B. DEBRET, *Rideau de scène pour le théâtre de la cour*. RIO DE JANEIRO : Musées Castro Maya, Rio de Janeiro. (J. BANDEIRA, P. CORRÊA DO LAGO, op.cit., p.351.)

<sup>814</sup> J. B. DEBRET, *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou séjour d'un Artiste Français au Brésil*, Paris, Firmin Didot Frères, 1839, p.226.

D'autres artistes étrangers intégrèrent la compagnie du Théâtre Royale *São João* : les chanteurs Pablo Rosquellas<sup>815</sup>, Giovanni et Maria Teresa Fasciotti<sup>816</sup>, Giustina, Carolina, Elisia et Fabrizio Piaccentini<sup>817</sup>, Michele Vaccani<sup>818</sup>, Nicola Majoranini<sup>819</sup>, Gaetano et Isabel Riccionlini<sup>820</sup>, Mariana Scaramelli<sup>821</sup> et son mari, le danseur Luis Lacomba, parmi d'autres.

<sup>815</sup> Selon Otto Mayer Serra, Rosquellas était un « Cantante español. N. en Madrid, de familia catalana. M. el 12 de Julio de 1859, en Bolivia. Después de educarse en Italia, actuó en Londres, París, Barcelona y otros importantes centros europeos. Fue nombrado por el Rey Fernando VII Primer Violín de la Câmara Regia, y obsequiado por el monarca español con un famoso instrumento Stradivarius. [...] Hacia 1822 llegó a Río de Janeiro [...] Después de reunir a algunos artistas en Río, entre ellos al director de orquesta Massoni, el pianista y fagot Troncarelli y una joven cantante, la Anselmi, se trasladó con ellos a Buenos Aires, en donde completó su conjunto con la finalidad de representar óperas [...] Deseando formar una compañía de óperas a fin de poder representar obras enteras, el cantante español se trasladó nuevamente a Río de Janeiro, decidido a traer, en caso de necesidad, buenos elementos de Portugal y de Italia. Regresó a Buenos Aires con el excelente barítono bufo Vaccani, a fines de junio de 1823. » O. MAYER-SERRA, *Musica Y Musicos de Latinoamérica*, México D.F., Editorial Atlante, S.A., 1947, pp.859-860.

<sup>816</sup> La soprano Maria Teresa Fasciotti est née à Bergame, étant sœur et pupille de Giovanni Fasciotti. Les deux frères sont arrivés à Rio de Janeiro en 1816, et, à partir de 1819, Maria Teresa fut engagée dans le théâtre *São João*. Son frère, Giovanni, était un des *castrati* les mieux payés de Rio, ayant participé à tant de spectacles dramatiques que d'événements de la *Real Câmara* et de la Chapelle Royale. A. J. V. PACHECO, *Castrati e outros virtuosos: a prática vocal carioca sob a influência da corte de D. João VI*, op.cit., pp.91-99.

<sup>817</sup> Le basse *buffo* Fabrizio Piacentini est né en 1766 à Rome, étant le père des chanteuses Giustina, Carolina et Elisia Maria. La famille s'était établie à Lisbonne avant de quitter cette ville pour Rio de Janeiro après 1820. (A. J. V. PACHECO, op.cit., p.169) Fabrizio a participé à plusieurs productions opératiques du théâtre de *São Carlos* de Lisbonne, parmi lesquelles des opéras de Rossini qui furent aussi représentés au Théâtre *São João* de Rio de Janeiro quelques années plus tard, ce qui, selon quelques auteurs, évoque l'hypothèse que les chanteurs furent aussi responsables de la dissémination du répertoire. Giustina Piacentini fut aussi engagée par la compagnie de Lisbonne dans la production de *La Gazza Ladra* de Rossini. Selon David Cranmer, Fabrizio Piacentini fut engagé dans les productions des opéras *L'italiana in Algeri*, *L'ingano Felice*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia* et *La Gazza ladra*, dans les saisons comprises entre 1814 et 1819. (D. J. CRANMER, *Opera in Portugal 1793-1828 : a study in repertoire and its spread*, op.cit., p.447) Sur Elisia Maria, on sait qu'elle s'est mariée avec le chanteur Michele Vaccani déjà à Rio de Janeiro.

<sup>818</sup> Michele Vaccani est né à Milan et a fait carrière en Europe, avant son établissement au Brésil, vers 1814. En Europe, il avait chanté dans les théâtres de Milan, Bergame, Turin, Venise, Florence, Parme, Barcelone et Lisbonne. Michele s'est marié en 1808, avec la célèbre chanteuse Rosa Fiorini, allant à Salvador de Bahia avant de se diriger vers la cour. On conserve la demande de passeport faite par Madame Fiorini au Prince Régent D. João. [Cf. Appendice VII, III] Lucas Robatto a transcrit une annonce concernant Fiorini et Vaccani, publiée le 3 décembre 1812 dans le journal *A Idade d'Ouro* : « O Sign. Vacani 1º Musico da Camara de S. M. Catholica, e depois no exercicio do Real Theatro de S. Carlos de Lisboa recém-chegado a esta Cidade com a Sign. Rosa Fiorini 1ª Dama que fez no mesmo Theatro de S. Carlos, e o Sign. João Oliveti também do ditto Theatro recommendão ao Publico os seus talentos a fim de que possam se empregados em qualquer Festa de Igreja, ou Função particular assim como para dar alguma lição de musica vócal nas cazas particulares. » *Idade d'Ouro do Brasil*, N°59, Bahia, Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 03/12/1811. Transcrit par Lucas Robatto.

<sup>819</sup> Le Romain Nicolao Majoranini est arrivé en 1820 à Rio de Janeiro, où il fut engagé comme basse de la *Real Câmara*, de la Chapelle Royale, et du Théâtre *São João*, ayant aussi travaillé en tant que maître de chant et de piano. Bien que nous n'ayons trouvé aucune référence concernant son activité au théâtre de *São Carlos* de Lisbonne, nous savons qu'il fut engagé dans le théâtre de Rio de Janeiro pendant la période comprise entre 1821 et 1829. A. J. V. PACHECO, *Castrati e outros virtuosos: a prática vocal carioca sob a influência da corte de D. João VI*, op.cit., pp.158-159.

<sup>820</sup> Gaetano Ricciolini, chanteur et danseur italien, fut engagé par le théâtre de *São Carlos* en 1810, pour la production de l'opéra *Il sacrificio d'Abramo* de Cimarosa. Quelques mois plus tard, il partit pour l'Ile de Madère où il fut engagé dans le Théâtre de Funchal comme « danseur grotesque ». Après la fin de son contrat à Funchal, Ricciolini est allé à Rio de Janeiro, engagé par le Théâtre *São João*, pour exécuter les mêmes fonctions en échange d'un salaire de 72.000 réis par mois. Son épouse, la soprano Isabel Ricciolini, elle aussi engagée dans le théâtre de Funchal, travailla au théâtre de Rio comme « Deuxième Dame dans les tragédies et Comédies et Première Dame dans les Entremезes et Farces ». J. W. GUERRA, « A Casa da Opera do Funchal: breve memoria », *Revista Islenha* (Numéro 11), 1992, p.125.

Parmi les œuvres représentées dans le Théâtre Royal *São João* dans la période comprise entre 1813 et 1821, on trouve, parmi d'autres :

- . *l'Axur, Re d'Ormuz* d'Antonio Salieri, représentée en 1814, à l'occasion de l'anniversaire de D. Maria I
- . *La Vestale* de Vincenzo Puccitta, représentée le 13 mai 1817, en l'honneur de l'ambassadeur extraordinaire de l'Empereur de Russie
- . *L'oro non compra amore* de Marcos Portugal, représentée le 23 juillet 1817, pour occasion de la signature à Vienne du contrat de mariage entre D. Pedro et D. Leopoldina
- . *Méropé* de Marcos Portugal, représentée le 8 novembre de la même année, en commémoration du mariage du Prince D. Pedro
- . *Coriolano*, d'auteur inconnu, représentée le 13 mai 1818, pour célébrer l'anniversaire de D. João VI
- . *Camilla* de Ferdinand Paër, représentée le 12 octobre 1818, en l'honneur de l'anniversaire de D. Pedro
- . *La caccia di Enrico IV*, aussi de Puccitta, représentée le 22 janvier 1819, pour occasion de l'anniversaire de D. Leopoldina
- . *Aureliano in Palmira* de Gioacchino Rossini, représentée à l'anniversaire de D. João en 1820
- . *La Cenerentola* du même compositeur, représentée le 26 février 1821
- . *Palmela Nubile* de Pietro Generali, représentée le 13 mai de la même année
- . *Il Segreto* d'auteur inconnu, représentée le 3 juin 1821

---

<sup>821</sup> Mariana Scaramelli est née en 1785/86 à Venise, ayant développé une carrière considérable entre 1806 et 1810 dans les théâtres de Trieste, Parma, Florence, Lisbonne et Porto. En 1811, elle est arrivée à Rio de Janeiro, étant engagé dans plusieurs productions dramatiques, parmi lesquelles l'opéra *L'oro non compra amore* et *Artaserses*, tous les deux de Marcos Portugal, et *Axur re d'Ormuz* d'Antonio Salieri. A. J. V. PACHECO, *Castrati e outros virtuosos: a prática vocal carioca sob a influência da corte de D. João VI*, op.cit., p.180.



. *Tancredo*, aussi de Rossini, représentée le 24 juillet 1821, à l'occasion de la fête onomastique du Roi

. *Il Barbiero di Seviglia*, du même compositeur, représentée le 21 juillet 1821, spectacle au profit de Maria Teresa Fasciotti

. *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart, représentée le 20 septembre 1821, au profit de Pablo Rosquellas

. *L'italiana in Algeri* de Rossini, représentée le 3 novembre 1821, au profit de Giustina et Carolina Piaccentini.<sup>822</sup>

La liste mentionnée ci-dessus témoigne de l'introduction au Brésil des œuvres composées par quelques-uns des plus importants compositeurs du genre opératique à la fin du XVIIIe et début du XIXe siècle, tels que Mozart, Salieri et Rossini. Nous n'avons pas trouvé de registres indiquant si la musique dramatique de ces compositeurs, surtout des deux premiers, fut exécutée dans quelque(s) *Casa da Ópera(s)* en activité dans la colonie avant l'arrivée de la cour portugaise, et, même en faisant l'hypothèse que quelques airs de ces compositeurs aient été utilisées, nous n'avons trouvé aucun renseignement documentaire sur d'éventuelles représentations d'œuvres complètes dues à ces compositeurs.

Le théâtre *São João* de Rio de Janeiro marqua le début d'une nouvelle période en ce qui concerne l'activité dramatique et opératique produite au Brésil. Néanmoins, quelques autres théâtres importants furent bâtis partageant des caractéristiques communes au théâtre de Rio dans d'autres villes de la côte, tel fut les cas des Théâtres *São João* de Salvador, comme nous le verrons ensuite.

### **Le Théâtre *São João* de Salvador de Bahia**

Le Théâtre *São João* de Salvador est issu de l'initiative de João Saldanha da Gama e Melo et Torres, 6<sup>e</sup> Comte da Ponte et 52<sup>e</sup> Gouverneur de Bahia, six ans avant son inauguration survenue en 1812, sous le gouvernement de D. Marcos de Noronha e Brito, le 8<sup>e</sup> Comte d'*Arcos de Val de Vez*, Gouverneur de Bahia nommé après le décès de son prédécesseur en 1809. Selon Lucas Robatto, il est remarquable que, déjà en 1806, alors que la cour n'avait pas encore l'intention de se transférer au Brésil, les Gouverneurs de Bahia aient manifesté la

---

<sup>822</sup> A. de ANDRADE, op.cit., pp.113-117.

préoccupation de doter la capitale d'un théâtre imposant<sup>823</sup>, dans une perspective d'avant-garde absolue par rapport au panorama de l'Amérique Portugaise de l'époque, étant donné que l'édification du Théâtre Royal *São João* de Rio de Janeiro ne commencerait qu'en 1810.

Pour la perception des ressources nécessaires à la construction du bâtiment et sa conséquente administration, le Comte da Ponte avait établi, à travers une ordonnance, les conditions fondamentales pour « l'établissement d'un théâtre dans cette ville de Salvador sous la Protection de l'Illustre Monsieur Comte da Ponte ». Le premier article de cette ordonnance précise que des abonnés devaient être rassemblés pour gérer un fond de quarante-huit *contos de réis*, divisés en actions de deux cents mille *réis* chacune. Le deuxième article stipule la désignation d'un administrateur, d'un trésorier et d'un directeur, tous dignes de la confiance du Gouverneur, « qui pour leurs bonnes qualités et intelligence dans cette affaire méritent le plus grand crédit, et l'acceptation publique, et qui doivent constituer le corps de l'Administration sous la direction du Gouvernement ».<sup>824</sup> Les Archives Publiques de l'État de Bahia conservent une série de documents récemment récupérés par Lucas Robatto, parmi lesquels nous trouvons un *Livro de assentamento das apólices, suas passagens e vencimentos 1806* où nous voyons que le Comte da Ponte s'est porté acquéreur des quatre premières actions sur un total de 167, vendues à 91<sup>825</sup> riches commerçants de Bahia.<sup>826</sup>

---

<sup>823</sup> L. ROBATTO, « O Teatro São João desta Cidade da Bahia: 1806-1821, a criação e o estabelecimento. Estágio Atual da Pesquisa », in SOTUYO BLANCO (Pablo)(ed.), *XIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Actes du Colloque de Brasília, Brésil, 2006.

<sup>824</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820*. APEB, Seção de arquivo colonial e provincial, n.624, d.01a, fl.1v. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, V.

<sup>825</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820*. APEB, Seção de arquivo colonial e provincial, n.624, d.48, fl.35. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, XVII.

<sup>826</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Livro de assentamento das apólices, suas passagens e vencimentos 1806*. APEB, Seção de arquivo colonial e provincial, n.617, fl.2. Cf. Appendice VII, V.



**Fig. 100 – Portrait de D. Marcos Noronha e Brito, 8e Comte d'Arcos, huile sur toile, auteur inconnu, (fin du XVIIIe/début du XIXe siècle) LISBONNE : Colection D. Marcus Noronha da Costa.**

Parmi les documents qui composent les fonds relatifs au Théâtre *São João*, il existe des listes détaillées, signées par le directeur Pompilio Panizza, contenant les noms des travailleurs employés dans la construction du bâtiment. La première, intitulée *Lista da gente que trabalhou nas obras do novo teatro à Praça nova nesta semana principando do dia 24 athé 29 de 9brô de 1806*, nous indique que la main d'œuvre utilisée était constituée d'esclaves<sup>827</sup>, parmi hommes, enfants et femmes.<sup>828</sup>

À propos de Pompilio Panizza, que nous avons déjà mentionné plus haut, le premier document mentionnant sa présence à Bahia date du 24 Mars 1807.<sup>829</sup> Apparemment,

---

<sup>827</sup> Quelques auteurs, tels que Manoel Querino, Katia Mattoso et Maria Helena Franca Neves, affirment que des esclaves de la nation haussá, habitants du Recôncavo Baiano, avaient planifié une rébellion comptant sur quelques esclaves de la ville afin de tuer leur seigneur, empoisonner les fontaines, séquestrer des bateaux du port de la ville pour retourner en Afrique. La révolte étant infructueuse, les esclaves furent emprisonnés et utilisés comme main d'œuvre dans la construction du nouveau théâtre. Voir : M. R. QUERINO, « Os Teatros na Bahia », *Revista do Instituto Geografico e Historico da Bahia* (Numéro 35), 1909, p.119 ; K. MATTOSO, M. de Queiroz, *Bahia, Século XIX, uma provincia no Império*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992, p.451 ; M. H. FRANCA NEVES, *De La Traviata ao Maxixe : Variações Estéticas da Pratica do Teatro São João*, Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado, Empresa Grafica da Bahia, 2000, p.31.

<sup>828</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820*. APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.618.

<sup>829</sup> *Ibidem*, n.624, d.9, fl.7. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, VIII.

l'intention du célèbre chanteur d'installer, avec d'autres musiciens italiens, une école de musique à Rio de Janeiro, ce que nous pouvons vérifier dans une demande de passeport conservée aux Archives Historiques d'Outre-mer de Lisbonne, ne fut jamais concrétisée, Pompilio et ses collègues s'établissant à Bahia après 1807. Le chanteur originaire de Ferrara<sup>830</sup>, possédant une considérable expérience dans quelques-uns des plus importants théâtres d'Italie, d'Espagne et du Portugal, fut choisi pour le poste de directeur du nouveau théâtre de Salvador, grâce à l'« intelligence, qui lui était attribué dans cette matière », et aussi dans l'espoir que lui, aussi bien que son épouse, pût être engagé par la compagnie qu'on voulait composer après la construction du théâtre.<sup>831</sup>

Un document précise qu'en avril de la même année il y avait des disputes entre les deux administrateurs du Théâtre, Manoel José Machado et Manoel José de Mello, d'une part, et Panizza et son assistant Bernardo – le même Bernardo Lentini mentionné dans la demande de passeport -, d'autre part, qui n'étaient pas d'accord en ce qui concerne les salaires destinés au directeur et à son assistant.<sup>832</sup> Panizza voulait toucher un salaire de huit-cent mille *réis*, ce qui a fait scandale, car tout l'argent des actions devait être destiné uniquement à la construction du théâtre. La possibilité de parvenir à un accord échouant, le directeur fut dispensé de ses fonctions, mais non sans recevoir le salaire requis, dès le début de l'exercice de ses fonctions jusqu'au 10 avril 1807, son séjour au pays n'étant plus considéré souhaitable par les administrateurs du théâtre.<sup>833</sup> Pompilio Panizza et son épouse Maria Luisa Panizza ne sont pas restés longtemps en Amérique, car, à la fin de l'année 1810, ils se trouvaient déjà établis à Funchal, où ils avaient passé un contrat de trois ans avec la compagnie du Théâtre *Grande*.<sup>834</sup>

Dans une lettre datée du 28 novembre 1807, nous voyons que l'assistant de Pompilio Panizza est resté en qualité d'« apontador do Mestre Carpina Marinho Alvares dos Santos » dans la construction du théâtre de Salvador. Précisément à cette date, une ordonnance le destituant de

---

<sup>830</sup> Un livret de 1778 le décrit provenant de Ferrare. D. J. CRANMER, *Opera in Portugal 1793-1828: a study in repertoire and its spread*, op.cit., vol.II, pp.442-443.

<sup>831</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820*. APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.624, d.11, fls.8-10. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, XI.

<sup>832</sup> Ibidem, d.10. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, X.

<sup>833</sup> Ibidem, d.11, fl.10. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, XI.

<sup>834</sup> R. M. PINTO, « A Influência das Invasões Napoleonicas na vida musical da Cidade do Funchal », in J. L. CARDOSO, F. D. COSTA, N. G. MONTEIRO, J. V. SERRÃO(eds.), *Coloquio Portugal, Brasil e a Europa Napoleonica*, Actes du Colloque Intenational de Lisbonne, 2008.

ce poste fut envoyée aux administrateurs du Théâtre,<sup>835</sup> Lentini étant remplacé par le Sergent Lazaro Vieira do Amaral.<sup>836</sup>

L'administration du Théâtre a dû connaître de nombreuses difficultés concernant l'achèvement des travaux de construction de celui-ci. Dans le but d'accélérer les travaux visant la conclusion au plus tôt, les administrateurs Francisco Gomes de Sousa, Manoel José Machado et Manoel José de Melo avaient requis la création d'une loterie pour se procurer les fonds nécessaires, par l'intermédiaire d'une requête adressée au Comte da Ponte, suppliant qu'il intervînt auprès de Son Altesse Royale en faveur de la concession de cette loterie, demande aisément acceptée par le patron de l'établissement. La réponse positive du Prince-Régent D. João date du 27 janvier 1809, considérant que « ces travaux étaient d'utilité publique car ils offraient des divertissements innocents, qui, amusant de façon honnête le peuple de cette ville, le détournait d'autres affaires qui peuvent menacer l'innocence des habitudes, ce que nous devons craindre dans un pays de si grand peuplement ».<sup>837</sup>

Le projet choisi pour le nouveau théâtre fut l'œuvre du Capitaine et Assistant d'Ordres du Gouverneur de Bahia, Cosme Damião da Cunha Fidié dont les plans « après avoir été examinés par des personnes expérimentées et intelligentes dans le métier, ne trouvèrent aucun inconvénient à leur exécution, ayant exprimé que le projet était selon les proportions et les bonnes règles de la construction ».<sup>838</sup> L'architecte, originaire du Portugal, était également l'auteur du projet de la *Casa do Comércio* de Salvador, édifiée entre 1813 et 1816<sup>839</sup>, bâtiment qui, selon Ivone Salgado, présente une importante inspiration néo-palladienne.<sup>840</sup> En ce qui concerne le Théâtre *São João*, Fidié a conçu un bâtiment imposant de notable influence néo-classique, dans un style semblable à celui inspirant quelques bâtiments construits à Lisbonne à la même époque.

---

<sup>835</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820.* APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.624, d.26, fl.17v. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, XII.

<sup>836</sup> *Ibidem*, d.26a, fl.18. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, XIII.

<sup>837</sup> *CARTA ENVIADA AO GOVERNADOR DA BAHIA PELO PRINCIPE REGENTE D. JOÃO autorizando a criação de uma lotaria em benefício das obras do Teatro São João de Salvador.* BNRJ, Secção de Manuscritos, I-31,28,27. Cf. Appendice VII, IV.

<sup>838</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820.* APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.624, d.14, fl.10v. Cf. Appendice VII, VI.

<sup>839</sup> *Gazeta de Lisboa*, número 147, 24/06/1817. BNP, cota F.P.192, microfilme N.56.

<sup>840</sup> I. SALGADO, « A Presença do Neopalladianismo Inglês na Praça do Comércio em Salvador », *Cadernos de Pos Graduação em Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia* (Volume 4, número 1), 2005.

L'édifice du théâtre était composé de trois étages, le corps central de la façade principale était achevé d'un étage complémentaire montrant trois ouvertures en arc romain, surmonté d'un fronton triangulaire, à son tour, encadré de deux petits pignons ornés de guirlandes. Les montants supérieurs du bâtiment étaient couronnés de *corruchéus*<sup>841</sup>, tout autant que le fronton central, qui possédait un oculus rond entouré de moulures en pierre de taille. Le premier étage présentait un porte-cochère composé de trois arcs centraux surmontés d'un balcon garni de grilles en fer forgé. Les ouvertures du corps central du bâtiment étaient achevées d'un arc romain, ce qui contrastait avec les quatre balcons à verge droite les encadrant pourvus de garde-corps en fer forgé. À l'intérieur, le rideau de l'avant scène représentait l'Amérique Brésilienne, peinture exécutée par Manoel José de Sousa Coutinho, également auteur des décors de la comédie *A Escocesa*, représentée à l'occasion de l'inauguration du théâtre.<sup>842</sup>



**Fig. 101 – Grande théâtre à Bahia, Lithographie (1859). (V. FROND, *Brasil pitoresco*, Paris, Lemercier, Imprimeur-Lithographe, 1861.)**

En ce qui concerne ce noble bâtiment, Maximiliano de Habsburgo a laissé ses impressions dans ses *Esquisses de Voyage* :

<sup>841</sup> *Corruchéus* sont des achèvements coniques ou pyramidaux des tours ou des campanaires. J. H. PAIS DA SILVA, M. CALADO, *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*, Lisboa, Editorial Presença, 2004, p.115. 395p.

<sup>842</sup> A. RUY, *Historia do Teatro na Bahia - Séculos XVI à XX*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1959, p.34.

« Le théâtre, un bâtiment haut et très ample, est suspendu sur un immense balcon orné d'arbres, et entouré de grands bâtiments, et au moyen d'une rue large et pentue telle un escalier céleste, on arrive à la colline. La place du théâtre est surprenante. Sur le bord de la colline, la terre est soutenue par l'intermédiaire d'un mur géant, conformant un vaste balcon. Sur ce balcon, on a érigé le bâtiment du théâtre. Ses murs sont peints en jaune/orange et avec ses nombreuses fenêtres, il ressemble davantage à un grand dépôt de grains. En face se trouve un édifice ayant des cafés, des auberges et des magasins. Une mer de maisons a été bâtie sur des collines. Devant le théâtre, ornant la place, on trouve des arbres et une fontaine très gracieuse, d'une blancheur étincelante, en marbre de Carrare, surmontée d'une belle statue de Colombe ». <sup>843</sup>

L'emplacement du bâtiment, au bord de la pente, dans la ville haute et près du Monastère de Saint-Benoît, a suscité des impressions controverses de la part des voyageurs. Afonso de Taunay écrivit : « le grand théâtre *S. João*, placé sur une grande roche, semblait menacer la ville basse de son possible effondrement. Il possédait un nombre infini de fenêtres et une façade simple. De son balcon, vers la mer, le panorama était très beau » <sup>844</sup>, alors que Maria Graham a laissé des impressions plus favorables à la beauté et à l'adéquation du bâtiment à sa fonction : « le théâtre est placé au sommet de la ville et le balcon devant son frontispice rend possible la plus belle vue que l'on puisse imaginer. C'est un bel édifice, assez confortable, aussi bien pour les spectateurs que pour les comédiens ». <sup>845</sup>

Le Théâtre *São João* de Salvador, le premier grand bâtiment théâtral en Amérique Portugaise, fut inauguré le 13 mai 1812, jour de l'anniversaire du Prince-Régent D. João. Le journal *Idade d'Ouro* a enregistré cette éphéméride, deux jours plus tard, au moyen de la note suivante :

« Le 13 du courant mois on a célébré ici, avec tous les honneurs dus à son rang, l'heureux anniversaire de Son Altesse Royale. Pendant la durée de cette brillante cérémonie, tout respirait magnificence et joie ; et ce jour, important pour le roi fut encore plus grand et glorieux pour Bahia car c'était le jour de l'ouverture du nouveau théâtre de São João, érigé sur la place nouvelle de Saint-Benoît avec goût, et d'une magnificence proprement Asiatique. Son Excellence le Comte d'*Arcos* a dirigé ces travaux avec succès, et si son digne antécédent lui a ôté la gloire de le concevoir [le

---

<sup>843</sup> Ibidem, p.71.

<sup>844</sup> A. E. TAUNAY, *Na Bahia de Dom João VI*, Salvador, Imprensa Oficial do Estado, 1928, p.153.

<sup>845</sup> M. GRAHAM CALCOTT, op.cit., pp.139-140.

théâtre], le Comte d'*Arcos* lui a pris celle de l'inaugurer et d'achever un tel monument public, moins difficile en projet qu'en réalisation, surtout à un moment si difficile pour mener à terme les travaux publics. Il ne manquait pas de personnes pour dire que le théâtre ne serait pas inauguré à la date prévue. Et pourtant, ont été célébrés lors d'un seul et même jour le Culte de notre Auguste Régent, et celui des Beaux Arts qui Il aime et protège ; et les vœux de toute la Ville sont qu'il vive et règne avec l'Esprit du Savoir et de la bonté, en promouvant l'Agriculture, le Commerce, l'Industrie et en faisant prospérer la fortune du peuple, qui pour cette même raison l'adore. Dans l'ouverture du théâtre les Spectateurs les plus distingués qu'on a pu rassembler dans cette ville se sont réunis, et tous, avec des sentiments de gratitude et joie, dispensèrent le plus brillant hommage à l'activité de Son Excellence le Gouverneur ». <sup>846</sup>

Quelques mois après, le même journal fait référence à la participation d'acteurs italiens dans un spectacle réalisé en commémoration de l'anniversaire du Prince de Beira, D. Pedro. Ceux-ci avaient représenté des œuvres du « célèbre Portugais Bom-Tempo<sup>847</sup> », suivies de l'œuvre *Palafox*, ainsi qu'une danse exécutée par Rosa Vicentini, qui était arrivée le jour précédent à la ville de Salvador<sup>848</sup>, en provenance de l'Isle de Madère.<sup>849</sup> Il est remarquable que le journal du 23 octobre de la même année souligne aussi la qualité de la machinerie scénique dans la représentation de la « Comédie Philosophique de Pedro le Grand », rendant possible une riche scénographie, le même s'observant à l'égard des costumes.<sup>850</sup>

À propos du répertoire joué dans le Théâtre *São João*, Lucas Robatto a trouvé des références à la représentation des œuvres *A Escocessa*, *Esposa de si mesma*, *Entremez do Fogo do Quintal*, *Palafox ou a Batalha de Zaragoza*, *Comédia dos Mendigos*, *Escrava Russiana*, *Bela Assassina*, *Recruta das Camponezas* – probablement une danse -, *Ditosa Experiencia*, *Comédia do Alcaide de Si Mesmo*, *Entremez da Castanheira* et *Entremez do Velho Guerreiro*, toutes représentées pendant les saisons de 1812 et 1813. Maria Graham, pendant son séjour à

---

<sup>846</sup> *Idade d'Ouro do Brasil*, N° 39. Bahia, Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 15/05/1812. Transcrit par Lucas Robatto.

<sup>847</sup> Selon Ernesto Vieira, après Marcos Portugal, aucun autre musicien portugais n'avait obtenu un si grand succès en Europe que João Domingos Bomtempo, "insigne pianiste et compositeur que Paris et Londres ont applaudit chaleureusement". E. VIEIRA, op.cit., p.108.

<sup>848</sup> *Idade d'Ouro do Brasil*, N°82. Bahia, Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 13/10/1812. Transcrit par Lucas Robatto.

<sup>849</sup> *Idade d'Ouro do Brasil*, N°83, Bahia, Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 16/10/1812. Transcrit par Lucas Robatto.

<sup>850</sup> *Ibidem*, 23/10/1812.



Bahia, entre 1821 et 1823, a vu une œuvre « fondée sur le Mahomet de Voltaire ». <sup>851</sup> Nous voyons que, contrairement au théâtre de la cour de Rio de Janeiro, le Théâtre de Bahia ne produisait point un répertoire formé d'opéras italiens complets dans ses premières années de fonctionnement, celui-ci se composant d'*entremeses* et de comédies selon la tradition portugaise du siècle précédant.

Les saisons du Théâtre *São João* commençaient après le carême, s'achevant au carnaval de l'année suivante. Lucas Robatto constate que, parmi les 73 représentations faites dans une période de 44 semaines, 37 ont eu lieu les dimanches, ce qui s'insère dans la tradition des autres théâtres de la colonie au XVIIIe siècle. Il y avait aussi des représentations à l'occasion des anniversaires des dignitaires, des « représentations bénéfice » au profit d'artistes et d'autres lors des fêtes religieuses - telles que celle de *São João*, le Pentecôte - et le Carnaval. <sup>852</sup>

Parmi les employés de la compagnie de la saison de 1813, nous trouvons les noms de Domingo Luís, Joaquim José de Sousa Ribeiro, Fernando José da Silva, Aberto Venturo Dias, Félix Folia, Joaquim Ramos de Proença, António da Silva Reis, Paulo Jorge da Fonseca, Joaquim Braz – engagé pour un ballet -, José Coelho, João José Cardoso, Luísa Francisca – danseuse -, Domingos José Soares – concierge -, officiers charpentiers – payés « pour les machinismes » -, João de Siqueira – accordeur d'instruments de clavier, payés pour des cordes et plumes -, Fidel José Joaquim de Andrade, Manoel Alfaiate Joaquim Caetano, João da Mata – concierge -, Domingos José M.iz Pena – concierge -, Francisca de tal – « pour laver les vêtements » -, Manoel da Musica, Pedro Luís Roza – « pour les lumières » -, etc. <sup>853</sup>

En ce qui concerne le public qui fréquentait le Grand Théâtre de Salvador dans ses premières années d'activité, parmi les documents conservés aux Archives Publiques de Bahia nous trouvons une « Tenue d'une ordonnance de Son Excellence » le Gouverneur, où il détermine que les spectateurs qui voulaient assister aux spectacles devaient avoir souci de leur apparence :

« Comme les individus qui se présentent en veste ou gilet appartiennent à la plus basse Classe de la Nation, ou s'en cachent, il est Juste qu'ils doivent céder leur places aux

---

<sup>851</sup> M. GRAHAM CALCOTT, op.cit., pp.139-140.

<sup>852</sup> L. ROBATTO, op.cit.

<sup>853</sup> DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. *Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820*. APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.622.

autres classes Plus Nobles quand il s'agit d'Objets de pur luxe comme le sont les Spectacles de théâtre. Par conséquent, les jours de Gala, l'entrée dans ce Théâtre de tous ceux qui ne se présentent pas habillés dans la tenue qui convient à leur origine sociale et même à leur éducation est interdite. Bahia, 12 Mai 1812, avec la rubrique de son Excellence le Comte d'*Arcos*, Gouverneur et Capitane-Général de cette capitainerie ». <sup>854</sup>

Le même document précise aussi qu'il était interdit aux femmes de couvrir leur visage car cette habitude était considérée barbare et opposée au bon ordre, à la décence et au règlement du théâtre. <sup>855</sup> Ces grandes innovations bouleversant l'ordre social sont évidentes dès l'année de l'inauguration du théâtre bahianais. Jusqu'à cette date, les théâtres en Amérique Portugaise – sauf le théâtre courtois –, conservaient les habitudes des anciens théâtres de tradition ibérique, où la séparation entre les sexes, établie au XVI<sup>e</sup> siècle dans les espaces publics, était toujours en vigueur. À Salvador, le 18 juillet 1812, l'écrivain João Vieira Rodrigues de Carvalho e Silva a divulgué une annonce où on lisait que l'entrée des femmes dans les loges des hommes n'était permise qu'en cas d'avoir des billets d'entrée dans les mêmes loges. <sup>856</sup>

L'importance du Théâtre *São João* de Salvador pour l'histoire des théâtres luso-américains, réside, premièrement, dans le fait que ce fut le premier bâtiment théâtral où l'on constate l'influence de l'architecture néo-classique <sup>857</sup>, et, deuxièmement, dans le fait qu'il fut un édifice novateur en Amérique Portugaise, à l'égard de ses dimensions, de son adéquation à sa fonction et des nouvelles règles de sociabilité qu'il a introduit. Malgré ces innovations, il faudrait encore quelques années pour que le théâtre de Bahia mît son répertoire au goût du jour par rapport aux théâtres européens les plus importants, contrairement à ce qui est survenu à Rio, où l'établissement de la cour avait entraîné un changement presque immédiat à cet égard. Paradoxalement, à Bahia, un répertoire composé d'*entremeses* et de comédies « au

---

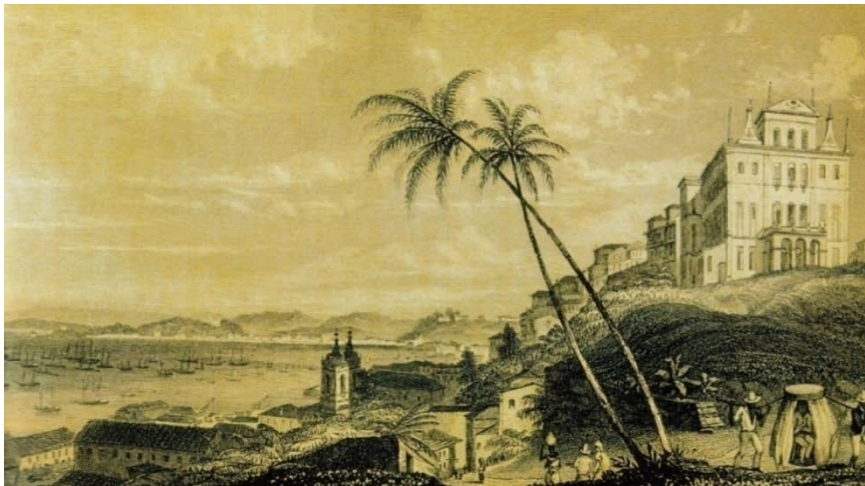
<sup>854</sup> *DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820.* APEB, Seção de arquivo colonial e provincial, n.624, d.56, fls.38 e 38v. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice, VII, XV.

<sup>855</sup> *Ibidem*, loc.cit.

<sup>856</sup> *Ibidem*, d.59, fl.38v. Transcrit par le professeur Lucas Robatto. Cf. Appendice VII, XVI.

<sup>857</sup> À propos de l'introduction du style néo-classique à l'égard de l'architecture théâtrale en Amérique Portugaise, nous ne savons pas quelles étaient les influences qui ont inspiré Antonio Giuseppe Landi dans la construction de la *Casa da Ópera* de Belém do Pará en 1774, mais il faut souligner que l'architecte bolognais se situait dans deux courants presque antagoniques : le courant néoclassique et le courant du *barocchetto* borrominien. (M. A. RIBEIRO DE OLIVEIRA, *O Rococo Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*, São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.135); dans cette mesure il est possible que l'ancien théâtre de Belém présentât une inspiration néo-classique, si oui, il s'agirait de la première occurrence d'un théâtre conçu selon ce style sur le sol luso-américain.

goût portugais » parvint à être représenté dans l'un des plus beaux et imposants Théâtres jamais construits en Amérique Portugaise.



**Fig. 102 – Théâtre de São João à São Salvador, Bahia, lithographie (1839). (R. FITZROY, *Narrative of the surveying voyages of His Majesty's ships adventure and Beagle between years 1826 and 1836, describing their examination of the southern shores of South America, and the Beagle's circumnavigation of the Globe*, London, Henry Colburn, Great Marlborough Street, 1839, 2v.)**

A partir du transfert de la cour au Brésil, a lieu un changement de paradigme en ce qui concerne l'activité théâtrale. Toutefois ce changement n'est pas immédiat sur l'ensemble du territoire luso-américain, mais, au contraire, progressif et adapté aux conditions locales des villes et *vilas*, où, le manque de conditions et de ressources financières et humaines exigées par la représentation de l'Opéra Italien proprement dit, fait que les petits théâtres se sont dédiés à la représentation du théâtre déclamé et de variétés, outre les récitals lyriques accompagnés par des orchestres réalisés par des compagnies itinérantes, le plus souvent, provenant de la cour. La création du Théâtre Royal *São João* à Rio, l'introduction du répertoire opératique – surtout italien – aussi représenté dans quelques-uns des centres européens les plus importants, l'affluence de célèbres musiciens étrangers introduisant une nouvelle technique instrumentale et vocale en fonction du répertoire belcantiste, la construction de théâtres de plus grandes proportions incorporant le style néo-classique, la professionnalisation des administrateurs de théâtre, sont autant de facteurs, mais il y en aurait d'autres, qui expliquent que l'activité théâtrale ne se soit pas développée de la même façon partout au Brésil.



## Considérations finales

Parvenue au terme de cette étude, nous considérons fondamentale la distinction entre le théâtre développé au sein des Jésuites, le théâtre représenté sur des plateaux éphémères lors des fêtes publiques et le théâtre produit dans les *Casas da Ópera* permanentes : trois genres engendrés par des objectifs différents, destinés à des spectateurs divers, soutenus par des procédures de financement complètement distinctes, ne pouvant, donc, selon aucun concept, être comparés ou abordés d'une façon commune. Chez les Jésuites, tandis que l'activité théâtrale a été une partie importante de leur doctrine et, d'une certaine façon, commune dans le monde entier, le théâtre développé dans les *aldeias* de l'Amérique Portugaise fut une manifestation culturelle absolument originale, sans aucun précédent au Portugal.

Le théâtre éphémère mis en scène pendant les célébrations des fêtes publiques les plus importantes du royaume doit être tenu pour un instrument efficace d'affirmation du pouvoir royal dans l'Outre-Mer. Même si le financement de ces fêtes incombait aux *Câmaras* de chaque ville, les frais très élevés qu'ils entraînaient ont permis aux commerçants, entrepreneurs, et à d'autres habitants aisés de démontrer leur fidélité au monarque ou au Gouverneur de la capitainerie, au moyen de copieuses donations destinées aux fêtes et aux représentations théâtrales. Bien que le répertoire d'œuvres représentés - celles-ci passant des comédies espagnoles aux comédies « au goût portugais » entre la première et deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle -, fût commun aux théâtres permanents, les objectifs de ces représentations étaient assez divers, celles réalisées au cours des fêtes officielles n'ayant aucune finalité lucrative, et étant représentées soit par des comédiens dits « professionnels », soit par des amateurs ou « *curiosos* », ceux-ci montant sur le plateau en témoignage de leur joie à l'égard de l'éphéméride célébrée. Des rapports panégyriques sur ces fêtes, écrits dans la colonie par des hommes cultivés et imprimés dans la métropole, y construisaient une image crédible d'une magnificence et d'une opulence très probablement inconnue des réels spectateurs en même temps qu'ils faisaient de la propagande de leur générosité, un dévouement méritant de récompense.

En ce qui concerne l'activité des théâtres permanents, parmi 22 théâtres construits dans la colonie entre 1719 et 1819, il est certain que 13 furent érigés grâce à l'initiative d'hommes provenant du royaume – laïcs ou religieux -, l'origine des propriétaires de 7 théâtres restant inconnue. Dans cette mesure, seules 2 *Casas da Ópera* furent entreprises par des sujets luso-américains.

Sous D. João V, nous n'avons trouvé trace que de trois théâtres permanents dans la colonie américaine - Rio de Janeiro (1719), Salvador (1729) et Vila Rica (avant 1751) -. À l'exception du théâtre aménagé dans la *Câmara* de la capitale de Bahia, les autres ont dû suivre la typologie des *pátios* de comédies, très en faveur à la même époque dans la métropole. C'est l'acclamation de D. José I qui va donner un nouvel élan à l'activité théâtrale - en ce qui concerne l'architecture théâtrale et le répertoire représenté -, et ce des deux côtés de l'Atlantique Portugais. En Amérique, les Gouverneurs des capitaineries, sensibles aux valeurs civilisatrices préconisées par les Lumières, ont beaucoup encouragé la construction des théâtres publics, s'arrogeant, parfois, la charge de leur construction ainsi que celle de pourvoir au bon fonctionnement des compagnies théâtrales. Le théâtre, ou, mieux, « l'école où les peuples devaient apprendre les maximes les plus saines de la Politique, de la Morale, de l'Amour à la Patrie, de la Valeur, du Zèle, et de la Fidélité, avec lesquelles ils devaient servir leurs souverains, se civilisant et éloignant de manière insensible les restes des barbaries, qu'ils avaient reçus des tristes siècles d'ignorance »<sup>858</sup> devinrent un puissant instrument de représentation du pouvoir.

Le répertoire des *Casas da Ópera* luso-américaines, commun aux théâtres de la métropole, composé de drames et de comédies provenant du théâtre étranger - traduits en idiome lusitanien et incorporant quelques éléments comiques - et des comédies originelles en portugais, était constitué par ce qu'on a appelé les « comédies adaptées au goût portugais », dont les personnages *graciosos* étaient les protagonistes qui servaient d'intermédiaire entre l'intrigue, la morale à retirer des œuvres « *serie* » et la réalité quotidienne de la plupart des spectateurs.

À propos des œuvres représentées dans les *Casas da Ópera* coloniales, bien que la plupart aient été traduites à Lisbonne et imprimées en forme de *teatro de cordel*, il en existait aussi des traductions et/ou adaptations faites dans la colonie, dont certaines partageaient la même procédure que celle des théâtres publics du royaume, alors que d'autres, furent issues de la plume de poètes importants habitant l'Amérique. Nous ajouterons à cela la circulation de livrets traduits à Lisbonne, ou même de copies manuscrites de ceux-ci – l'*Artaxerxes ou O Mais Heroico Segredo* et le *Demofonte em Tracia ou Mais Vale Amor que hum Reyno*, toutes deux erronément attribuées à *Glauceste Saturnio*.

---

<sup>858</sup> *Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistencia dos Theatros Publicos da Corte*, op.cit.

La musique accompagnant les spectacles théâtraux était alternée de morceaux déclamés, et pouvait être composée *da capo alla fine* par un même compositeur, ou être empruntée à des opéras italiens ou portugais déjà représentés : le *pasticcio*, n'était-il pas aussi une pratique en faveur à l'époque en Italie ? À l'égard de la langue, nos références sur les morceaux chantés concernent tant le portugais que, curieusement, l'italien, précédant la présence des chanteurs italiens arrivés, nombreux, au Brésil, suite à l'installation de la cour.

La plupart des comédiens et comédiennes luso-américaines engagés dans les théâtres coloniaux étaient mulâtre, ce qui a causé le malaise de nombreux voyageurs européens qui n'hésitent d'ailleurs pas à critiquer durement les talents d'Outre-Mer ; comment expliquer ce malaise : était-il le fruit d'éventuels préjugés fondés sur tout un autre bagage culturel, politique et religieux, ou bien alors fallait-il y voir l'expression du portrait réaliste d'un panorama artistique forgé dans le manque de compagnies professionnelles pleinement et traditionnellement établies où les acteurs aient la possibilité de se former solidement dans l'art dramatique ? Probablement, les deux choses.

En ce qui concerne le rôle des femmes, l'apprentissage du métier de musicien en Amérique étant en charge des institutions religieuses, les comédiennes n'avaient d'autre choix que celui de recourir à l'enseignement privé, fréquemment payé par l'impresario du théâtre. Parmi ces actrices/chanteuses mulâtres, Joaquina Lapinha assume le rôle protagoniste, son talent ayant été admiré partout dans les théâtres du Portugal et du Brésil, malgré « l'inconvénient » de sa peau. Contrairement à ce qui se passa au Portugal, dans la colonie, les mesures adoptées par D. Maria I visant interdire aux femmes de représenter ne furent jamais complètement suivies, les *Casas da Ópera* de Vila Rica, Porto Alegre, São Paulo et Rio de Janeiro l'« infligeant » de façon aléatoire. Quant à l'engagement des comédiens travestis, c'était moins une imposition basée sur des principes d'ordre moral ou religieuse, qu'une adaptation aux moyens disponibles dans la colonie, où l'engagement d'artistes des deux sexes doit être considéré comme un fait exceptionnel.

La plupart des théâtres semblent avoir maintenu des compagnies permanentes, du moins, jusqu'aux premières décennies du XIXe siècle, contrairement à ce que nous racontent quelques voyageurs étrangers, l'organisation de ces compagnies étant en charge des impresarios théâtraux, qui louaient les théâtres à leurs propriétaires, à travers un système de bail à évidentes finalités lucratives. À ce sujet, il faut ajouter aussi que quelques propriétaires de théâtre semblent s'être engagés de façon beaucoup plus intense que l'habituelle - D. Luis

Antonio de Sousa Botelho Mourão à São Paulo et de João de Sousa Lisboa à Vila Rica -, alors que d'autres accumulaient les fonctions de propriétaire et d'impresario - Père Amaro de Sousa Machado à Porto Alegre et de Manoel Luis Ferreira à Rio de Janeiro -.

Les théâtres permanents de l'Amérique Portugaise ont assumé un rôle de proue en tant qu'espace de sociabilité profane dans la mesure où ils constituaient le seul espace quotidien où les citoyens de la colonie pouvaient avoir un certain contact avec les principaux de la ville, les Gouverneurs de capitaineries qui étaient de tous, ou presque tous les spectacles réalisés, accompagnés, soit par plaisir, soit par obligation, des principaux agents de la vie civile. C'était un espace de sociabilité fort hiérarchisée : tandis que les mulâtres artisans et artistes accomplissaient leurs fonctions respectives sur le plateau, dans la salle moins éclairée, les loges dévoilaient les membres de l'élite sociale surplombant le parterre des moins favorisés et des plus démunis en général, les spectateurs, en fait, représentant leurs rôles dans la société.

L'architecture théâtrale est un élément absolument fondamental dans la pleine compréhension d'un espace qui dépasse la simple représentation théâtrale, façonnant les espaces, les mœurs et les arts. Au sujet des théâtres luso-américains bâtis à partir du tremblement de terre de Lisbonne selon la typologie de théâtre-couloir, nous devons souligner l'importance particulière de la *Casa da Ópera* de Vila Rica/Ouro Preto, le seul théâtre bâti selon ce concept appartenant au XVIII<sup>e</sup> siècle qui nous reste du monde luso-américain de cette époque, malgré quelques interventions postérieures, qui ne sont qu'une conséquence naturelle des 240 ans d'activité presque ininterrompue d'un bâtiment public dont l'organisme constructif ne fut presque pas touché.

L'établissement de la cour portugaise à Rio de Janeiro, va provoquer un bouleversement radical dans l'activité dramatique développée. Les premiers changements se feront sentir premièrement, dans la ville de Saint-Sébastien de Rio de Janeiro, puis s'étendront à d'autres villes côtières, pour se manifester, timidement et progressivement, à l'intérieur du territoire luso-américain: le style néo-classique va, alors, dominer, impérativement, la construction des théâtres abritant des compagnies théâtrales étrangères, responsables de la diffusion d'un nouveau répertoire comparable à celui des plus importants théâtres européens. La graine plantée par les administrateurs et membres de l'élite sociale portugaise, nourrie par les mécènes et impresarios de théâtre et élevée des mains peu expérimentées mais appliquées d'artistes mulâtres, va aboutir, d'une façon inexorable, à une fleurissante activité opératique et théâtrale, qui dominera le panorama artistique et social de l'empire qui s'annonce.



# Appendices

The image shows a handwritten document in Portuguese, likely a lease agreement. The text is written in a cursive script and is dense, covering most of the page. The document is titled "ESCRITURA DE ARRENDAMENTO DA CASA DA OPERA de Vila Rica" and is signed by Coronel João de Sousa Lisboa and Marcelino José de Mesquita. The document is from the AHMI collection, volume 151, folio 107v.

ESCRITURA DE ARRENDAMENTO DA CASA DA OPERA de Vila Rica assinada entre o Coronel João de Sousa Lisboa e Marcelino José de Mesquita. AHMI, Ofício de Notas, Vol.151, fl.107v.



## Appendice I

### Les fêtes éphémères

#### I

BNP – Microfilme F.2922

**RELAÇAM/DA ACLAMACÃO/QUE SE FEZ NA CAPITANIA DO/Rio de Janeiro do Estado do Brasil, & nas mais do/Sul, ao Senhor Rey Dom João o IV por verda-/deiro Rey, & Senhor do seu Reyno de Port-/tugal, com a felicíssima restituição,/q' delle se fez a sua Magestade/que Deos guarde, &c./**

Dilatouse a nova da felicíssima restituição,/que a sua Magestade o Senhor Rey Dom/Ioaõ o IV. Que Deos guarde, se fez de seu/Reyno de Portugal, em se divulgar na Ci-/dade de São Sebastião Capitania do Rio de Janeiro/do Estado do Brasil, até dez de Março deste presente/Anno de 1641. que para ser mais aplaudida, chegou/quando era menos esperada, se bem desejada de to-/dos os que prezandose de verdadeiros Portuguezes/pedião ao Ceo lhe restituísse Rey legitimo; cujos cla-/mores admitidos no supremo solio do poderosíssimo/Senhor dos senhores, permitio o felice despacho de su/plica tão justa, & o /sobreano efecto de acção tão de-/vida á Real Casa de Bragança, de donde usurpada se/vio desunida de seu ser sesenta annos, anhelando sem-/pre por o tornar a adquirir, até que se restituiu a seu/verdadeiro Senhor o Sehor Rey Dom Joaõ o IV./como seu hereditario legitimo em o primeiro de De-/zembro de 1640, em cuja Real Casa permitirá o Ceo/(se eternize) com tão felices sucessos, que sendo Monar-/cha dos dous Imperios, se satisfaça do que em tantos/annos lhe usurpou a Coroa de Castella. Governava a/Praça do Rio de Janeiro Salvador Correa de Sáa, & Benavides, aquelle cujos progenitores Salvador Cor-/rea de Sáa seu Avó, & Martim de Sáa seu pay foraõ ter/ror de Olanda, assombro do Brasil, palmo do valor, &/exemplo, ou dechado da lealdade, como publicação, co-/mo testificação, como apregoão tantas empresas, que/ousadamente intentarão em serviço da Coroa de Por-/tugal, & felicemente fenecerão: já por mar contra os/hereges, que infestavão a costa do Brasil, já de estran-/geiras nações que se tinham introduzido na Capita-/nia do Rio de Janeiro, já de bárbaros Indios, [...]

[...] Aqui nos ordenao façamos/o mesmo nesta Capitania, o que eu por mi sô não pos-/so executar sem os pareceres de vossas merces, q' em/caso semelhante he melhor errar com o de

todos, que/acertar com o meu. E assi vossas merces senhores of-/ficiaes da Camara como cabeças da República, ma-/nifestem seu sentimento, & seguindose a elle o do Se-/nhor Prelado Ecclesiastico, & Prelados das Religioens/prosigãõ os senhores Capitaes, & mais adjuntos, que/do que vossas merces decretarem, se farà Auto publi-/co, q' conste a todo te'po Acabou o Governador sua/proposta: & levantandosse o Vereador mais velho em/nome dos Officiaes da Camara disse q' se a eleição avia/sido tão aprovada do Ceo, & tão aplaudida de todo o/Reyno, & proseguida na Bahia cabeça do Estado, elles/Devião de seguir aos mayores, & faze a mesma acla-/mação, & iuramento. [...]

[...] Logo mandou o Gover-/nador (para proseguir com o aplauso devido, & ma-/nifestar o affecto proprio) lançar bando com todas as/caixas do Presidio publicando o efeito que aquella/noite, & as duas seguintes todos os moradores ornas-/sem suas janellas com luminárias, & as fortalezas, &/navios disparassem sua artilheria em quanto (por ser/a penúltima semana da Quaresma, a quem se seguia/logo a Santa) se aparelhavão para começar nos dias da/Pascoa da Resurreição festas, que intentava a tão feli-/ce successo de Portugal estimulando, & pedindo, que/todos entrassem nellas acrecetando (como quem co-/nhece os animos de todos) que teria por mal affecto/ao serviço de sua Maestade o dito Senhor Rey Dom/João IV. toda a pessoa que tivesse posses, & se eximirs-/se de entrar nas festas, para com isto obrigar a alguns/que entendeo apaixonados de Castella, e se divertire'/de seu sentimento. Viose aquella noite a Cidade toda/ornada de luzes, tão brilhante de invenções, tão lus-/trosa de fogos, & tão inquieta de vivas pellas ruas, &/artelharia nos navios, & fortalezas, que de hua parte,/parecia que o Ceo avia trasladado as estrellas nas ja-/nellas, & de outra, que a abrazada Troya se represen-/tava na confusaõ das vozes, e repetições da polvora,/efectos de amor, mostras do que nas veras quando se/offereça gastarão os leaes animos dos Portuguezes, &/ Brasilenses em serviço de seu verdadeiro Rey, & Se-/nhor Portuguez. Ao outro dia onze de Março (pro-/seguindo o Governador com seu zelo, & desejando q'á sua imitação as Capitancias debaixo, S. Vicente, & S./Paulo, & onze villas, de que constão, jurassem a mes-/ma obediência, & ser Autor de serviço de tanta im-/porttancia, pois nellas consiste a conservação, & suste'-/to de todo o Brasil, & ainda de Portugal o augmento/assi por os mantimentos que produzem, como por as/minas de ouro, que conservão) despachou a ellas a/Artus de Sáa Capitão da fortaleza Santa Margarida, q'/Fez o Governador na Ilha das Cobras Padrasto da Ci-/dade, com ordem as Camaras, Iustças, & Officiaes/de Milicia, a que imitassem as cabeças de suas Répu-/blicas, escrevendo a todos com os traslados das cartas/de sua Magestad, & do Visorrey, & ainda a muitos/particulares dos nobres do Povo, para que o

estimu-/lassem ao effeito: & em hua Canoa esquipada por ma/ior brevidade, & por se adiar antes, q' a caso chegasse/avizo de Castella, que os pudesse neutralizar, o fez sair/pella barra aos doze de Março; mandando no mesmo/dia (porque no serviço del Rey nunca permitio dila-/cão, por cuja presteza he censurado) aparelhar hua/Caravela, & hum Pataxo: aquella para mandar a este/Reyno a dar aviso a sua Magestade, & aquella para o/duplicar â Bahia ao Visorrey, ordenando juntamente,/que as companhias de Presidio a noite que estivessem/de guarda a festejarem no corpo della, como se fez/nas oito noites seguintes, querendo cada capitão ex-/ceder ao que lhe avia precedido, & com honrada e-/mulação cada companhia se queria aventejar, & assi/todas as oito noites ouve luminárias, & muitas rucia-/das de mosqueteria, & falcoes, que publicarão mais o/ regozijo. [...]

[...] A Terça feira mãdou o Governador correr touros,/dando premios as melhores sortes, ou maior destro/tudo a sua custa, & illustrarão a Praça muitos Cava-/leiros, que na destreza dos cavallos, e brio, & força-/dos rejões liutarão o perigo a que se expunhão, sem/que succedesse, nem desatre, nem desgosto./A quarta feira se jugarão canas acaudilhando hua/quadrilha de quinze Cavaleiros o Governador, & ou-/tra de iguaes o Capitão Duarte Correa Vasqueanes./A quinta feira estando prevenido hum theatro na/Praça para se representar hua comedia, choveo tanto/que não deu lugar a isso, & por não deixar de prose-/guir nas festas mandou o Governador se reprezettesse/na sua sala, donde subirão quantos puderão caber sem/limitar a entrada a nenhuma pessoa, & se começou cõ/loa de muitos vivas a El Rey Nosso Senhor, & fene-/ceo com a mesma repetição./A sexta feira foi força interpolar a festa, porq' choveo/taõ rigurosamente, que não deu lugar a nada./Ao Sabado se correrão manilhas sendo os oposito-/res vinte cavaleiros, não faltando o Governador, nem/o Capitão Duarte Correa, que também em todas as/festas luzio bizarro, & bizarreou lustroso./Ao Domingo sairão duas Companhias de gente/principal mascarados, & vestidos ao graciosos burlesco/com notável regozijo. E rematousse a festa (que na/mais opulenta Cidade não podia ser mais lustrosa)/com hum alarde que os estudantes a seguda feira or-/denarão, dando mostras de que tambe', quando fosse/necessario em serviço de sua Magestade saberião dis-/parar o arcabus, como cõstruir os livros. E todas estas/noites desde a primeira teve o Governador ornadas as/janellas de sua casa com luminárias de cera, & muito/fogo de Polvora na Praça./Desta maneira aclamou o Rio de Janeiro ao Se-/nhor Rey Dom João o IV. por verdadeiro Rey, &/Senhor do seu Reyno de Portugal, desta maneira a-/plaudio taõ felice effeito como sua restituição a elle, &/ desta maneira manifestou os animos dispostos a seu/Real serviço./

Com todas as licenças necessárias/EM LISBOA/Por Iorge Rodrigues Anno 1641/Acusta de Domingos Alvres livreiro/Taixão esta Rolação em oito reis em/Papel Lisboa . 8. De Novebro de 1641/Ioão Sanches de Baena. Fialho.

## II

### BNP Microfilme F.7800

APPLAUSO/NATALICIO/COM QUE A CIDADE DA BAHIA CELEBROU A NOTICIA DO FELICE/PRIMOGENITO/DO EXCELLENTISSIMO SENHOR/DOM ANTONIO DE NORONHA/CONDE DE VILLA VERDE, DO CONSELHO/de Sua Mag. & seu Mestre de Campo General, & Governador/das Armas da Provincia de Entre Douro & Minho;/NETTO/DO EXCELLENTISSIMO SENHOR/D. PEDRO ANTONIO/DE NORONHA/CONDE, E SENHOR DE VILLA VERDE, MAR-/quez de Angeja, ViceRey, & Capitão General do Estado da India, Mestre/de Campo General dos Exercitos de S. Mag. General da Cavallaria da Pro-/vincia do Alem-Tejo, & Governador das Armas da mesma Provincia Védor/da Fazenda da repartição do Reyno, & dos Conselhos de Estado, & Guerra do/mesmo Senhor; Vice Rey, & Capitão General de Mar, & Terra, & Estados/do Brasil, Senhor das Villas de Angeja, Pinheyro, & Bemposta. Comendador/das Comendas de Santo André de Aljezur da Ordem de Santiago, & da/de S. Salvador de Bahia, S. Salvador da Ribeyra de Pena, Santa Maria de Al-/varenga, S. Pedro de Cayde, & Santiago de Pennamacor, da Ordem de Christo./LISBOA OCCIDENTAL/Na Officina de MIGUEL MANESCAL, Impressor do Santo Officio, & da Serenissi-/ma Casa de Bragança. Anno de 1718./Com todas as licenças necessárias.

DIARIO PANEGYRICO/RELAÇAM/DAS FESTAS/QUE NA FAMOSA CIDADE DA/Bahia se fizeraõ em applauso do fausto,/& feliz Natalicio/DO EXCELLENTISSIMO SENHOR/DOM PEDRO/DE NORONHA,/Glorioso Primogenito dos Excellentissi-/mos Senhores Condes de Villa-Verde

[p.7] Fabricou-se na frente do mesmo Pala-/cio, na distancia de quarenta passos, o/Theatro para as representações Dramati-/cas, sendo o modello a fachada de outro/Palacio, imitada com propriedade, &/exornada com sua galaria, por quanto ha-/vendo de fazerse as representações de/noyte com as tochas que ardessem nas ja-/nellas, ficasse a função primorosamente/luzida. Na mesma fachada se abrião tres/porticos, assim para darem sahida às figu-/ras, como para descobrirem algua pers-/pectivas, conformes aos lances das Co-/media. Nos lados do mesmo Theatro/se levantáraõ Torres, & compuzeraõ jar-/dins, tudo com caprichoso artificio, &/correspondente aos mesmos lances./Chegou o dia 20. De Janeyro, destinado/para principio dos prevenidos festejos, &/tanto que com a ausencia do Sol se cobrio/o Emisferio de

Sombras, apparecèraõ nas/janellas da circunferencia da praça innu-/meraveis luzes, & vistosas luminárias, que/deixàraõ todo aquelle ambito taõ lumi-/nosso, como se o mesmo Sol resplãdesse/no seu Zenith, & vestisse a noyte as galas/do meyo dia, concorrendo também arde-/rem em todo o circulo dos palanques, va-/rios archotes, & outros artificios luzen-/tes./Ao mesmo tempo que as luzes enchè-/raõ a praça de alegria, não foy menor a q’/resultou do armonioso estrôdo de clarins,/& charamelas, que alternado-se incessan-/temente, inquietavaõ os animos com fes-/tivos alvoroços. Adiantando-se o conten/tamento ao passo com que entráraõ a oc-/cupar o terreno seis iguaes parelhas de ay-/rosos Cavalleyros, vestidos de alegres co-/res, com tochas nas mãos, & ajaezados/eustofamente os cavallos, que depois de/passarem a praça com grave, & vagaroso/movimento, a trilháraõ com repetidas es-/caramuças, que terminando com huma/accelerada carreyra, tornàraõ a compôr as/parelhas, & retirando-se, correrãõ as prin-/cipaes ruas da Cidade, que festejou o accer-/to, & compostura da encamizada./Nas duas successivas noytes continuá-/raõ as luminárias, & na de 21. se repre-/sentou a Comedia, *El Conde Lucanor*, pre-/cedendo hua discreta Loa, accompanhan-/do o fim de cada jornada bem compostos,/& ayrosos bayles, todos dirigidos ás acções/heroicas, illustres prerogativas, & glorio-/sa successão de sua Excellencia, vestidas,/& ornadas as figuras com capricho, & cus-/to, de sorte que tudo fez huma acertada/demonstração da opulencia, aceyo, & or-/nato que levou a universal attenção./Na de 22. ouve Serenata em Palacio/com Cantatas, & Recitados, allusivos aos/ mesmos encomios, remontando-se a Poe-/sia com rasgos, & voos, proprios do assum-/pto, sutis no conceyto, elevados no estylo./Na de 23. Se representou a Come-/dia, *Affectos de Odio, y Amor*, com tanta/pontualidade, propriedade, & acerto, que/os exercitados muytos annos em seme-/lhante genero de representações, podiaõ/envejar o desembaraço, expressaõ, & acci-/dentes, com que os Interlocutores desta/acção conseguiraõ repetidos aplausos./Intervindo também a novidade da Loa,/bayles, & Entremezes, gala, & ornato/das Figuras, numeroso concurso dos as-/sistentes, que tudo se unio para ser o feste-/jo desta noite plausivel, & admiravel./Na de 24. Se repetio a musica com va-/riedade de Tonos, & numeroso Coro de/instrumentos, armonioso obsequio dedi-/cado ao mesmo culto./Em 25. Com particular capricho do/Capitaõ de cavallos da Corte Antonio/Ferraõ de Castello-Branco, obsequio, &/oblação sua, se representou a Come-/dia, *Rendirse a la obligacion*, com tantos elo-/gios na Loa, tanta galantaria nos Entre-/mezes, taõ nova idèa nos bayles, tanta va-/riedade das danças, jà com minuets á/Franceza, já com invenção à Hespanho-/la, que deyxado o custoso das galas, o ma-/gnifico da ostentação, sò a variedade das/representações, & objectos, fez com que/a função fosse de todos celebrada, & ap-/plaudida./Interpolàraõ-se os dias tè 28. para que desfeyto o Theatro, ficasse livre a



praça pa-/ra o uso da cavallaria, na qual precedendo/varias danças, timbales, & trombetas, com/muytos cavallos à dèstra (circunstancias/repetidas nas mais tardes) entràrão no dia/mencionado os Cavalleyros em duas qua-/drinhas, vestidos à Franceza, huns de en-/carnado, & outros de amarello, guarneci-/das custosamente as cazacas, guiando a/primeyra quadrilha Manoel Marinho Pe-/reyra, & a segunda o Capitaõ de Infante-/ria pago, Bràs Revello Falcaõ, seguindo-/se ao primeyro Thomè Pereyra Falcaõ,/Francisco Brandaõ, Antonio Moniz Tel-/lez, Luis Correa da Costa Capitaõ de ca-/vallos, & Pedro Machado Palhares Capi-/taõ de cavallos, & ao outro o Alferes de/Infanteria pago, Joaõ Felis Machado Soa-/res, Capitaõ de cavallos Joaõ Pereyra da/Palma, Vicente de Argollo & Menezes, o/Capitaõ da Ordença Martinho Ribeyro/De Almeйда, o Escrivaõ da Fazenda Joaõ Dias da Costa, todos pessoas principaes,/ & da principal Nobreza deste estado. [...]

[...] No de 30. de Janeyro, se armou a/hum dos lados da Praça huma tenda de/campanha, paramentada custosamente pa-/ra descanso do Mantenedor, na qual Assis-/tiraõ os melhores músicos, para suaviza-/rem as pauzas desta ayrosa contenda com/bem concertadas melodias; prevenidos/tambem grandiosamente exquesitos re-/frescos de varios doces, & regalos para os/Cavalleyros, & para todos os que quizes-/sem entrar na Tenda. [...]

[...] Assim se terminàrão as publicas de-/monstraçoens, & obsequiosos festejos,/dedicados à gloriosa successão de Sua/Excellencia; não os affectos, & cultos,/que perennes aos animos de todos com/louros immortaes, com sempre glorio-/sas Palmas, já tecem Diademas, já de-/stinão coroas para os Heroes futuros-/que nascèrão gloriosos, a eternizar fe-/lices o inclyto esplendor desta Excellen-/tissima Casa, que occupando o indele-/vel trono da memoria, serà immortal/nos vivas do applauso, nos Obeliscos/da eternidade, &c.

### III

#### BNP Microfilme Reservados F.R.982

**POEMA FESTIVO,/BREVE RECOPILAÇÃO/DAS SOLEMNES FESTAS, QUE  
OBZE-/quiosa a Bahia tributou em applauso das sempre faustas, Re-/gias Vodas dos  
Serenissimos/PRINCIPES DO BRASIL, E DAS ASTURIAS/com as  
ínclitas/PRINCEZAS DE PORTUGAL, E CASTELLA,/dirigidas pelo Excellentissimo  
Vice.Rey deste Estado/VASCO FERNANDES/CESAR DE MENEZES,/Offerecido à  
muito alta, Augusta, e Soberana Magestade do/Senhor/D. JOÃO V./Rey de  
Portugal,/Composto por/JOAM DE BRITO, E LIMA./LISBOA OCCIDENTAL,/NA  
OFFICINA DA MUSICA ANNO/de M.DCC.XXIX./Com todas as licenças, vende-se na  
mesma Officina.**

[...] 61

Vinte e oito vezes o Planeta ethereo/(Fenix, que quando morre, entã renasce)/tinha em Julho  
no antipoda Hemisferio/communicado a rutilante face./Quando o Vi-Rey do Americano  
Imperio,/porque mais alto jubiilo ostentasse,/à majyor Magestade, solícita/ir as graças render,  
por tanta dita. [...]

[...]107

Acabada esta acção toda Divina,(e como tal em tudo soberana)/se deu principio a outra  
peregrina/feita divinamente, sendo humana./Para cuja função se determina,/na Praça desta  
Corte Americana,/qual de Roma famoso Anfithatro/hum magnifico, e singular Theatro.

108

A fabrica soberba se elevava/com geometria em proporção bastante,/de riquíssimas Sedas se  
adornava/guarneçadas do nítido Volante./Hum pelago de luz circumvallava/o Theatro,  
fazendo-o taõ brilhante,/que entã por clara a noyte parecia,/mais que tumba do Sol, berço do  
dia.

109

Em doricas Columnas se erigia/a perspectiva de hum gentil Zimborio,/donde um globo celeste se fingia,/qual o de Jove sacro Consistorio./Nas aniladas nuvens se fazia/o celeste aparato mais notório,/sendo para esta fabrica escusado/o voto de Arquimedes celebrado.

110

Na Meta superior do frontespicio,/se divisavaõ numa tarje bella,/pintadas com rarissimo artificio/as Armas de Ulysea, e de Castella./o Diadema Imperial com fausto auspicio/em cingir humas, e outras se desvela,/ermanando-se alli, com gloria estranha,/de Portugal as Armas cõ as de Hespanha.

111

De varios bastidores se compunha/do Theatro a gentil magnificencia,/aonde propriamente se dispunha/por verdadeira a Comica apparencia;/com propriedade tal, que se suppunha/toda a transmutaçõ por evidencia/sem distinguir-se em tanta propriedade/o que era fingimento, ou realidade/

112

Toda a àrea do Theatro circulavaõ/camarotes armados ricamente,/que as Senhoras mais nobres occupavaõ/ por ser lugar para ellas mais decente./Pelo Solio tambem muitas estavaõ/de calidade, e estado differente,/bem que a Fortuna às vezes, como louca/dá o melhor lugar a quem não toca.

113

Em lugar emminente aos mais estava/o Vis-Rey num Docel por mais franzeza,/e logo a comitiva, que constava/de Officiaes, Ministros, e Nobreza./O popular concurso se sentava,/donde lhe davaõ commodo a presteza,/occupando em pè muytos o seu posto/contra sua vontade por seu gosto.

114

*Los Olimpicos juegos* a primeira/Comedia foy, se acaso houve segunda,/pois todas se fizeraõ de maneira,/que em ser primeira a ultima se funda./de Salazar a fama lisonjeira/louvar só pòde Vea taõ fecunda,/que corria por ella, sem detença,/da Caballina toda a prata immensa.

115

*Del Natural da fuerça*, pela conta/do numero a segunda se nomea,/donde em conceytos Cancer se remonta,/donde esgotou Moreto a subtileza./Mostrando que a ignorância tanto monta/na Corte o seu valor, como na Aldea,/que não pòde o artificio com destreza/emendar o que errou a natureza.

116

A terceira Comedia foy *Fineza/contra fineza*, em que mostrou famoso/Calderon (como em tudo) a subtileza/do seu taõ alto engenho protentoso./Titulo que adequado nesta empreza/veyo mostrando Portugal glorioso,/que contra huma fineza de Castella/com outra igual se quis oppor a ella.

117

Foy a quarta Comedia a rara historia/do affeminado Capitaõ famoso,/eternizado na immortal memoria/pelo plectro do Grego numeroso,/o qual de amor rendido à falta gloria/por Deidamia de *Monstro portentoso/de los jardines* já se considera/mais por monstro de Amor, do que por fera.

118

Como *El Desden con el Desden* se rende/na Comedia penultima Moreto,/taõ subtilmente a opiniaõ defende,/que passou as balizas de discreto./Que hum Desden vença a outro, hoje pretende/Castella, e Portugal mostrar no affecto,/quando melhor as settas de Cupido,/com amor outro amor se vê rendido.

119

A ultima Comedia foy *La Fiera,el rayo, y la piedra*: E as apparencias/foraõ taõ proprias, que a qualquer fizera/nas ficções claudicar as evidencias./Se por taõ bem composta merecera/levar esta Comedia as prehemencias/representada agora, se suspeyta,/taõ bem composta foy, como bem feita.

120

As galas, que as figuras adornaraõ/o Potossí, o Ofir empobreceràõ;/as de mulher taõ próprio se toucàraõ/que desmentindo o sexo apparecèraõ./Em nada aos Castelhanos imitàraõ,/porque em tudo parece os excederàõ,/mayor nelles ficando sendo a mingua,/vencendo a língua estranha a própria língua.

121

Em todas as Comedias por mais graves/nunca cessou da Musica o canoro,/excedendo nas clausulas suaves/a melodia do Apollineo Coro./Nas Loas do Parnaso as brancas Aves/avantejou no harmonico, e sonoro/Luiz Canello, que em métrica harmonia/he modulante Cysne da Bahia.

122

No meyo de plectros taõ serenos/tambem por divertir aos circunstantes,/que da Apollinea Solfa entendem menos,/houve Entremezes bem extravagantes./Os Saynetes aos grandes, e pequenos/agradàraõ por serios, e galantes,/porque sem ser da authorityde offensa,/qualquer galantaria se dispensa.

123

Varias mascaras houve, naõ commuas,/tambem as Regias Vodas celebrando/com musicas, e danças pelas ruas,/cantando alegres, agiles dançando./Dando a entender nas alegrias suas.as glorias, de que estaõ participando/de Hespanha, e Portugal as Nacções todas/nestas sempre Reaes, e Augustas Vodas.

124

A frígida Estação do triste Inverno/naõ deu lugar que fosse este festejo/do Vis-Rey no animo superno,/os applausos iguaes ao seu desejo./Se o tempo lhe impedio o gosto interno,/as novas chegaraõ ao claro Tejo,/porque o mais que naõ fez, fazer espera,/chegando a fresca, e alegre Primavera.

125

Estas as festas foraõ, que a Bahia/celebrou com taõ justos fundamentos/nos obsequios mostrando as alegrias/(Monarca invicto) nestes casamentos./Bem sey que a dissonante

melodia/dos mal limados metricos concentos/fez diminuta (quando a vòs se applica)/a  
grandeza das festas, que publica.

126

Porèm, como emprender he louco intento/sem méritos qualquer difficuldade,/aos defeytos,  
Senhor, do entendimento/suppriraõ os affectos da vontade./E se a resignaçã do  
pensamento/he victima mayor da liberdade,/por victima aceytay, supremo Jove,/o singular  
affecto, que me move.

127

E sinto não iguale ao meu affecto/nos metricos borrões este transumpto,/quando vòs sois o  
soberado objecto,/e a Regia festa o relevante assumpto./Conseguirá melhor o seu projecto/a  
Fama, tendo a gloria por adjunto,/pondo a memoria no seu Templo sacro/sempe immortal o  
vosso Simulacro.

128

Aqui suspendo o canto, alto Rey Luso,/pois sey que por loucura se julgára,/se no mar de  
grandezas taõ diffuso/meu fraco entendimento se engolfára./O âmbito dos Orbes  
circumfuso/para eterno volume se prepara,/vosso nome escrevendo o Pastor louro/em papel  
de Zafir com letras de ouro.

FIM.

## IV

**AVILA Affonso, *Resíduos Seiscentistas em Minas : textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*, Vol.I. Belo Horizonte : Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais e Arquivo Publico Mineiro, 2006.**

**TRIUNFO/EUCHARISTICO/EXEMPLAR DA CHRISTANDE LUSITANA/em publica exaltação da Fé na solemne Transladação/DO DIVINISSIMO/SACRAMENTO/da Igreja da Senhora do Rosario, para hum novo Templo/DA SENHORA DO PILAR/EM/VILLA RICA,/CORTE DA CAPITANIA DAS MINAS./Aos 24 de Mayo de 1733/DEDICADO A' SOBERANA SENHORA/DO ROSARIO/PELOS IRMAOS PRETOS DA SUA IRMANDADE,/e a instancia dos mesmos exposto á publica noticia/Por SIMAM FERREIRA MACHADO/natural de Lisboa, e morador nas Minas/LISBOA OCCIDENTAL/NA OFFICINA DA MUSICA, DEBAIXO DA PROTECÇÃO/dos Patriarchas Saõ Domingos, e Saõ Francisco./M.DCC.XXXIV./Com todas as licenças necessárias.**

pp.116-118

Seguirão-se alternadamen-/te tres dias de cavalhadas de/tarde: tres de Comédias de/noite, tres de touros de tarde./O curro para as cavalha-/das, e touros, se fez muito/espacoso, e em quadro na/praya de hum rio, que cor-/re perto da Igreja Matriz: no/meyo d'elle se poz hum mas-/tro com huma bandeira bran-/ca, de cada parte pintada hu-/ma custodia; cercado de pa-/lanques bem armados de se-/das, e damascos./No meyo de huma face//do curro destinaraõ os Irmãos/do Santissimo hum palanque/para o Senhor Conde, pelo/sitio, e custoso ornato, como/convinha á pessoa de taõ gran-/de Senhor./Concorreraõ nas cavalha-/das muitos, e destríssimos Ca-/valleiros ricamente vestidos,/e montados em briosos caval-/los bem ajaezados; e d'elle/os mais pèritos, ou venturo-/sos leváraõ argolinhas de ou-/ro./O Tablado das comédias/se fez junto da Igreja custo-/so na fabrica, no ornato, e ap-/parencia de varios bastidores:/viraõ-se nelle insignes repre-/sentantes, e gravíssimas figuras://foraõ as comédias:  
*El Secreto/a vozes: El Principe Prodigioso:/El Amo criado./[...]*

## V

**AVILA Affonso, *Resíduos Seiscentistas em Minas : textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*, Vol.II. Belo Horizonte : Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais e Arquivo Publico Mineiro, 2006.**

**AUREO TRONO/EPISCOPAL, COLLOCADO NAS MINAS DO OURO,/ OUNoticia Breve da Creação do novo Bispado Marianense, da sua felici-/cissima posse, e pomposa entrada do seu meritissimo, primeiro/Bispo, e da jornada, que fez do Maranhão,/O EXCELLENTISSIMO, E REVERENDISSIMO/SENHOR/D. FR. MANOEL/DA CRUZ,/Com a Collecção de algumas obras Academicas, e ou-tras, que se fizerão na dita função,/AUTHOR ANONYMO,/Dedicado ao/ ILLUSTRISSIMO PATRIARCA/S. BERNARDO,/ E dado à luz por/FRANCISCO RIBEIRO/DA SILVA,/Clerigo Presbytero, e Conego da nova Sé Marianense./Lisboa, Na Officina de MIGUEL MANESCAL DA COSTA,/ [Im]pressor do Santo Officio. Anno 1749./Com todas as licenças necessarias.**

pp.39, 44, 51, 52.

[...] Ordenou o Senado da Camera, que nas/trez noites successivas houvesse luminarias por/toda a Cidade, o que se executou com lustro-/sa grandeza, especializando-se huma notavel/illuminação, que se admirava por toda a cir-/cunferencia da Igreja da Sé e guarnição das/suas torres. Via-se na primeira noite no alto/do frontespicio huma grande estrellá formada/dos mesmos lumes, e por baixo della huma le-/trac om igual arte, a qual cercando as trez fa-/ces do edificio sagrado, dizia : *Novum Sydus/emicat*. [...]

[...] Por ordem do Senado da Camera se pre-/pararão as ruas de todo o necessario: armá-/rão-se nobremente as janellas de ricas tapessa-/rias, e cobriram-se as ruas de arêa, espadana,/e flores. Bordavão as mesmas ruas as companhias Infantes das Ordenanças, ao quaes ser-/vião não só de ornato, e obsequio, mas tam-/bem de reprimir as desordens do povo. [...]

[...] Na noite deste dia se recitou no Palacio/de S. Excellencia huma grande obra Poetica,/composta pelo Reverendo Padre Manuel da/Cruz e Mello, e dirigida em obsequio de Sua/Excellencia, do merecimento, e dignidade de seu character, do acerto da nomeação e de va-/rias circumstancias bem combinadas, tocantes à criação deste novo Bispado. Explicavão a/idéa do Author Apollo, as nove Musas, e Mer-/curio, competindo todos em varios metros,



conforme as cadencias do particular influxo de/cada hum, qual engrandecia mais dignamente os cultos,/que se devião à Excellencia do/objecto. Estavão estas figuras vestidas à tra//gica de riquissimas roupas, sentadas em lugar/alto, e com maior superioridade Apollo, co-/mo Presidente que sempre julgava com lou-/vor o argumento, que qualquer das Musas fazia da sua empresa, mediando entre humas, e outras hum coro de musica, com que o acto se/inculcava mais alegre, e suave./Na seguinte noite, e no mesmo Palacio se/representou hum acto comico, dedicado ao fe/liz nome de S. Excellencia na allegoria da ex-/altação da Cruz de Christo, a que se dirigião/as heróicas acções, e lances da obra. Em hu-/ma, e outra noite esteve o mesmo Senhor públi-/co na entrada da primeira antecamara, reciben-/do benignamente as assistencias, que lhe fazião/os ministros, e principaes pessoas da Cidade. [...]

## VI

BNRJ, MS II – 34, 15 ,45

Transcription de Rogério Budasz

JORDÃO Francisco de Almeida. *Relação da Procição das Religiosas Fundadoras que da Bahia vierão em dia 21 de Nov. do anno passado de 1749 para fundarem o Convento de Nossa Senhora da Conceição e Ajuda no Rio de Janeiro.* [Caligrafia e papel da primeira metade do século XIX]

[...] man/dou o Illustrissimo Excelentissimo Governador Capitão/General armar no atrio da Portaria do Convento um tabla/do ornado de bastidores e vistas donde com todo despendio/mandou representar o Oratorio de Santa Elena obra/do Ensigne comico Matastario risitado por excelentes/musicos precidados primeiro de uma maravilhosa/sonata tocada na orquestra composta dos milhores/professores curiosos do paiz estando a portaria aber/ta e armada de vistoras e ricas Placas Espelhos/que a faziaõ luzidissima e nella duas cadeiras de Damas/co aos dois lados da portaria uma em que estava sentado/o Excelentissimo Reverendissimo Bispo e outra que ocu/pava o Illustrissimo Excelentissimo General acestido de al/gumas pessoas particulares de distincão dos Ministros de Saõ Bento as Religiosas/estavaõ vendo de dentro da portaria com ella aberta p.a/ver este obzequio dedicado a sua entrada nas grades ha/viaõ mezas de saborozos e delicados manjares composta com/toda semetria donde entraraõ a ciar os que acistiaõ a esta/representaçãõ igual ao grande animo de quem com tanto/custo se empenhou nestes festejos e por essa forma se aca/bou a funçãõ mais luzida que tem havido na America/depois da sua fundaçaõ.

## VII

### BNP, Microfilme F.4415

**RELAÇÃO/DAS FESTAS QUE SE FIZERAM EM/PERNAMBUCO/PELA FELIZ ACCLAMAÇÃO/Do muito alto, e Poderoso Rey de Portugal/D. JOSEPH I./NOSSO SENHOR/Do anno de 1751. para o de 1752.**

DETERMINANDO o Illustris/simo, e Excellentissimo Senhor/General dar principio ás preci/sas, e ineixcusaveis demonstra/ções do seu alvoroço, na sempre/feliz acclamação do nosso Augustissimo Mo/narca o Senhor D. Joseph I., e desejando que/chegassem ao Ceo as nossas rogativas antes/que na terra se ouvissem vivas, e acclamações,/perferindo os actos de piedade aos de alegria/escreveo logo aos Prelados das Religioens des/ta Praça do Reyno, e Cidade de Olinda, pa/ra que estes com seus Religiosos fizessem pre-/ces, e orações a Deus pela vida, augmen-/to, e progressos de Sua Magestade derigindo/os passos deste glorioso empenho com taõ acer-/tada ordem, como bem o manifestaõ as suas/discretas, e juficiosas cartas, que fielmente/vaõ copiadas neste lugar para mayor claresa/desta narraçãõ.

CARTA/Para a Camara da Cidade de Olinda//Sendo razaõ que os vassallos desta Ca-/pitania se empenhem nas demonstraçoens/do alvoroço pela feliz acclamação do/nosso Augustissimo Monarca, he justo que o/Principio do obsequio, seja o louvor a quem/nos quis dar hum Rey, que cuida em fazer/felices os seus vassallos, e opulentos os seus/dominios, por esta causa tem o Excellentissi-/mo, e Reverendissimo Senhor Bispo determi-/nado, que no dia 6. De Junho (que he o em que/com a sua Real pessoa nasceo a Portugal, e/as suas Conquistas a fortuna que hoje logra-/os todos) se cante de tarde na Sé o *Te Deum/Laudamus* a cujo acto devem vv.mm. Assistir em/corpo de Camara, no lugar destinado em fun-/çoens semelhantes, e a noite deste dia, há de/ser o primeiro de luminárias, que se continua-/raõ o dia oito, as quaes devem vv.mm. pu-/blicar na forma do costume, e com a anticipa-/ção que julgarem precisa, &c./ [...]

[...] CARTA/Para a Camara da Villa do Recife//Para que os moradores desta Villa façãõ/Publica ostentaçãõ do gosto que lhe re-/Sulta da feliz Coroação do nosso Sobe-/rano, devem vv.mm. primeiro decla-/rar na forma do costume (com a anticipaçãõ/que julgarem conveniente) a obrigaçãõ que/tem todos de concorrer para taõ justo applau-/so, com tres noites successivas de luminarias,/Sendo a primeira no dia 6. De Junho, que he/o que pareceo mais proprio para principio do/alvoroço, por ser o em que fazemos ditosa re-/cordaçãõ do seu

Augusto nascimento, &c./O mesmo aviso fez sua Excellencia aos/Officiaes de todas as Camaras de sua jurisdic-ção, [...]

[...] Passados alguns dias se entrou na ma-nufactura de hum sumptuoso tablado, ou edi/fício, em que se havião representar tres co-/medias que Sua Excellencia ordenou se pozes-/sem logo promptas, cuja deligencia emcarre-/gou ao grande curioso Francisco de Sales Silva,/o que elle soube bem desempenhar, não só em/pôr habeis as pessoas que havião entrar, mas/em compor para ellas, descretas loas, e en-/graçados bailes./Por conta de Miguel Alvares Teixeira/(curioso militar da artilharia) correo a structu-/ra do tablado, e pinturas, de que deu taõ boa/conta, que não poderãõ já os professores da/Arquitectura civil fallar nelle sem respeito,/nem os pintores de prespectiva sem espanto./Armou-se o tablado defronte das janel-/las de Palacio, que como da parte que olha/para o Recife correm dos lados duas galeriãs,/ficou formando huma grande, e bem desafo-/gada plaléa./Tinha a fachada daquelle bem delineado/edificio 50. palmos de altura, e 60. de largo,/e de boca do arco grande (que era como os/mais de volta abatida) 24 de alto, e 32 de/largo, e o fundo em que trabalhavaõ os basti-/dores 37. E da corrediça grande até a boca do/arco sete palmos, e da boca do arco para fó-/ra onze, excepto o grande vaõ, que servia/de vestuário. Por sima da cornija principal/corria huma varanda de balaústres á Romana,/alternados com suas quartellas, com vasos de/flores nos extremos, e no meyo hum pedes-/tal, sobre que descançavaõ as armas Réaes//Portuguezas fabricadas em vulto, como a/mais obra da varanda, arrematava o tecto pe-/la parte exterior, huma boa tarja tecida de/instrumentos Militares, e nos cantos, com/duas esféras, os claros da frontaria eraõ pin-/tados de pedra cor de rosa anodoada de bran-/co, os balaústres de encarnado mais purpureo,/os pés direitos, cornija, pedestal, quartellas,/e os arcos fichos de pedra verde, e da mesma/cor era tambem pintada a corrediça que arre-/matava esta primeira scena, nella se viaõ as/armas de Sua Excellencia em sima de huma/peanha, que estava debaixo de huma bem/fingida, e curiosa cupula, que carregava so-/bre quatro columnas encarnadas de ordem co-/rinthia. Fechava a boca do tablado hua grande/cortina branca semeada de flores, e a *occhiesta*/que era obra de volta, servia de base a este ad-/miravel frontespicio./Compunha-se o theatro de três vistosas/scenas, huma firme, e duas volantes, com/cinco ordens de agradaveis, e deliciosas vistas;/a primeira que era de sala Real com soberbos,/e levados porticos de estylo moderno, estava/admiravelmente adornada de bofetes, espe/lhos, quadros, e ricos cortinados de damasco/carmezim guarnecidos de ouro, e no fim hum//bem lançado pavilhaõ do mesmo damasco,/com forro azul, e seu remate como de talha/dourada, tanto ao natural que ouve pessoas,/que lhe custou a persuadir-se que era

pintura./A segunda de columnatas de ordem Toscana,/fingidas de pedra vermelha, e a sentadas com/tal arte, que feridas com os reflexos das lu-/zes, fazia hum taõ agradável enlêyo, que se-/naõ podia bem perceber, se aquella vista com-/tinuava por todo o comprimento da casa pelo/grande fundo que representava, e o que fazia/parecer ainda mayor a extençaõ, era porque/a mesma obra que mostravaõ os bastidores,/continuava na corrediça do fim, que arrema-/tava em hum pequeno arco por onde se des-/cobriam huns imperceptíveis orisontes. Duas/das vistas ambas eraõ de jardim, mas com a/diferença de ser hum fechado, e outro aberto,/do primeiro, se divizavaõ por entre as grades/differentes, e peregrinas castas de flores, e no/segundo, bem debuchqdos cqnteiros, que ar-/rematavaõ no principio de hum ameno prado,/regado de chrySTALLINAS aguas, que sahiaõ de/hum excelente chafariz; a quinta, e ultima/que era composta de rudes arvoredos (em que/o Author tanto se excede) ninguem se atrevia/apartar os olhos della sem repugnancia.//Todos estes jogos de bastidores tinhaõ/suas corrediças correspondentes que lhe ser-/viaõ de fundo, e de divisaõ as Scenas./Movia-se insensivelmente este artefacto/por hum sarilho occulto, que parecia impra-/ticavel á suavidade, e destreza com que em/hum instante, e ao mesmo tempo, se occultava/huma vista, e apparecia outra. O mesmo suc-/cedia com as luzes quando era preciso escure-/cer o tablado, porque com o mesmo repente/com que se apagavaõ, se acendiaõ, sem haver/mais demora, que a de levantar, ou abaixar/huns pesos, a que estavaõ sujeitas as portas/dos candieiros, que como estavaõ acentados/de sorte que senaõ podiaõ ver os movimentos,/fazia esta destresa huma grande confusaõ aos/assistentes./O tecto do tablado era de arcos de vol-/ta abatida como os da primeira Scena, e como/estavaõ assentados em perspectiva, seguindo/a mesma figura delle que hia em diminuiçaõ/(segundo a regra) de qualquer lugar seguiaõ/todos./Compunhaõ-se estes de fastoens de flo-/res desencontrado-se huns dos outros, de sor-/te que nesta mesma desordem, estava a galan-/taria daquelle bem matisado pavilhaõ de Flora.//Era o pavimento de hum agradável/xadrez verde escuro, claro, e mais claro, de/mayor, a menor, que ajudado das meyas tin-/tas, representava huma grande longetude./O frontespicio estava cheyo de luzes/occultas com que se deixava bem lograr a obra/extrior delle, e ao mesmo tempo, a lumiavaõ/insensivelmente a plateya./Concluida a obra, ensayadas as comé-/dias, cuidou logo Sua Excellencia no orna-/to das figuras, para o que escreveo a Camara/do Recife a seguinte carta./

CARTA/Aos Officiaes da Camara do Recife//Para que em toda parte se conheça,/que esta Capitania de Pernambuco,/assim como se asignou sempre na de-/fença dos domínios do seu Soberano, se dis-/tinguia no applauso da Coroaçaõ do seu Mo-/narca, ordenei que depois de

dar-mos o/*Te Deum* graças a Deos pela mercê de nos dar/Hum Rey com tantas virtudes, que está pro-/metendo encher o seu Reyno, e conquistas,/de felicidades se fizessem no pateo deste Pala-//cio humas comedias como o permittisse o esta-/do da terra, e por que he justo que esse Sena-/do concorra para o complemento desta festi-/vidade, ao menos com algum trabalho, visto,/que a falta de rendimentos em que se acha o/impossibilita para outro genero de despeza,/correrá por conta de vv.mm. vestirem as figuras/que haõ de entrar nas ditas comedias, e bai-/les, procurando para este fim o meyo que jul-/garem menos pesado a este povo, &c./

Em comprimento da referida carta se/valeraõ os Camaristas das ordens regias encar-/regando aos officios mecanicos aquella deli-/gencia, porém como alguns, mais por pobre-/sa de animo, que de bens, entraraõ a fazer a/fectados requerimentos, logo Sua Excellencia/lhe difirio exonerando-os, para o que escreveo/a Camara a seguinte carta./

CARTA/para os officiaes da Camara do Recife//Como me consta que a mayor parte dos/officiaes a quem vv.mm. obrigáraõ a/concorrer para o ornato das figuras,/ou por ambiçaõ, ou por necessidade se quei-//xaõ huns, e se pertendem izentar outros, naõ/bastanto para lhe fazer voluntaria, e gostosa/esta contribuiçaõ, nem a moderaçaõ com que/vv.mm. a arbitráraõ, nem o motivo da festi-/vidade, se me faz preciso dizer a vv.mm. que/mandem logo chamar a todos os principaes dos/officios, e lhe declarem, que por ordem mi-/nha os desobrigaõ de toda a despeza, e traba-/lho, e faraõ toda a diligencia para mandarem/que se restitua outra vez a quem pertencer,/qualquer parsela por minima que seja que para/este fim se tenha dado, e para que senaõ con-/fundaõ as queixas, com os applausos, tenho/tomado o acordo de encarregar este trabalho/a pessoas, que cuidaõ ao mesmo tempo na sa-/tisfaçaõ do meu empenho, e no crédito da sua/pátria, &c./

Logo que algumas pessoas souberaõ,/que Sua Excellencia estava menos satisfeito da-/quella naõ esperada novidade, se vieraõ gos-/tosamente offerecer, julgando cada hum por/favor, a elleicaõ que se fez no Capitaõ Nico-/láo da Costa Leitaõ, que bem mostrou no de-/sempenho a sinceridade do seu offerecimen-/to./He o procelloso Inverno taõ ingrato/ nesta Costa, que naõ permittio que se fizessem//as comedias senaõ no anno de 1752, a primei-/ra, que era *la Sciencia de Reynar*; representou-/se na noite do dia 14. de Fevereiro, a segun-/da *Cueba, y Castillo de amor* na noite de 16. e/ a terceira, e ultima *la Piedra Phylosophal* na/de 18. do dito mez de Fevereiro de 1752./Representaraõ-se finalmente com geral/applauso, e admiraçaõ, desempenhando os/curiosos que entráraõ nellas, o acerto da el-/leiçaõ./Omitto os primores em

praticular, e o/capricho com que forão executadas, por não/alterar a ordem que levo./Seria porém justamente arguido, senão/fizesse aqui huma pequena ostentação do mais/luzido, e magestoso espetáculo que podia lem-/brar ao gosto, que era ver (no principio de/cada huma das comedias) abrir aquella grande/cortina que fechava a boca do tablado, aonde/achavaõ os olhos tanto em que empregar-se,/que se acabava de cantar o tono, e ainda a/vista não ficava satisfeita, não sei se pelo muito/que tinha em que occupar-se, se por que a sua-/vidade das vozes, e harmonia dos instrumentos,/lhe divertia as opperaçoens visuais./Compunha-se aquelle bem debuchado,/e lindo painel, de quatro córos de musica,//com trinta e tantas figuras ricamente adornadas,/em que entravaõ quatro rabecoens, doze rabe-/cas, duas trompas, e dous *abuaci*, e tudo o mais/vozes, a que fazia compaço com toda agalhar-/dia a primeira dama./A solfa das comédias, era composta pelo/mesmo Author da do *Te Deum*, e taõ admira-/vel como sua./O auditório era o mais nobre, e o mais/luzido destas Capitánias. O Excellentissimo, e Reverendissimo Senhor Bispo, assistio só á pri-/meira comedia; porque as suas indesposiçoens/lhe não déraõ lugar de delitarse mais tempo na/companhia do Illustrissimo, e Excellentissimo/Senhor General, sem embargo da extremosa/assistência com que foi tratado aquelles dias./Concluhio-se o festejo com tres successi-/vas noites de fogo, e na ultima se despedio o/R.P.M. Alcantara de Sua Excellencia com/Huma boa serenata./Estas obsequiosas oblaçoens, e encare-/cidos signaes do contentamento, para que todos/olhavaõ com respeito, e admiravaõ com pasmo,/moveo de forte os animos de todos, que nem/ainda aquelles que se escusáraõ, deicharaõ de/conhecer a falta em que os fez cahir a sua pusila-/nimidade querendo-o imputar huns aos outros,//e os q' o cerio do estado, e o grave dos empregos,/lhe não dava lugar a concorrer pessoalmente/para este festival empenho, não podendo sop-/portar o fogo em que sentiaõ abraçar seus leais,/e amantes coraçoens, romperaõ em metricos/applausos, mostrando bem, que o fumo do in-/senso não offusca o simulacro./E para que os leitores modifiquem o in-/efficaz com o suave elegi das obras que sahiraõ/o seguinte./SONETO ANONIMO/Viva El-Rey Dom Joseph, e sua idade/Os seus vassalos vejaõ taõ crescida,/Que aduração da sua augusta vida/Chegue a igualar a mesma eternidade/Que em nós tudo há de ser felicidade/No tempo em q' reinar, ninguém duvida,/Sendo neste Monarca conhecida/A inclinação aos actos de piedade./Seraõ suas acçoens do mundo espano/Entre todos os Reys será portento/E de leais affectos doce encanto;/Daõ-nos tantas virtudes fundamento/A esperar que o seu Reyno creça tanto/Que o nome desempenhe, q' he Augmento./FIM//

Por Filipe Neri Correia, Official mayor da secretaria do Governo, impresso na Casa Manoel Soares em 1753.

## VIII

BNP – Microfilme – Secção de Reservados. Cota F.R.431

**RELAÇAM/DAS FESTAS QUE FEZ/LUIZ GRACIA DE BIVAR/FIDALGO DA CAZA DE SUA MAGESTADE,/e Sargento Mayor de Batalha de seus Exerci-/tos, e Governador da Nova Colonia do-/Sacramento,/Pela feliz Aclamação do nosso Fidelissimo Rey/O SENHOR/DOM JOZE' O I./Em 2. de Fevereiro de 1752. acompanhado-se de seis pes-/soas dos Principais desta Praça, que muy volunta-/rios o ajudaraõ para as despezas, que se fizeraõ/naquelle festejo, os quais saõ os seguintes;/O Sargento Mayor da Ordenança Manoel Lopes/Fernandes,/O Cappitam Jozé Pereira de Carvalho;/O Cappitam Jeronimo Pereira do Lago;/O Cappitam Manoel Pereira Franco;/Jozé da Costa Bandeira;/Diogo Gonçalves Lima;/LISBOA:/Na Officina de Pedro Ferreira Impressor da Augustissima/Rainha Nossa Senhora. Anno de D.M.CC.LIII./Com todas as licenças necessarias./**

Em o primeiro de Fevereiro, foi o nosso Governador à Igreja Matriz assistir, à Benção do Estandarte Real, acompanhado de todos os Officiaes Militares, e no fim da Benção se deu huma salva de Artilharia./Depois sahio o Meyrinho, Escrivão, e Porteiro com o /acompanhamento de trompas a publicar, pela Praça o ban-/do de tres dias de luminarias./Em a manhã do dia 2. Se ajuntaraõ em caza do Governador, o Escrivão da Fazenda Real, e as seis pessoas nomeadas do Comercio, com todos os Militares graduados, e/principaes da Praça, custosamente vestidos, e concoreraõ/todos os Ecclesiasticos, Portuguezes, e Hespanhoes, e da-/li sahio o acompanhamento da forma seguinte./Hiam diante do acompanhamento sinco Trombetas, e/Timbales, vestidos de encarnado, agaloados de seda côr de ouro; e as capas dos Timbales de Damasco carmezim,/agaloados de ouro fino, que levavaõ dous negros da mesma/libré dos cinco./Seguia-se o Meyrinho geral da Praça, e seu Escrivão, de-/pois todas as pessoas seculares, e Ecclesiasticas; e desfilando/a luzida Companhia de Granadeiros, pelos lado, forma-/vaõ duas alas, na testa das quaes hiaõ quatro Trompas, e/Flautas do nosso General, e Governador, vestidos de libré/de sua Caza, tocando a marcha./No centro das alas hia o Sargento Mayor da Praça, e o /seu ajudante, em seu seguimento o Secretario do Governador, que levava a Bolça com a Carta do Secretario de Estado, escrita ao nosso Governador sobre este assumpto./Em duas fileiras hiaõ as seis pessoas, que formavaõ o/corpo do negocio do commercio, e em ultimo lugar o/Escrivão da Fazenda, q' levava o Estandarte Real, a quem/seguia o nosso Governador acompanhado de



quatro cria-/dos graves de sua família. Serravaõ as alas o Capitaõ, e/subalternos de Granadeiros, e assim corraõ as principaes/ruas da Praça até chegar ao arco triunfal do Terreiro do/Portaõ, por onde entraraõ, e foraõ todos, e acompanha-/mento buscar a escada, que subia para a Baranda do Thea-/tro onde se havia fazer a aclamaçaõ. Na Praça fronteira aoTheatro estavaõ todas as Tropas formadas, da guarniçaõ/desta Praça, que commandava o Mestre de Campo Manoel/Botelho de Lacerda, e tanto que o nosso Governador subiu/a escada levando o Estandarte ao seu lado direito, e chegou/ao Theatro, corraõ-se as cortinas do magnifico docel,/em que estava o Retrato de Sua Magestade, a quem elle,/e todos os do acompanhamento fizeraõ a devida cortezia, a/pouco espaço ordenou o Governador ao Secretario lesse a/Carta do Secretario de Estado, o que elle fez tomando/Primeiro vénia ao Retrato de Sua Magestade. Dizia assim/o Capitulo da Carta o seguinte:/No dia 31. De Julho de 1750. foi Deos servido/levar para sua Santa Gloria, o Senhor Rey D. Joaõ/quinto, e no dia 7. De Setembro do mesmo anno se fez nesta/Corte a Aclamaçaõ publica de Sua Magestade, que Deos/guarde o Fidelissimo Senhor Dom Joze o primeiro. Lis-/boa 2. De Setembro de 1750. Diogo de Mendonça Corte/Real. Senhor Governador da Nova Colonia do Sacra-/mento Luiz Gracia de Bivar.

[...] Poz-se em marcha o acompanhamento na mesma forma/em que havia vindo, fazendo cortezia ao Retrato de Sua/Magestade, e foraõ todos para a Igreja Matriz, que se a-/chava custosamente armada, e illuminada; e o Santissimo/exposto, e entoando a excellente musica, e destríssimos/instrumentos, que o nosso Governador fez conduzir de/Buenos Ayres, o *Te Deum Laudamus*, e no fim delle se/deu segunda salva, como a primeira, e depois, que o Esten-/darte se encostou ao lado do Evãgelho, tomou o nosso Go-/vernador o seu costumado lugar, e o Secretario, Escrivaõ/e as seis pessoas de Commercio occuparaõ os seus assentos/razos defronte delle.

[...] Soltou o nosso Governador bastantes prezos, e fez re-/partir pela pobreza muitas esmolas com a caridade, que/costuma./Mandou por editaes para que aquelles seis dias, que du-/rassem os festejos, haver mascaras, recomendando socego/com o ameaço do castigo, o qual foi escuzado; pois he/taõ respeitado, q' desde que governa esta Praça naõ tem/havido nella mortes, ferimentos, ou roubos dignos de dar/exercício ao seu rigor; e bem se experimentou agora, pois/durante estes sete dias de Festas, naõ se obrou, acçaõ que/naõ fosse de gosto, e obediência as suas ordens./Na noute deste dia houve Tragi-comedia dos Estudan-/tes no Threm, que recitaraõ com geral aplauzo de todos/os assistentes.

[...] A quatro se representou no Theatro do Threm hua Loa/muy discreta, louvando a feliz Aclamação de S. Mag. E de-/pois dela a Comedia intitulada as Armas de Hermozura,/houve nella tres bailes, e algumas danças primorosas com-/petindo o luzimeto das Figuras com o bom executado dos/papeis, que recitaraõ.

## IX

### AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.129, D.10050, Rolo131

**Documento escrito pelo Conde D'Alarcos e Noronha esclarecendo a situação do subsídio voluntario estabelecido para as festas em comemoração pelos casamentos reais de 1727.**

Ill.mo e Ex.mo S.r

Em o anno de mil e Sete Centos e vinte/Sete, por ordem de S. Mag.de, se estabeleceu nesta Capitania, o Da/nativo de trez milhoens, para os gastos dos Cazamentos Reaes/Nesta mesma Ocaziaõ, Se criaraõ os officiaes Consernentes,/para a á Recadação do producto do mesmo Donativo, e foi/nomeado para Escrivaõ da Receita, e despeza, Joaõ de Cou/ros Carneiro, Escrivaõ que taõ bem era da Camara, e se lhes pás/sou por este Governo, a Provisaõ para eSse efeito, com o selario/de trezentos mil Reis annuae: Naõ contente com este/Largo premio, do Seu pequeno trabalho, pedio Hum Serven/tuario, que se lhe deu, com o ordenado de oitenta mil Reis/por anno, e por multiplicados Requerimentos, sobre Ser pequeno/o tal Selario, veyo ultimamente a Conseguir, o de Cennto/e Secenta mil Reis, em Cada hum anno, para o dito ser/ventuario; despeza esta formidável, naõ sô com damno da/Fazenda de S. Mag.de; mas com prejuízo gravíssimo do bem publico./Para a boa ordem daquella aReccadação Se fizeraõ/Livros destintam.te separados dos da Camara nos quaes es/crevia o Sobre dito Joaõ de Couros Carneiro, e o seu Serven/tuario, naõ como Escrivaõ da Camara, mas sim como/Escrivaõ do mesmo Donativo, por virtude da Provizaõ/q´ para eSse efeito, por este Governo, de lhe Havia passado,/de sortem que tudo aquilo q´se obrava, e que dezia Respeito ao/Donativo, ou fossem Termos, de aRemataçoens, ou fossem man/dados, ou quitaçoens de paga, tudo fazia o dito Joaõ de Couros/Carneiro, como Escrivaõ do mesmo Donativo, e a/sim//e aSsim Continuou, por mais de treze annos, sem q´fizesse cou/za alguma nas materias do Donativo, pelas fazer o seu/Ajudante, [?] recebendo hum, e outro, ordenados acima de/clarados, tê que no anno de mil e Sete Centos e quarenta,/vendo a Camara, as dezordens a´havia na Reccadação do/dito Donativo entrou a tomar Conta, ao Thezoureiro/delle, que era o da mesma Camara, e achando se o dito Joaõ/de Couros Carneiro, comprehendido, em muitas partes das/faltas que se descobriraõ, dezestio da oCupação, de Es/crivaõ do dito Donativo, e foi provido Joaõ Jaques de/Mahalhaens neste officio, e continuou a fazer os mesmos/[ditos], e os mesmos Termos, sem que lhe Contradissee,/o dito Joaõ de Couros Carneiro, com o fundamento de/lhe pertencerem Como Escrivaõ da Camara a qual es/tava

incumbida a exacção, e Intendencia daquela/cobrança: Acabando Joaõ Jaques de Magalhaens/o tempo da serventia deste officio, foi provido nelle/Raymundo Jozê da Silva, que teve Provizaõ para/o servir, q´taõ bem proSeguio em fazer tudo aquilo, que/fizeraõ os seus antecessores, sem Contradiçaõ alguma do/dito Escrivaõ da Camara./Seguindo-se porém na Contri/buiçaõ voluntaria, o q´ offereceraõ os Povos, para a Reedificaçaõ/das Ruinas de Lx.a; o mesmo methodo, e ordem do Dona/tivo passado, na criaçaõ dos novos officiaes, p.a a boa Reca/daçaõ do seu producto, com a diferença porem, de serem/os selaros muito menores, se nomiou por thezoureiro,/a//a clemente Jozê da Costa; com duzentos mil Reis de or/denado, e Manoel de Almeida Sandre, por Escrivaõ, com/cento e sincoenta mil Reis de ordenado, fazendo-se taõbem/Livros, para nelles se Lançarem todos os Termos de aRema/taçoens, e os mais âctos que fizeraõ Sempre, os Escrivaens do/Donativo antecedente, sem Contradiçaõ do mesmo Es/crivaõ da Camara, o qual Lembrado das Larguissimas/Conveniencias q´ fez, no Donativo passado, entrou a Re/querer, que a elle Como Escrivaõ da Camara hê, que per/tencia o escrever, todos aquelles actos termos, e quitaço/ens, visto ser a Camara executora da Reccadaçaõ dê/s/ta Contribuiçaõ. A este Requerimento deferiraõ os/vereadores, mandando que o dito Escrivaõ, observace/o estilo praticado, no Donativo passado deste despa/cho entrepoz aggravo para a Relaçãõ donde não obs/tante, a Resposta q´ se deu pelos vereadores, e Livros que/se a[p]ençaraõ, por donde se mostrava o estilo praticado/em semelhante matéria se lhe deu provimento, di/zendo-se que ao Escrivaõ da Camara, hê que pertencia/o escrever tudo, de donde se segue nada menos que os/prejuízos seguintes./Porque procurando-se nesta nova com/tribuiçaõ com todo o zello e cuidado dos que nella ser/viaraõ a S. Mag.de; o fazerse huã aReccadaçaõ pura, Livre de/embaraços, e izenta daquelles Roubos, q´Largamente/experimentou o Donativo passado, vem por virtude des/tes, e outros Acordaõs, q´ por bem apadrinhados, com/se//Consequio o Escrivaõ da Camara a pôr em Caminho as/mesmas dezordens, e confuzoens, q´ se experimentaraõ no/outro Donativo, emquando d'elle fui Escrivaõ, e Thezou/reyro, os que o eraõ da Camara, de tal forma q´ ao ajustarem/se as contas, se veyo no Conhecimento, do muito que se há/via furtado a S. Mag.de; ainda depois de chegar Liquida/mente o dinheiro, as maõs de Semelhantes officiaes./Por evitar, como disse, estas dezordens, se deu mi/lhor forma a aReccadaçaõ, desta nova construiçaõ, no/meando-se os officiaes precisos, com a terça parte, ou a/metade menos dos selarios dos officiaes passados, fa/zendo-se Livros destintos, e separados, para nelles es/crever, o Escrivaõ da Receita, o Donativo, para a todo/o tempo, com muita facilidade, e clareza, servir no Co/nhecimento, do que Renderaõ os géneros, em que Se es/tabeleceu a dita Contribuiçaõ, sem que nisto entrevies/se O Escrivaõ da Camara, por se não confundirem/as

matérias, que meram.te pertencem a Veriacção, pe/las Leys, e posturas, com as da nova Contribuição, e Se/evitarem os damnos que Se experimentaraõ no mês/mo Donativo. Não Se poderá effectuar/semilhante couza, ficando em observância o Acor/daõ da Relação destrutivo da boa intenção, e Recta/serie, com que o Juiz de Fora, tinha determinado á/aReccadação da nova, e presente Contribuição, que/se acha aprovada por mim./E como no principio/He, q' estâ o poderse mais facilmente ocorrer ao /dam//ao damno fucturo, esâ experimentado, no Donativo/passado, com o mesmo Escrivão da Camara, se me faz/precizo dizer a V. Ex.; para que o faça presente/a S. Mag.de, que queira Ser servido determinar, que/o Juiz de Fora, taõ somente, per Sy sô entenda/na aReccadação da nova Contribuição, e não a Ca/mara, porque assim fica Cessando o fundamento,/que para o seu Requerimento, tomou por pretext/to, o dito Escrivão, e taõbem a Relação, para deter/minar que elle escrevesse em todas as matérias da/Contribuição, visto Ser Escrivao da Camara, e es/ta e executar, e intender na Refferida contribuição/e quando este meyo não seja do agrado de S. Mag.de/pode o mesmo Senhor determinar, que O Escrivão nomeado, para a Reccadação e Receita do Thezou/reyro, escreva tudo, o que disse Respeito, a matéria/da Contribuição sem que em couza alguma se/intormeta o Escrivão da Camara, para que a/todo o tempo mais puramente se possa Conhecer/o Liquido Rendimento, dos géneros Capitados, e/ficarem por este modo, evitadas as confuzoens, q'/se seguem em tudo isto, escrevendo nellas, o di/to Escrivão da Camara, observando-se nesta/parte, o estilo praticado, no Donativo antece/dente, dando-se aSsim em tempo Remedio, ao/mal que Sentiraõ, os Povos, e a Fazenda de S./Mag.de, que determinará o que for Servido. Ds//Deos Guarde a V. Ex.a Bahia/31 de Agosto de 1756./

Conde D'Alarcos de Noronha/

Sr. Sebastião Jozê de Carv.o/e Mello

## X

**Narração Panegírico Histórica das Festividades com que a Cidade da Bahia solemnizou os felicíssimos desposórios da Princesa N. Senhora com o Sr. Infante D. Pedro, offerecida a El-Rei Nosso Senhor por seu author o Reverendo P. Manuel de Cerqueira Torres, Bahiense. Apud : Annaes s da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro, Publicados sob a administração do Director Dr. Manoel Cicero Peregrino da Silva, Volume 31, 1909, Rio de Janeiro, Oficinas Graphics da Bibliotheca Nacional, 1913.**

Tanto que o Illustre Chançaler Governador communicou esta felicissima noticia ao Senado da Camara, logo este por hum pregoeiro a fez publicar a todo o povo, ordenou também, que nos tres dias, que principiaraõ em 23 de Setembro, todos illuminassem as suas janellas com vistosas e brilhantes luminárias, impondo graves penas, aos que transgredissem esta ordem.

[...] Convocou o Senado da Camara aos officiaes de todos os officios, e a cada hum lhe encarregou seo dia particular, para que com a dança quizesse, fosse a praça, onde não so desempenharia a eleição, que delle se fez, mas também mostraria cada hum a sua fidelidade nos obséquios que tributasse.

Determinou-se pelo mesmo Senado representasse operas na praça, fazer cavalarias no terreiro de Jesus, e no mesmo haver ataque de fogo pelos militares; e se traçarão muitas cousas conducentes a hum geral contentamento; como forao touros, fogo, e outeiro, como em próprio lugar referirei.

[...] Assim se dispozerao todas as cousas necessárias para a presente acção, que se bem foram ordenadas humas pelo Reverendo Cabido, e outras pelo Senado da Camara, derigidias porém foram todas pelo Chançaler Governador que mais liberal, que Alexandre, não perdoou a gastos, antes com larguíssima mão concorreo para esta real sumptuosidade, como adiante veremos. Heroe verdadeiramente grande, de quem se pode gloriar Sua Magestade Fidelissima em ser rei de tal vassallo.

[...] Os dias vinte e dois vinte e tres e vinte e cinco reservou para si o Senado da Camara para fazer representar a sua custa tres operas que se representarão na praça pela forma seguinte.

Na primeira noite representou-se Alexandre na India, na segunda Artaxerxes, na terceira finalmente Dido abandonada, cada hua destas operas foi tão bem executada que agradou a todos. (414)

## XI

BNP – Microfilme – Secção de Reservados. Cota 1349

**RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS,/Que celebrou a Camera da Villa de N. Se-  
/nhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS  
AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D.  
MARIA/PRINCEZA DO BRAZIL/Com o/SERENISSIMO SENHOR/D.  
PEDRO/INFANTE DE PORTUGAL,/Dedicada ao Senhor/SEBASTIÃO BORGES DE  
BARROS,/Cavalleiro professo na Ordem de Christo, Capitão Mor das Ordenan-  
/ças da mesma Villa, Familiar do Santo Officio, Deputado/actual da Meza da Inspecção, e Academico  
da Aca-/demia Brazilica dos Renascidos,/POR/FRANCISCO CALMON,/Fidalgo da Casa de  
S. Magestade, e Academico da mesma Academia/LISBOA,/Na Officina de Miguel Manescal  
da Costa/Impressor do Santo Officio. Anno. 1762./Com todas as licenças necessarias.**

pp.7-16.

No dia quinze amanheceo a Igreja Ma-/triz de N. Senhora da Purificação ornada/com todo o primor, e dispêndio. O corpo/da Igreja se via cuberto de preciosas, e a-/gradáveis sedas: pelas tribunas, e portas ca-/hião ricas colchas, e cortinas de damasco,/augmentando toda esta grandeza o esplen-/dor das galas, de que trajava toda a No-/breza da Villa, que enchia o Templo para/render a Deos as graças por tão grande fe-/licidade. Exposto o Divinissimo Sacramen-/to, deo principio ao *Te Deum laudamus* o/coro dos Musicos ao som de muitos, e acor-/des instrumentos, cantando depois a solem-/ne Missa com assistência da Camera o Re-/verendo Coadjutor Manoel Dias Siabra./[...]

[...] Na noite do mesmo dia se representou/a Comedia intitulada Porfiar amando á cus-/ta dos homens de negocio. Encarregou-se a/sua direcção ao cuidado, e diligencia de/Gregorio de Sousa e Gouvea, bem conhe-/cido pela sua perícia assim na musica, co-/mo na Poezia. Elle foi o Author da Loa,/a que deo assumpto o Augsto Matrimonio/da Serenissima Senhora Princesa com o//Serenissimo Senhor Infante D. Pedro, elo-/giado por quatro figuras, geroglyficos dos/quatro elementos, além da composição de/dous bailes, e hum sainete, com que ornou/a mesma Comedia. Nella quis tambem ter/parte a generosidade do Juiz ordinário o/Doutor Francisco Gomes de Sá de Araujo/e Azevedo, concorrendo para a construc-/ção do tablado, que se achou primorosamen-/te ornado de excellentes bastidores. Repre-/sentou-se a



Comedia pelos Musicos do dito/Gregorio de Sousa e Gouvea, vestidos cus-/tosamente á trágica, e nas Arias, que can-/tavão ao som de acordes instrumentos, ele-/vavão os sentidos do numerozo concurso,/competindo ao mesmo tempo nelles a natu-/ralidade das acções com o escolhido das/palavras.//Na noite do dia vinte e dous se repre-/sentou a Opera da fabula de Anfitrião,/que á sua custa expuzerão os Officiaes da/Justiça, Letrados, e Requerentes. Foi exe/cutada ao vivo pelos mais destros, e habeis/estudantes da classe do Reverendo Padre/Mestre João Pinheiro de Lemos, morador na/mesma Villa. Nesta Opera tiverão os olhos/muito que ver no precioso dos vestidos, e/na excellente perspectiva dos bastidores, e/os ouvidos muito com que se recrear na/propriedade das vozes, na harmonia das A-/rias, e consonância dos instrumentos. Ella/foi finalmente a que coroou a solemnidade/de Festas tão Augustas pelo seu objecto,/e tão alegres pela intima satisfação de to-/dos os moradores da Villa, que sempre as-/pirarão a distinguir-se no amor, e fidelida-/de aos seus Soberanos./FIM.

## XII

**FGM, Livro de Atas da Câmara de Salvador 1751-1765. Ata de 27-9-1760, fls 279v e 280.**

### **Contratação de Bernardo Calixto Proença para ajustar as músicas em comemoração do casamento de D. Maria com D. Pedro em Salvador da Bahia em 1 de Outubro de 1760.**

Ao primeiro dia do mês de Outubro de mil setecentos e Se-/centa annos nesta Cidade do Salvador Bahia de todos/os Santos nas cazas da câmara della estando em Meza/de Vereação o Doutor Juis de fora João Ferreyra Bet-/tencourt e Sa e mais Vereadores e Procurador do Senado/da Camara que o presente anno Servem abayxo assigna-/dos tractaraõ do bom comum despachando todas as peticoens/deferiraõ a todos os requerimentos e sendo ahy appareceo/prezente Bernardo Calixto de Bruenca com o qual/a-/justou este Senado o representar na praça publica desta/mesma Cidade tres Operas nos dias que se lhe concinassem/em aplauso da publica alegria com que este povo estimou a/[falta] noticia do cazamento da Serenissima Princeza do/Brasil Nossa Senhora com o Serenissimo Senhor In-/fante Dom Pedro todas pelo preço de hum Conto de reis obrigan-/do se elle dito Bernardo Calixto a desempenhar esta funçaõ/com todo o devido aceyo tanto de instrumentos, como de vestuário/e tudo o mais de sorte que servisse de recreaçãõ, de alegria e de a-/plauzo ao objecto o que se offerecia este festejo e plauzibilidade/para que logo se lhe deraõ quatro centros mil rs. adiantados e/faltando ao comprometido e aceyo devido Se lhe naõ pagaria/mais que a proporcaõ do seo merecimento, e para constar deste/ajusto entaõ indispensável ocaziaõ se mandou fazer este ter-/mo em que assignou e Se obrigou o dito Bernardo Calixto//Calixto de Bruença com elles Vereadores E eu Joachim Roiz'/Sylveira Escrivaõ do Senado da Camara por impedimento do/Escrivaõ actual que o escrevy./ Bettencourt e Sa, Almeyda, Sâ, Lacerda, Lemos, Bernardo Calixto Bruenca.

### XIII

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.81, D.71, Rolo 71

**Pedido das câmaras de Minas Gerais para que seja estipulado um limite de quanto poderia ser gasto com as festas públicas do reino.**

Senhor.

Suplicamos a Vossa Magestade, se digne dar a todas as Came/ras destas Minnas, preceito do quanto hão de gastar em cada huã/das festas, em aplauzo de Nascimentos dos Reaes Principes, e seus dê-s-/pozorios, e das novamente recomendadas por Vossa Magestade, por q/o extraordinário das despezas que se fazem, tem posto esta Camera/em grande empenho, tendo ella hoje, pouco mais da metade do/Rendimento que em outro tempo teve; o que se poderá Regular, a/proporção das Rendas, que cada huma tiver./

Deos, a Real Pessoa de Vossa Magestade Guarde, com todos/os Vassalos havemos mister. Em Camera de Vila Rica, e de Março/15 de 1763.

De V. Mag.e

Humildes, e Fieis Vassalos

[Gusmaõ de ...] Per.a

M.el Borges [Sylva]

Ign.co Mendes de [...].los

Jorge Duarte Pacheco

Mathias [...]

## XIV

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.8, D.78, Rolo 07

**Pedido de pagamento de propinas relativas as festas em comemoração pelo nascimento do Infante D. Alexandre e do ajuste das propinas relativas as festas em comemoração pelo casamento de D. Maria e D. Pedro.**

Snor

Francisco da Sylva Teixeira Escrivão, da Rec.ta e despeza/delegada [...] do Rio de Jan.ro, q'p.lo Cap.o 22 do Regim.to/servia juntamente, de Prov.dor della, e por ordem, de V. Mg.de/sobio a estas Minas, p.a me ajudar no trabalho destas Cazas/de fundição, e Moeda; me Requereo p.la petição junta as pro-/pi nas do Félix nascimento, do SereniSsimo Snor Infante/D. Alexandre; e do ajuste dos Cazamentos, dos SereniS-/simos Senhores Principe D. Ines e Infante D. Maria/a q'naõ lhe deferi, por haver ellas vencido, estando Servindo,/Como refiro, em a Sobre d.ta Caza da Moeda, do Rio de /Janeiro; p.lo Rendimento, da q.e he q'deve ser pago dês [o...]as /propinas Como me parece V. Mag.de ordenara o q' for/servido. Villa Rica 31 de Mayo de 1726. [assinaturas]

## XV

**BNP, Cota L.22899//39P.**

**EPANAFORA/FESTIVA,/ou/RELAÇÃO SUMMARIA/DAS FESTAS,/COM QUE/NA  
CIDADE DO RIO DE JANEIRO/Capital do Brasil/SE CELEBROU/O FELIZ  
NASCIMENTO/DO SERENISSIMO/PRINCIPE/DA BEIRA/NOSSO  
SENHOR./LISBOA,/NA Offic. De Miguel Rodrigues,/Impressor do Eminentissimo Cardial  
Patriarca./M.DCC.LXIII.**

[...] Mas querendo Sua Excellencia Reve-/rendissima que á demonstração publica se/communicasse do modo possível a extensaõ/de todo o seu affecto á Casa Real, orde-/nou se continuassem por tres dias os repi-/ques em todas as Igrejas. E parecendo-lhe/ainda para ostentação do seu gosto breves/as horas do dia, fez que o Clero todo a/seu exemplo o prolongasse em luminárias/por grande parte das noites./ [...]

[...] Cessou este primeiro movimento para/ficar a idéa com mais desembaraço, deli-/neando, se não demonstração mais alegre,/festejo ao menos mais regular. Todo o tem-/po que correo até sete de Maio se consu-/mio em preparativos, pelo artificio agra-/daveis, sumptuosos pela preciosidade; con-//correndo a realçallos igualmente os primo-/res da arte, que os benefícios da natu-/reza./ [...]

[...] Começaraõ depois os espectaculos:/e teve primeiro lugar o dos touros, esse/barbaro resto dos amphitheatros Romanos,/que as naçoens de Hespanha religiosa-/mente conservaõ para desempenho nas/suas maiores festas. A symmetria do curro a/disposição, e atavio dos palanques, e o//apparato da acção tudo era suberbo. Do-/ce melodia de cantilenas, e o acordado effeito de tanto instrumento musico, for-/maraõ o alegre preludio de huma scena/tragica: porém, indo-se a mano obra prin-/cipal, como por creação do paiz, saõ man-/sos os bois, a pezar da arte dos cavallei-/ros, e da perseguição dos capinhas, em/função de touros, não se veraõ touros;/continuarã-se com tudo por mais dias in-/terpolladamente; e certo que a magesto-/sa pompa, de que se serviaõ, bastava a en-/cher com gosto o divertimento de muitas tardes./

As em que feriaõ os touros se pas-/savaõ com o jogo da argolinha. Os caval-/leiros, que entravaõ nellas, se elegerãõ não/menos pelo lustre das pessoas, que pela fama/do exercicio.

Eraõ vinte em numero, e se/dividiraõ em duas facçoens. Huma se tra-/jou de incarnado com véstes, e canhoens/azues, e outra vestio de azul com véstes,/e canhoens incarnados./[...]

[...] Sahiraõ tambem em hum destes dias,/com huma farsa á imitação do estado,/de que em cerimonia se serve o Rey dos/Congos, esses homens mixtos (natural re-/sulta de duas cores opostas) a quem/com impropriedade, mas por conviven-/cia chamamos *Pardos*. Os gestos, a mu-/sica, os instrumentos, a dança, e o/traje tudo muito no uso daquelles Afri-/canos, descontentando ao bom senso,/naõ deixavaõ de divertir o animo por es-/tranhos. [...]

[...] Sobre hum theatro, que se construiu//na praça contigua ao Palacio de residen-/cia dos Governadores, se deraõ ao povo/tres Operas á custa dos homens de nego-/cio, que para este obsequio concorreraõ/com maõ larga. Com dizer que havia alli/huma decoraçãõ subberba, que as vistas/eraõ naturalissimas, que a orchestra era/numerosissima, e as personagens excellen-/tes na Musica, e peritos na arte de re-/presentar, digo todo o merito desta ac-/çaõ. Gostoso emprego do tempo, onde/entrando de revolta o util com o agradavel/igualmente se instruem os homens, e se/divertem! [...]

## XVI

### APEMT, Anais do Senado da Câmara de Cuiabá, fl.69.

Document récupéré par Rogério Budasz

#### **Relação das Operas e Comédias feitas para receber em Cuiabá o novo Governador-geral do Mato Grosso em 1786.**

No Livro primeiro das vereanças a Fl. Sem dependência do Governo, por haver o juramento de Provedor/em Camera Conforme a determinação de Sua Magestade. No dia oito houve Missa cantada Solemne Com Sermaõ, e a tarde Te Deum com o Senhor/Exposto, que a Sua Custa fes o Muito Reverendo/Doutor Visitador Manoel Bruno Pina em ação de graças pello bom Sucesso, vida e Saude do mesmo Ministro./

Anno de 1786. Como/Se achassem estes habitantes Completamente Satisfeitos Com o Seo novo Ministro, que Com a Sua amavel/prezença, docilidade de animo, e rara prudencia e[?]rificava tudo quanto de antes Soava pellas noticias que/primeiro tinhaõ vindo, Cujá Chegada, por Ser inopinada, não deo Lugar a prontificarem-se os obsequios,/e festins, que Se haviaõ ordenado ; Continuaraõ na/Sua preparação, e deraõ principio a elles no dia doze/de Fevereiro em Cujá noite se Representou em tablado publico Com toda amagnificencia, e mayor ostentação, que permitio o Pais a Comedia intitulada/O Capitam Belizario = Continuando-se os mais obsequios por dias interpoladoz, nos quaes Se Representaraõ outras muitas digo, outras mais Comedias/e operas, Cujos Titulos foraõ = Os Triunphos de/Sam Francisco = Demophoonte em Tracia = Artacherxe = Dido abandonada = e Filinto perseguido, e exaltado = Alem de outros festejos Como foraõ bailles, e danças publicas, Com mascaradas, que/finalizaraõ com o ultimo dia do Entrudo./

Em 27 de Março principiou o dito/Ministro a Sindicar de Seo Antecessor, o qual/finda a Residencia, Seguiu Sua de Esta para a/Corte a Cuidar do Seo despacho, fazendo o Seu/Embarque no Porto desta Villa no dia dezaseis de/Mayo em duas Canoas de Seo trem, e foi a Companhia do Sucessor, e outras Pessoas em Canoas thé/Cinco Legoas de distancia./[...]

## XVII

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.9, D.17, Rolo 08

**Pedido do Ouvidor da Comarca de Vila Rica para que seja atribuída a propina relativa as festas em comemoração pelo casamento de D. Maria e D. Pedro.**

Snor/

Diz o B.el Joam Pacheco Pereira, ouvidor actual/da Comarca de V.a Rica, do Ouro Preto, que com a felis no-/ticia, q se divulgou na dita V.a, dos Reaes despozorios do/Principe N. Snor, e da Serenissima Infante a S.ra D. Maria,/q D.os g.de, Cuja Certeza se faz manifesta portando que man-/dou lançar o General daquellas minas, Logo satisfes o Povo/geralmente a demonstração de applauzo, com acção de luminari=/as, em observância do estillo praticado, em semelhantes occa/zioes', se contribuyo com propinas que se deraõ aos officiaes/da Meza da moeda, como consta da Certidaõ junta; E/porque p.a o Supp.e as poder vencer como Juis Conservador,/He precizo Recorrer a Real grandeza de V. Mag.de, p.a que at/tendendo a Satisfação, com que constar, que p Supp.e tem Ser/vido o dito cargo, e ao predicamento deste, se sirva V. Mag.de/de lhe permetir a propina Competente –

PAVM.dge em attenção do Refferido lhe faça m.ce/da propina sobre dita

E.R.M



## XVIII

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.125, D. 12, Rolo 111

**Pedido das câmaras da capitania de Minas Gerais para que lhes fossem atribuídas ajuda financeira para poderem arcar com os gastos relativos as festas em comemoração pelos casamentos de D. João e D. Carlota, de D. Mariana Victoria e do Infante Gabriel e do nascimento do Infante.**

Ill.mo e Ex.mo Snr´

Devo dar conta a Sua Magestade pela/Maõ de V. Ex.a; q´na conformidade da carta/Regia, q´ tive a honra de receber aSignada pela/sua Real Maõ mandar de 12 de Abril do anno/proximo passado de 1785, para o fim de [?]/dar por toda esta Capitania fazer as devidas/demonstraçoens de alegrias; e festas publicas/e que Sempre tem sido costume fazerem se/em semelhantes poziçoens de tanto gosto co-/mo foi a dos Cazamentos do Serenissimo/Snr. Infante D. Joaõ com a Senhora/Infanta D. Carllota Joaquina; e a Se-/renissima Senhora Infanta D. Ma-/rianna Victoria com o Senhor Infante/D. Gabriel que por ter ca recebido a So-/bredita Carta Regia no dia ultimo ultimo/do Sobredito anno; e ser o tempo das mais/rigorozas Agoas deste Continente, e naõ me-/nos aproveitar-se este, p.a os preparativos/das Sobreditas festas, que naõ poderaõ fa-/zer-se nem terem principio em toda es-/ta Capitania senaõ no dia 13 de Mayo/do prezente anno por ser tambem sem q´se contara a felis Epocca de têr vindo ao/Mundo o mesmo Serenissimo Senhor in-/fante; primeiro movel de huma ocaziao/taõ plauzivel: Que as ditas festas/foraõ//foraõ feitas com o mayor gosto, Luzimento e/grandeza que foy possível pelas nove Cama-/ras desta mesma Cap.a como saõ da Villa/Rica, Cidade de Marianna, V.a do Sabará/Villa do Caeté; Villa do Pitanguy; Villa/de S. Joaõ; Villa de S. Jozé; Villa do/Principe; e Villa de Nossa Senhora do/Bomçuccesso de Minas Novas do Fanado/com festas de Igreja Cavalhadas Tou-/ros, Operas Publicas ao Povo e elumi-/naçoens; tendo sido sempre destas as mais/pompozas e de custo as que se fizeraõ nes-/ta Capital, por terem contado de huma/pompoza e soleníssima festa da Igre-/ja Celebrada pelo Ex.mo Bispo/Deocezano com Procição de tarde acom-/panhada do Regimento de Cav.a regular/de que eu Sou Coronel e de mais sette/Regimentos de Cavallaria, e Infanta/ria Aux.ar que tambem tinhaõ acudi-/do de manhã à sobredita festa da Igreja/formados em huma linha de Batalha/no mayor aseyo e regular uniforme/efeito o sucessivo fogo de alegria, ou/valente em aplauzo da mesma acção:/Seguido este brilhante dia de tres mais/de

Cavalladas//Cavalladas executadas por quarenta e oito/excelentes Cavaleiros ; rica e uniformen.te/vestidos; tres mais de Toros; e tres de Operas/Puplicas, e em todos os Sobreditos dias ouveraõ/Luminaçoens por toda esta Villa, entrando/neste numero o [?] da Camara, e mais as [?]/paseio publico, ou Jardim alegórica [?]/eluminado com seis mil Luzes, qual fi-/zeraõ demonstrar o plauzivel objecto/e que se dedicavaõ humas Semelhantes/festas, e o gosto com que nas mesmas Se-/destinguaõ os que comcorriaõ para as/mesmas, e por conhecerem sobre estas/muito do agrado de Nossa Augusta So-/berana [V.]/Agora porem devo eu assim-/como fui quem tive a honra de lhe fazer/certo que este era o gosto da Nossa Augus-/ta Soberanna tambem devo Rogar/a mesma Senhora, que queira mandar/em signal de terem sido da sua Real Satis-/façaõ as Sobreditas festas aprovar as/despezas que as mesmas Camaras fize-/raõ com ellas; não só por não terem ex-/cedido a quatro mil Cruzados a que fes/mayor//mayor despesa mas por não succeder o q´já tem succedido em ocazioens [?] /tes; de Se animarem os Ouvidores das Com-/marcas a [?] e indevidamente das/sobreditas despezas; quando estas não/ter havido ordem pozetiva q´assim o de-/termine principalm.te a Camera da Villa/de S. João de El Rey; e desta Villa pelo/receio ou indicio que tem de que os Seus/respectivos Ouvidores se [querem] valêr/para o fazer aSium nesta ocaziaõ de/com a Provizaõ do Cons.o do [?] Se/guê Se a Copia [?] e que foi ori-/ginada de humas festas Reaes que/se fizeraõ na ocaziaõ do felis Nascim.to/do Serenissimo Principe da Beira Nosso/Senhor; sem ao menos se lembrarem/como tem de obrigaçaõ que se as Cama-/ras fizeraõ as festas de que se trata, que/foi por motivarem o quanto dezejaõ/ concorrer e satisfazer com a vontade/de Sua Mag.e: Esta graça eu/tambem Suplico com a mayor instan-/cia pela parte das Sobred.as Camaras, po/eu//eu ter sido quem os obriguei a fazerem as/sobreditas festas, e p.a que elles em Seme-/lhantes ocazioens não tenhaõ a mínima/repugnância em as fazerem, com o te-/mor das sobreditas [?]./

Deos Guarde a V. Ex.a Villa/Rica 6 de Agosto de 1786

Ill.mo e Ex.mo Snr. E Martinho de Mello e Castro

Luis da Cunha Menezes

Copia = Dom Joze por gaça de Deos Rey de Portugal e dos Algarves daquém/e dalém Mar, em Africa senhor de Guinë. Faço saber a vos Ou-/vidor da Comarca de Villa Rica, que havendo visto a conta que me de-/raõ em carta de doze de Mayo de mil, settecentos, sessenta

e dous os of-/ficiaes da Camara da Cidade de Marianna, de haverem festejado a no-/ticia do nascimento do Principe da Beira, meu muito amado, e-/prezado Neto, com hum triduo em acção de graças a Deos, pela/merce deste beneficio, a que se seguiraõ em vários dias nas Ruas, Pra-/ças publicas diversos e repetidos festejos: pelo que me pedio lhes/mandasse levar em conta huas contras despezas, e na mesma forma/as Suas propinas; e vendo o que sobre esta materia responderaõ os Pro-/curadores da minha Fazenda, e Coroa, sou Servido por minha Real/Resolução de trez do corrente mez e anno tomada em Consullado/meu Conselho Ultramarino, Se lhe devem e minha so as despezas/feitas nas festas da Igreja: o que [favor] participa, para que aSsim o/fiquei entendendo. El Rey NoSso Senhor o mandou pelos Conse/lheiros do Seu Conselho ultramarino abaixo aSinados, e[?] o passou/por duas vias. Estevaõ Luiz Correa a fez em Lisboa a doze de Janeiro de/mil, settecentos, e SeSenta e um o Secretario Joaquim Miguel Lopes de [Pavre] a fes aprovar = Diogo Rangel de Almeyda Castelb ranço =/Antonio Lopes da Costa = Cumprase, e registo tanto na Ouvidoria/como na Camara. Vindo verba nesta o mesmo o fica. Villa Rica vin-/te Sette de Julho de mil settecentos sessenta e sinco = Souto = Regis-/tada as folhas cento e sinco et [?] de Registo que serve/nesta Ouvidoria Villa Rica a vinte e hum de Agosto de mil, sette/centos SeSenta e cinco = Andre de Seas Lobato. E naõ se continham a-/y na dita Ordem que bem e fielmente copiey, e entreguey, por me-/ser pedida Villa Rica vinte e hum de Agosto de mil, Setecentos,/SeSenta e cinco eu Jorge Duarte Pacheco Escrevam da Camara; que/a Registei, e aSiney = Jorge Duarte Pacheco =/

Esta conforme/

Escr.am da Camara Ard.sio Joze [elho] Coelhos

## XIX

GAZETA DE LISBOA, n.º4, Terça feira 24 de Janeiro de 1786. Segundo Suplemento, 28 de Janeiro de 1786. Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1786. Com licença da Real Meza Censoria. BNP, cota F.P.192.

### ***Relação das festivas demonstrações com que na Cidade do Maranhão se solemnizarão os felices Desposorios dos Serenissimos Senhores Infantes de Portugal e Hespanha.***

Assim que o Governador do *Maranhão* recebeu a Carta Regia, que lhe partici-/pava as faustas Nupcias de SS.AA., successo que fará huma das mais venturosas épocas nos Fastos *Lusitanos*, o communicou ao Senado da Camara: e este em consequência do aviso de S. Excellencia ordenou por pregão publico a todos os Moradores puzessem luminárias nos tres dias successivos. Logo na manhã do primeiro foi S. Excellencia a Igreja Cathedral, aonde, acompanhado de toda a Nobreza da terra e d'huma immensa multidão de povo, assistio ao *Te Deum*, que entoou o Bispo, e continuou a Musica: dando fim a este solemne acto com tres descargas de mosqueteria d'hum Regimento, que estava formado à porta da Igreja, e outras tres da artilharia do Forte de *S. Cosme e S. Damião*, as quaes se repetirão pela manhã e á noite todos os tres dias, acompanhando as sempre todos os navios, que se achavão furtos no porto, ornados de bandeiras, flâmulas, e galhardetes, o que fazia hum prospecto mui vistoso. Na noite do 3.º dia concorreo toda a Nobreza por convite a casa do Governador aonde houve cêa e baile, de que todos sahirão summamente satisfeitos.

Porém parecendo a Sua Excellencia, que não era bastante esta pública, e geral demonstração para explicar o exuberante gosto, com que se devia festejar a duplicada Alliança das Reaes Familias, insinuou a Camara, e aos Negociantes mais principaes, que houvessem outros tres dias d' aplauso, destinando para si o ultimo delles. No primeiro, que tocou aos Negociantes, houve Missa cantada com o *Senhor Exposto* na Igreja dos Religiosos *Mercenarios*, onde orou elegantemente o Conego *José Bernardes*. A noite concorreo o mais luzido da cidade a Casa que foi da Companhia do Commercio, onde houve bailes e refrescos, tudo ordenado com gosto e profusão. O mesmo se praticou na noite seguinte na Casa da Camara, tendo se cantado pela manhã a Missa, e exposto o *Santissimo Sacramento* na Igreja dos Religiosos Carmelitas, onde pregou eloquentemente o P. Fr. *José da Graça*, da mesma Ordem. O terceiro dia toda a artilharia do Forte, e do Porto, e huma harmoniosa consonância de todos os instrumentos militares, Cantou-se a Missa na Igreja de *S. João*, expoz-se o *Santissimo Sacramento*, pregou com grande aplauso o Conego *Caetano*, e cantou-se o *Te Deum*, como no primeiro dia. A´

noite se fez o baile no Palacio do Governo, que estava todo illuminado, e Sua Excellencia deo huma esplêndida cea, em que os convidados passavão de 250: observando-se em tudo tão bom gosto, e tanto luzimento, que alguns, que tinham assistido na Corte as mais brilhantes funções, duvidavão se estavam da *Europa*: e não podiao crer que vião tanto fausto em hum canto da *America*: e para que o povo tivesse alguma parte neste festejo, tinha Sua Excellencia mandado fazer na praça da Igreja huma decoração mui vistosa. Como a praça for-/ma hum quadrado quasi regular, em cada lado se levantou hum como pórtico tecido de ramos de murta, e outras arvores das mais frondosas, com tanta arte, que nos arcos que sobresahião se conhecia a Ordem Corinthia, e em os outros a Composta, humas erão como emblemas appropriados ao objecto da festividade: outros symbolos de alegria, que redundava no coração de todos. Cada figura se achava animada d'huma inscripção mui própria, que pela maior parte era hum hemistichio tirado dos melhores Poetas Latinos. Terminou esta bem disposta, e ordenada festividade a representação da Opera de *Demofonte* do célebre *Metastasio*, que alguns curiosos executarão com tanta perfeição, como o poderião fazer os Actores mais exercitados nos Theatros da Corte. Geralmente se póde dizer sem exaggeração, que os habitantes daquella colónia mostrarão que tomão em tudo o que póde concorrer para o augmento, e perpetuidade da sua Real Familia, pois chegou a suprir sem defeito a falta de muitas cousas, que raramente se achão em terras tão remotas das que são a escola do bom gosto, do luxo, e da magnificência.

## XX

**TOLEDO PIZA A., Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, 1898.**

**Lista das pessoas que entraram nas funções principais de Agosto de 1790**

### **Função da Egreja no dia 6**

Celebrante, o revdo. Dr. Vigário da igreja e vara Vicente da Gama Leal.

Diácono, o revdo. Commissário sobdelegado da Bulla Antonio de Arruda Leite

[...] diácono, o revdo. Promotor Ignacio de Albuquerque

Rogador, o revdo. José Gomes da Silva

Acolytos, Manoel de Barros Rodobalho, Jeronimo Ferreira e o sacristão José Alexandre

### **Baile na mesma noite – 5 contradanças**

Ajudante                      Antonio Peixoto de Azevedo

Estudante                      José Duarte do Rego

Alferes                         Antonio Alves Torres

Alferes                         José Duarte do Rego

José Duarte do Rego Filho

Estudante                      José de Arruda Abreu

Estudante                      José Luiz Monteiro

Estudante                      João Pedro de Jesus

Estudante                      Joaquim de Mello Vesconcelos

Joaquim Pinto de Moraes

Professor                      José Zeferino Monteiro de Mendonça, refente das

Contradanças, vestido de saloio

Pessoas que dançaram com farças

Major Gabriel da Fonseca e Souza

Capitão Joaquim da Costa Siqueira

Alferes Joaquim Geraldo Tavares

Tenente Antonio Gomes da Costa

Tabelião Jacintho Gomes da Costa

Tabelião de S. Pedro de El-Rei Francisco Vieira da Silva Vianna

Professor régio de ler João Antonio

Francisco Dias Paes

João Francisco da Silva, de velho estudante

Estudante José Silverio da Silva

Estudante José Vieira

José Poupino

### **Sabbado – dia 7**

Contradanças – as mesmas do dia antecedente

### **Dia 8**

Cavalladas

Cavalleiros

Apollinario de Oliveira Gago

Jacintho Gomes da Costa

Domingos Dias de Abreu

Francisco Xavier Pinto

José Collaço Nobre

Leonardo Ferreira Albernaz

Antonio Aranha

Domingos Martins Fernandes

José Rodrigues da Silva ou da Fonseca

Manoel de Barros Rodovalho e Silva

José Manoel

Antonio José da Silva e Costa

Contradanças na mesma noite

das cavalhadas

Os mesmos, excepto que em lugar de Joaquim de Mello entrou Silverio José da Silva

Dança dos Pardos

O mulato do revdo, vigário, José Francisco Monteiro e Miguel Xavier

### **Bando no Dia 9 – Segunda-feira**

O professor régio, Peixoto, alferes Duarte e filho, Silverio, Manoel José, Ignacio Alexandre, João Pedro e João Francisco.

Comédia – Aspazia na Syria – no mesmo dia 9

Personagens:

José de Mello Vasconcellos	-	figurou de rei do Egipto
Alferes Bento de Toledo Piza	-	Principe, filho
Joaquim de Mello	-	Aspazia
Thomaz Pereira Jorge	-	Clearco, embaixador do Egipto
Manoel de Barros Rodovalho	-	Turco
Theodor de Brito Freire	-	



Francisco Xavier da Costa Valle -

Joaquim José de Azevedo -

Maximo José de Azevedo -

### **Cavalladas do dia 10 – 3ª feira**

Quatro mascaras muito acceiados, que eram o Peixoto, Ignacio, Alexandre, José Duarte e o filho, e os mesmos cavalleiros.

O mesmo rancho dos Pardos e outros de Capitaes do Matto, com negros fugidos, etc.

### **Noite do Dia 11**

#### **Ourene perseguida e triunfante – Comédia**

Personagens:

José de Mello Vasconcellos - Rei Rosballes

Bento de Toledo Piza - Rei Lirbaces

Thomaz Pereira Jorge - Principe Astarbo

Theodor de Brito - Libano, confidente

Joaquim de Mello Vasconcellos - Ourene, filha de Rosballes

Francisco Xavier da Costa Valle - Nirene, pretendente do throno.

Manoel de Barros Rodobalho

Joaquim José de Azevedo - Graciosos de fora

Xisto Paes - Graciosa

Danças que por três vezes sahiram ao

tablado na mesma noite, ensaiadas

pelo mestre da capella e offerecidas

pelo mesmo.

João da Silva Nogueira, filho da Cora e do defuncto João da Silva Nogueira.  
Francisco da Silva, filho do defuncto dragão Luiz da Silva

Antonio Thomé, filho do defuncto Pinheiro

Antonio Alves Pereira, filho de José Alves Pereira

José Ferreira da Silva, filho de Manoel Ferreira da Silva

Hyguno José dos Reis, filho da Cora e irmão de João Nogueira

José de Feitas Caldas

### **Cavalladas no dia 12**

Os mesmos cavalleiros e um rancho de 13 mascaras muito acciados, 7 homens e 6 mulheres, entre os quaes estavam Theodoro de Brito Freire, José Duarte do Rego e o filho.

### **Sabbado – dia 14**

Entremez ou comédia do “Saloio Cidadão” , com outro entremez

Personagens:

José Francisco da Silva	-	Saloio Cidadão
Victor Modesto	-	Saloia, sua mulher
[Sil]vério José da Silva	-	Saloia, criada
José Francisco Monteiro	-	

### **Baile na noite de 15 – Domingo**

Galans – Capitão Joaquim da Costa Silveira, tenente Antonio Gomes, profesor João Antonio, Ignacio Alexandre, Theodoro de Brito e tabellião Jacintho Gomes.

Damas - Major Gabriel, alferes Joaquim Rodrigues, Francisco Dias Paes e Silverio José da Silva.

Ermitão: Alferes Joaquim Geraldo

Contradaças – Ajudante Peixoto, Manoel José Pinto, José Duarte e filho, Antonio Alves, José de Arruda, José Luiz Monteiro, João Pedro, Joaquim de Mello e Joaquim Pinto.

### **Dia 16 – 2ª Feira**

Comédia ou tragédia Zenobia no Oriente

Personagens

José de Mello - Imperador Valeriano  
Joaquim Marianno - Zenobia, rainha de Palmyra  
Thomaz Pereira Jorge - Príncipe de Palmyra  
João Francisco - Décio  
Silvério José da Silva - Dama

Joaquim José de Azevedo, Jeronimo Ferreira e 12 Soldados

Entremez

Personagens – João Francsico, Silverio, Thomaz, Jeronimo, Antonio Ferreria e Xisto Paes

### **Dia 18**

Tragédia de D. Ignez de Castro

Personagens

Bento de Toledo Piza - Rei Affonso IV  
Thomaz Pereira Jorge - Príncipe D. Pedro  
João Francisco - D. Nuno Velho  
Jeronimo Ferreira - Alvaro Gonçalves  
Joaquim José de Azevedo - D. Ignez de Castro  
Xisto Paes - Dama

Varios de capa e volta, soldados, filhos do príncipe D. Pedro, etc.

Entremez – João Francisco, Silverio, Thomaz, Bento de Toledo, Joaquim de Azevedo, Xisto Paes, jogadores, mulheres e criadas

### **Dia 20**

Quatro Entremezes, em que representaram – Thomaz Pereira Bento de Toledo Piza, João Francsico e Silverio nos quatro; Xisto Paes em três, Joaquim de Azevedo em dois, José Marques em dois e extraordinariamente em um, Bartholomeu Brandão e Jeronimo em um.

### **Dia 22 e 23**

Contradanças, offerecidas pelo alferes José Duarte do Rego

Galans – Manoel Ribeiro, Antonio Dias Barbosa, Joaquim de Mello, José Marcelino, José Duarte do Rego Filho e Francisco Chagas.

Damas – Alferes José Duarte do Rego, José de Souza Ferraz, Manoel Fernandes Ferreira Braga, Antonio Thomé, o mestre Francisco Dias Paes e músicos.

### **Noite do dia 23**

#### Comédia Amor e Obrigação

#### Personagens

Thomaz Pereira Jorge	-	Lidoro, príncipe de Albania
Bento de Toledo Piza	-	Philippe, principe de Athenas
José de Mello	-	Rei Sigismundo
Joaquim de Mello	-	Astrea, filha do rei Sigismundo
O mesmo José de Mello	-	Tibandro, general dos Scytas
Silvério José da Silva	-	Fenix, sobrinha de Sigismundo
Xisto Paes	-	Lacaia
José de Oliveira	-	Lacaio

João Francisco Joaquim de Azevedo e 10 meninos

**Dia 24**

Comédia do Conde Alarcos, oferecida por Antonio José da Silva e Costa

Personagens

Antonio José da Silva e Costa	-	Rei
Domingos Martins Fernandes	-	Conde Alarcos
Silverio José da Silva	-	Branca
Manoel de Souza Brandão	-	Infanta

**Noite do dia 25**

Comédia Tamerlão, oferecida pelos actores

Personagens

David Antonio	-	Tamerlão
Victoriano	-	Bajazet
Cypriano Martins	-	Filha de Bajazet

**Noite do Dia 29**

Tragédia de Zaira, oferecida pelos actores

João Francisco da Silva	-	Osman, à turca
Silverio José da Silva	-	Zaira
Manoel de Souza Brandão	-	Fatima
Alberto José Ribeiro	-	Orasmim, à turca
José Francisco Monteiro	-	Nerestam de militar
Francisco da Costa Soqueira	-	Meledor, de militar

João Rodrigues - Chatillon, à franceza

Mesmo João Francisco da Silva - Lusignan

Entremez – O Tutor enamorado

João Francisco - Tutor velho

Silverio José da Silva - Dama, pupilla

Manoel de Souza - D. Brites, pupilla

José Francisco e João Rodrigues

**Noite do dia 31**

Ópera de Ezio em Roma, oferecida por Jacintho Ramalho Lisboa

Personagens

José Francisco Monteiro - Cesar Valentiniano III

Francisco da Silva Teixeira - Esio

Miguel Xavier de Lima - Maximo

Joaquim José dos Santos Nery - Honoria

Joaquim Leme - Fulvia

Manoel Ferreira de Oliveira - Soquete gracioso

Manoel José de Miranda - Alcaparra

Francisco da Costa Siqueira e Joaquim Rocha

**Cavalladas a 31 de Agosto e 2 e 4 de Setembro.**

Vestidos de Verde - Vestidos de Vermelho

Jacintho Gomes da Costa - Alferes José Antonio

Lourenço José Teixeira - Alferes Antonio Correa

Leonardo José Teixeira - Victor de Moraes

José Dias da Cruz

Manoel de Barros Rodovalho

Antonio Alves Torres

Domingos Dias de Abreu

Thomaz Pereira, de mascara

Joaquim Rodrigues, de mascara

### **Dia 3 de Setembro – Sabbado**

#### Tragédia de Focas

##### Personagens

Thomaz Pereira Jorge	-	Foca, imperador
Manoel de Barros	-	Rainha de ...
João Francisco	-	Velho Astolpho
Professor Regio	-	Leonino
José de Mello	-	Heraclio
Jeronimo Ferreira	-	Confidente da rainha
Joaquim de Mello	-	Confidente do imperador
Xisto Paes	-	Dama do Palácio

#### Entremez dos Sganarellos

##### Personagens

João Francisco	-	Velho Sganarello
Jeronimo Ferreira	-	Compadre Sganarello
Silverio José da Silva	-	Pae da mesma
Manoel de Barros	-	Irmão da mesma
Professor Regio	-	Doutor Aristotelico
Thomaz Pereira	-	Pyrronico

Outro entremez, em que figuram

João Francisco	-	Velho que quer ir estudar
Silverio	-	Sua mulher
Xisto Paes	-	Cigana que lê a buenadicha
Thomaz	-	Moço do velho
Joquim, almoxarife	-	Estalajeiro
Joaquim de Mello		
Manoel, de Barros	-	Estudantes
Jeronimo Ferreira		

### **Noite do dia 8 de Setembro**

Comédia e contradanças, em que tomaram parte 12 cavalheiros e 14 máscaras, sendo a música da facção de Joaquim Mariano

### **Noite de 11 de Setembro**

Comédia ... oira em Susa

Personagens – Nicolao da Motta, Vicotoriano da Costa Vianna, Aniceto da Costa Vianna, Manoel da Costa Vianna, Cypriano Martins, Francisco Gonçalves, Joaquim do Rosario, Rafael de Lima, David Antonio Ribeiro e João da Costa.

## **Crítica das Festas**

**Domingo, 15 de Agosto de 1790:** Dia muito plausível pela magnificência de um segundo baile na mesma paragem. Elle foi delineado logo no dia seguinte ao primeiro. Na verdade foi extraordinário o aceio de todos os máscaras, principalmente de três damas, que eram o major Gabriel, o alferes Joaquim Rodrigues e Francisco Dias. Durou até uma hora da madrugada, tendo principiado cedo. Não houve tempo perdido: dançaram-se três contradanças pelo mesmo rancho de máscaras do primeiro dia e outras três pelos mesmos meninos que dançavam no theatro, o que acabou de dar o maior lustre e gosto a esta funcção. Dançaram-se



passapiés de dous e a quatro, minuets simples, a quatro e figurados, minuets da Côrte, samavel, tudo com a maior perfeição possível.

O acto principiou por uma fala, seguiram-se repetidas obras poéticas, recitou o tenente Antonio Gomes outra fala ou elogio e, finalmente, parece que faltava o tempo para tanta cousa. A música foi mais completa em razão de se achar um bom musico novo recém chegado pelos rios, e para ella se armou a melhor accomodação do que na primeira noite. A illumination foi mais delicada, o jardim estava guarnecido de estatuas no alto de cada um dos quatro arcos; a noite foi muito serena. O *deser* esteve armado com a mesma profusão e delicadesa, com muito pouca differença, mas foram convidados para elle so os máscaras e os músicos, ainda que depois entraram varias famílias. As figuras que compunham o baile eram 31.

**Domingo, 22 de Agosto** – Toda a semana se passou sem funcção alguma pública, não tendo sido possível adiantarem se as representações das comédias que ainda faltavam. Mas ella toda foi occupadissima para os mesmos cómicos, a maior parte dos quais nunca subiram no theatro, nem serviram em funcções públicas, e por isso mesmo é tanto mais admirável o como executam os seus papéis. Taes são a habilidade dos filhos do Cuyaba, o gosto com que se empenham e a efficacia dos ensaiadores!

Na mesma semana se andou industriando um rancho de sujeitos totalmente bisonhos em cousa de danças e trajes próprios dellas. A excepção de dous ou três que já tinham entrado nas primeiras contradanças, todos os mais nada sabiam e eram caixeiros de lojas, ou pequenos negociantes ou traficantes. Quem promoveu esta dança ou contradança (de ambas as cousas participava) foi José Duarte do Rego, que a offereceu.

Apresentaram-se elles neste domingo, a tarde, em numero de 12 figuras; os galans vestiam a maruja, mas tudo de chita, maquedum e calças, com gravatas vermelhas, barretes também vermelhos guarnecidos ou estufados de branco, todos com cintas largas, vermelhas, de seda guarnecida de espiguilhas. As damas vestiam todas de chita, bem armadas, com coifas e chapéos de volantes, preparados de flores e xarões. Uma parte da dança era cem passos de minuette, a outra era uma contradança, comprida, bem sabida e trabalhosa pelos pulos ou quartos que faziam. Depois de comerem doces fructas foram dançar a outras partes.

**Segunda-feira, 23** – Dia de uma calma formidável assim mesmo sahiram os dansantes do dia antecedente, repetiram aqui o mesmo e foram agasalhados igualmente com os mesmos

regalos e boa vontade. A noite foi tempestuosa e serviu muito para refrigerar o ardor da estação. O mestre da dança foi Francisco Dias Paes.

**Terça-feira, 24** – Dia de S. Bartholomeu. Representou-se a comédia do Conde Alarcos; e ainda que a noite mostrou-se a principio tenebrosa e cahiu alguma água, comtudo poz se perfeita com a sahida da lua. Esta comédia é excellente e foi bem executada, as damas, além de bem trajadas, executaram optimamente o seu papel, sendo singular o que fazia o papel de Branca, que foi Silverio José da Silva. Até os criados foram bem adornados. Como não tem gracioso fizeram no fim dous entremezes, um composto aqui mesmo pelo capitão Joaquim Lopes Poupino, bastantemente graciosos, e outro intitulado [...] no qual entrou João Francsico de velho. Esta comédia foi offerecida por Antonio José da Silva e Costa e ensaiada pelo P. João José Gomes da Costa. A orchestra foi collocada fora do tablado e foi de músicos escolhidos. Admirou-me que, sendo todos os cómicos totalmente sem exercício algum de representação, nem ainda de outros actos públicos, sahissem tão bem.

**Quinta-feira, 26** – Esta noite sahiu a publico a comédia de Tamerlão na Persia, representada pelos crioulos. Quem ouvir falar neste nome dirá que foi funcção de negros, inculcando neste dito a ideia geral que justamente se tem que estes nunca fazem cousa perfeita e antes dam muito que rir e criticar. Porém não é assim a respeito de um certo numero de crioulos que aqui há; bastava ver-se uma grande figura que elles tem; esta é um preto que há pouco se libertou, chamado Victoriano. Elle talvez seja inimitável neste theatro nos papéis de carácter violento e altivo. Todos os mais companheiros são bons e já tem merecido applausos nos annos passados. Elles, além da comedia, cantaram muitos recitativos, árias e duetto, que apprenderam com grande trabalho, e como so o faziam por curiosidade causaram muito gosto. Apresentaram-se bem aceiados e as damas de roupas inteiras; Quem lidou com elles e os ensaiou foi Francisco Dias Paes. Fez-lhe as despesas do theatro, luzes e musica o major Gabriel; e todos elles me vieram offerecer a sua comédia. Em um intervallo della apparecem o Camafeu, a figura a mais celebre por si e pela extravagancia com que o tinha trajado o capitão Joaquim Xavier da Costa Valle, sobre o qual tem recahido o cuidado e o trabalho de adornar varias figuras de damas em todas as comedias e mais funcções, e depois de fazer várias celebriças, recitou o seu epílogo em meu elogio, respondendo-lhe a música; cantou a fazer morrer a todos com riso. A comédia findou com um epílogo recitado por todas as figuras. Em conclusão, até a orchestra, que foi fora do theatro, foi a mais numerosa que até então ali appareceu; e logo não faltou quem offerecesse fazer as despesas para haver segunda

representação por isso mesmo que todos os actores são uns probresinhos, que já tinham feito muito e dispendido com as roupas e outras cousas.

**Domingo, 29** – Representou-se a tragédia de Zaira, acompanhada com o mais jocoso entremez que jamais vi representado. Esta noite foi certamente muito plausível, a tragédia boa de si mesma por ser muito terna e commover muito os affectos, supposto que a versificação é um pouco frouxa por defeito do traductor; os heroes escolhidos, pois representou o papel de Osman o incomparável João Francisco e o de Zaira Silverio José da Silva, o aceio e o adorno das damas; a propriedade, aceio e riqueza dos vestidos dos ottomanos, distinguindo-se sobre todos o de Osman, a quem até encarnaram a cara, braços e pernas, o aceio do que vestia a franceza; a abundância de árias e recitados, cantados com feliz execução pelo mesmo João Francisco, e alguns duettos por outros, com letra própria da tragédia (ainda que é imprópria nesta a cantoria); as bellas sonatas que frequentemente executou a orchestra, que tece de mais a mais a singularidade nunca vista, ao menos no meu tempo, em Cuyabá de possuir uma trompa, a boa illumination, e bem executada acção das duas mortes e, finalmente, o sobredito entremez, que não fez um instante a toda a plateia cessar de rir e bater palmas (porque ali estava João Francisco de velho enamorado), tudo isto deu um lustre e gosto muito grande a esta funcção.

Os mesmo que a executaram foram os que m'a offereceram; o mestre régio foi quem os ensinou e na sua casa se vestiram as duas damas, e o major Gabriel foi quem o protegeu. No princípio e no fim da tragédia cantaram uma letra em forma de coro em meu louvor, e no fim do entremez dançaram A Tyranna em meu louvor, como dizia o velho, o que fez maravilhas na mesma dança.

**Terça-feira, 31** – Foi a ópera de Ezio em Roma representada pelos pardos e ensaiada pelo escrivão da ouvidoria, Manoel Leite Penteado. Tudo se fez com muito aceio, as damas bem armadas, aceiadas e com riqueza sólida, como nas outras comedias; os galans também com muito aceio e aureolas muito ricas. Cantaram muitas árias, que executaram [?], pois elles todos são curiosos na cantoria, além de que a dama que fazia o papel de [Ho]nória é musico de profissao, de voz e estylo. A orchestra foi numerosa e tocou muitas sonatas. Principiou e acabou a ópera por um coro composto da mesma letra que a do outro dia. Em todas estas funcções, quando são horas, vem os caixas e trombetas e com elles os soldados que hão de servir na comédia, ópera ou tragédia, acompanhar-me na ida e na vinda, e então comem, bebem, etc. Quem me offereceu esta ópera foi Jacintho Ramalho Lisboa, alfaiate, que

fez tão bem os gastos da funcção. Emfim, lustraram muito e para isso [?] bastante há muito tempo.

**Quarta-feira, 8 de Setembro** – Dia do nascimento de Nossa Senhora. A funcção ou comédia de hoje pôz o sello a todos as mais e foi em tudo digna dos maiores louvores. Já o dia inteiro retumbou com o quasi não interrompido toque de caixas e clarins. E verdade que as outras funcções também eram annunciadas, com os mesmos instrumentos, mas não com tanta eficácia. Quando foram as horas competentes appareceram (sem eu saber) todas as figuras marchando ao som de instrumentos que haviam de servir na mesma comédia; precediam os soldados, que foram em maior numero do que em outras vezes; seguiam-se os músicos, depois o rancho das donzellas que eram oito e logo as mais figuras da comedia, rodeados todos de archotes. Na minha sahida deu o corpo militar uma descarga em conforme. Fomos com este aparato para o logar do theatro, que já estava todo illuminado com grande profusão de luzes de cera (em todas as mais comédias so appareceram velas de cera que neste tempo estão bastantemente caras), e tudo o mais prompto de sorte que apenas se postou a música quando logo rompeu a orchestra. A comédia é (a excepção de alguns poucos defeitos próprios do theatro portuguez) uma das melhores que há. A bella versificação, a facilidade e energia das suas expressões, os continuados conceitos e sentenças em que abunda, os sentimentos nobres e sublimes que caracterizam os seus personagens, o bem encaminhado do enredo, tudo faz com que ella seja boa e fez que a funcção ficasse mais lustrosa. Os actores, quer galans, quer damas, apresentaram-se com o maior aceio, riqueza, luzimento e bom gosto que se podem imaginar. Elles sabiam bem os seus papéis, foram bem ensaiados e não tiveram um só defeito palpável, nem na representação, nem em tudo o mais. As batalhas, o rumor dellas foi vivo e bem apropriado. A passagem de sahirem as donzellas do tributo, manietadas foi muito pathetica e pungente, e para ella, além das duas damas e gracisoa da comédia, destinaram-se doze meninas, que foram as mesmas das contradanças da tragédia de Irene. Sahiu esta comitiva ao som de uma marcha muito triste de rabecos e flautas, marcharam pelo lado do theatro que fronteava com o camarote do nosso ministro.

## XXI

**RAPM, Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, vol.7, jan/jun.1902, pp.13-21.**

### **Festas realizadas em 21 de Outubro de 1815 em comemoração pela chegada das primeiras barras de ferro fundidas na Fabrica do Morro de Gaspar Soares.**

Em todas estas noites houve Seráo e na ultima, em seo logar theatro. Mais de cem pessoas de ambos os sexos, todos vestidos de festa, as Senhoras lui galantemente ataviadas de suas mais ricas louçainhas matizavão descariadamente duas grandes salas, ornadas e illuminadas com profusão.

Na parte mais saliente da sala principal, se vião illuminados com distincção e particular devoção, dois Retratos; um era o do Conde de Linhares com esta letra:

“Eilo, que inda revolve n’alta mente  
Fazer deste paiz imperio forte  
Não o pode acabar, que prematura  
Corta lhe o fio á vida a negra morte”

O outro Retrato o de Lord Wellington com a letra:

“Alexandre, Annibal, Hector famoso  
Que o tempo povoais da eternidade  
Eis aqui quem offusca o vosso nome  
Quem deu ao mundo escravo a liberdade”.

A música, a dança e a poesia, revesando-se umas ás outras, derramavam em torrentes a alegria entre os convidados. Depois de uma soberba symphonia, cantarão varias Senhoras, entre as quaes se distinguio muito, tanto pela sua bella voz, como bom estilo, D. Emilia Carlota da Camara, esmerando-se agora mais para de sua parte quanto em si estava, festejar os bons successos de seo querido pai.

Seguirão se minuetes, contradanças, cotilhoens; e de quando em quando vinhão tambem as procucções da poesia.

Embriagados em praseres, desta maneira consumirão a maior parte das tres primeiras noites os convidados.

Fechou-se a festa com o theatro, que o houve no quarto dia, como fica já dito.

A casa estava sobremaneira cheia, e ricamente ornada. Ao levantar-se o panno, appareceu em um throno o Retrato de S.A.R.

A seus pés se via o rio Jequitinhonha na figura de um velho Genio, dizendo:

“O claro Diamante, oiro luzente,  
Com que, Serranos, eu vos tenho ornado.  
Tudo é nada ante o Principe Regente,  
Do bem o maior bem que vos foi dado”.

A esta vista, levantando-se os espectadores, retumbou toda a casa com appalausos, e vivas; e os actores, postados a um e outro lado do throno, entoarão, acompanhados da orchestra, o hymno : -

“Conservai, oh anjos guardas  
Da Braziliana Sorte,  
Em João, o Augusto, o Forte,  
O Pio, o Clemente, o Bom:  
Porque elle nos faz ditosos,  
Seo grande Nome acclamamos:  
Dos hymnos, que hoje cantamos,  
Retumbe no Céu o tom”.

Acabado este acto de respeito, desceo um vèu sobre o Real Retrato; e seguiu-se a representação da Peça, que foi muito bem desempenhada.

Eis aqui como, em um tempo, em que toda a Europa se mostrava assanhada, e crespa de armas na ultima lucta a favor da sua liberdade, e que, talvez nestes mesmos dias, estivesse celebrando as lugubres exequias dos que acabarão no sanguinoso campo de Waterloo; o pacifico Brazil em um recanto dos seus sertoes, via em demasia alegres seus habitantes festejar as produções das artes, e sciencias.

Graças ao Grande Moderador das coisas humanas, que attentou por nós ! Graças ao Charo Principe, que nos procurou tal descanso e taes prazeres !

Do Investigador Portugues, N.º LXVI em Dezembro de 1816, paginas 143-151.

## XXII

**RAPM, Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, vol.10, Jul/dez.1905, pp.735-740.**

### **Festejos em Paracatú do Príncipe por ocasião da aclamação de D. João VI (1817)**

Ill.mo e Ex.mo Senhor. A respeitavel Ordem, que V. Ex.cia fez expedir em data de 30 de Dezembro de 1816 á Camara desta Villa de Paracatu do Principe, foi-nos entregue ; e o seu contexto excitou em nossos Coraçoes hum contentamento inexplicavel. Apenas se patenteou o Officio, procedeo se logo a publicar a faustissima noticia da Acclamação Regia de Nosso Augustissimo e Amabilissimo Soberano que se havia celebrar no dia designado de 6 de Abril do corrente, por meio de hum bando lançado á tom de Caixas, e instrumentos Militares.

Huma Guarda Miliciana puxada por hum Tenente, e varios Officiaes inferiores condecoravão este Acto. O escrivão da Camara fez participar ao Povo com expreçoens muito persuacivas com quanto fervor, e alegria devião todos concorrer para os festivos applausos de hum tão Solemne dia, dando a conhecer pelas demonstraçoens externas os testemunhos sinceros da sua interna fidelidade, e amor devido a tão amavel Soberano.

A Camara, a Nobreza assistio a esta publicação em todo o giro das ruas principaes. Finalizado o Edital, seguio-se logo a illumina-//ção nocturna, que continuou por quatro noites successivas geralmente, sem excepção de hua so morada, com notavel differença do costume. No frontespicio da Caza da Camara preparou se artificialmente hum prospecto luminoso, no remate do qual estava retratado fielmente em hum busto a Effigie do Nosso Monarcha, com hum letreiro de Luzes, em que se lia distinctamente esta Epigraphe. – Viva El Rey Nosso Senhor, O Senhor Dom João Sexto. Esta Inscipção aturava athe a extinção das Luminarias. No dia prefixado para a Celebração, arrumarão se as horas competentes no espaçozo Largo da Igreja Matriz os trez Regimentos Milicianos com numerosa gente de armas. O Luzido asseio da solda[dagen] fazia hua vista brilhante, e apparatusa. Disposto tudo em boa Ordem, Celebrou o Reverendo Parocho Missa Solemne com senhor Exposto em Throno ricamente illuminado com assistencia de todo o Clero do lugar, Nobreza, e Povo em grande concurso. Depois da Celebração do Sacrificio, subio o Reverendo Vigario Geral Forano desta Comarca a recitar a Oração gratulatoria que junta offerecemos para V. Ex.cia a vista della julgar do seu merecimento. Finalisada esta, entoou-se o Hymno de acção de graças, alternado pelo Clero, e Muzica, dirigido Cordial, e devotamente ao Eterno pela Conservação da Augusta Pessoa, Sua

Real Familia, e prosperidade de todo o Reyno. Os Regimentos redobrarão os fogos de alegria nas bem reguladas descargas. O Jubilo não pode conter-se, manifestava-se na face de todos sensivelmente. Seguirão se os Espectaculos publicos por doze dias continuados, Cavalhadas, touros, Operas, fogo, danças e brincos divertidos entretiverão em todo este tempo ao Povo exultante. A decadencia do Pais, a Camara impenhada, os redditos deminutos, as nossas tenues possibilidades fizeram abortar nossos grandes dezejões nesta occasião do maior empenho da nossa Vassallagem. Apenas se pode supprir decentemente com a despeza indispençavel para o festejo gratulatorio. Todo o mais aparato que entreteve a espectação popular foi agitado pelo Capitão Mor Domingos Joze Pimentel Barboza, e o Tenente Coronel Antonio da Costa Pinto que [nimismente] disvelados ajudarão a fazer mais pompozos os applauzos publicos. Os seus desvelos serão constantes a V. Ex.cia pelas suas proprias expoziçoens em satisfação dos Officios que lhe forão deregidos. Portanto não molestamos a V. Ex.cia em repetilos. Se os nossos progressos não corresponderão aos nossos deveres a impossibilidade foi quem suffocou as acçoens da nossa fidelidade. Digne se V. Ex.cia de desculpar as nossas faltas attentos os esforços da nossa exacta obediencia. Paracatú do Principe em Camara de 9 de Maio de 1817. O Juiz de Fora Pr.zi.e Antonio Joz.e Vicente Fonseca, o Vireador Antonio da Costa Carlos, Joaq.m Mist. Sr. Antonio Carlos Soares de Soisa, O Procur.dor Pedro An.ton. Roq. [ ?] Franco.



## XXIII

**RAPM, Ouro Preto, Imprensa Oficial de Minas Gerais, vol.01, abr/jun. 1896, pp.225-242.**

### **Festas Officiaes realizadas em Pitanguy em 1817 por ocasião da aclamação de D. João VI.**

Relaçam do festejo Real q. se fez na Villa de Pitanguí pella feliz aclamaçam do noso Augusto Soberano o Serenissimo Senhor Dom João Seixto em observancia do off.o do Ex.mo Senhor Governador e Cap.m General desta Capetania datado em 30 de Dezbr.o de 1816 em que detreminava desemos as mais vivas demonstraçoens de jubillo e contentamento que sam costumeiras em semelhantes ocazeoins fazendo admoestar ao publico p.a serem participantes de tam dstinta Solenid.e por ter a nossa Nasam a fortuna de mereser o melhor dos Soberanos. [...]

Na madrugada do dia 26 foram despertados os habitantes com huma Arvorada de Instrumentos Muzicos e fogos do Ar e, pelas onze horas do dia Selebrou Misa Solene com Muzica//a dois coros, Sacramento Exposto e Horaçam feita pelo Profeçor Regio de Gramatica Latina Luis Alvaros dos S.tos Bueno a cujo Acto assistio o Clero, o Senado a officialada do Corpo da Ordenança e o Regim.to Miliciano formado com seu Chefe dando as respectivas descargas, findo este Acto ficou o Sacramento exposto athé as tres horas da tarde em que se fez Prociçam Solene pellas ruas acompanhada dos asima referidos, findo a qual se cantou o Te Deum Laudamus dando o Regim.to outras descargas e a noite se representou a primeira Opera.

No dia 27 [de Maio] apresentou D. Joaq.na Bernard.a da S.a de Abreu Castello Br.co uma trinxeira com touros que se correram de pé resebendo a sua entrada dois Cavalleiros, e quatro contra danças deferentes que foram apresentadas cada uma por seu off.al Mecnico; e nesta noite houve Segunda Opera.

No dia 28 houve igual festejo de contradanças Touros e Operas. No dia 29 apresentou o Cap.am Ant.o Theodoro de Mendonça huma Cavalhada de dezaseis cavaleiros que se correo a quatro fois, sendo cada hum diverso nos trages com cavallos ricamente ajezados precedendose a ella a referidas contradanças e fogos do Ar ; e a noite apresentou-se outra Opera. No dia 30 se fez egual festejo de cavalhada e contradanças ao que assistiu o Ill.mo

D.or Dezbg.or e corregedor da Com.ca; bem como o Senado encorporado em um alto Palanque bem ornado nam só neste dia, como nos dias antecedentes e a noite se repetio huma das operas dandose o festejo por acabado no que todo o povo se mostrou contente, e alegre com aclamaçam do Noso Augusto Soberano dando demonstraçoens de vontade de melhor o fazer, e provas deferiveis de ser fiéis e leais Vaçallos. [...]

V.a de Pitangui em Camara de 31 de Dezbr.o de 1817. Felis de Oliveira Campos, José Moreira de Carvalho Francisco Xavier Rebello, Antonio Alves de Araujo, Manoel da Silva Gum.es.

## XXIV

**RAPM, Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, vol.10, jul/dez.1905, pp.735-740.**

### **Festejos em Sabara por ocasião da aclamação de D. João VI (1817)**

Ill.mo, e Exm.mo Senhor. – Em consequencia da Ordem de V. Ex.a do dia 30 de Dezembro do anno proximo passado, levamos á prezença de V. Ex.a huma Rellação, que tem por objecto a Faustissima Acclamação do Nosso Augusto Monarcha O Senhor Dom João Sexto, celebrada pela Camara desta Villa Real do Sabara, e seu Termo. [...]

No dia 14 houve huma luzida Cavalhada composta de 18 Cavalleiros de dous nos escarlata, e azul offercida pelo Corpo dos Commandantes de Ordenança deste Termo convidados pelo Capitão Mor Joze de Araujo da Cunha Alvarenga, precedendo na Vespera huma Encamizada dos mesmos Cavalleiros com Caixas de guerra, Trombetas, e muito Fogo, que se lançava ao ar; na mesma noite se fez huma Opera em hum bom Tabellado feito de proposito para este fim em hum lado do Passeio: cujo Tabellado foi construido a custa dos Officiaes da Banca, Thesoureiro, e Inquiridor de ambos os Juizos, do da Ouvedoria, e do Juizo de Fora; a Opera; que se representou no dia quatorze foi offercida pelos Officiaes da Ouvedoria, a que assistirão particulares e Povo, havendo sempre em toda a sua representação muito silencio, e respeito com geral aplauzo; A esta Opera antecedeo hum Drama em que a Fama disputava com o tempo sobre a immortalidade do Nome do Senhor Dom João Sexto, Cujo retrato estava prezente. Nos dias 15, e 17 se repetirão os Touros, e Contradanças com diversas marcas, assim como em ambas as Noites houve Illuminação do Passeio, e nas tardes de 16, e 18 continuarão as Cavalhadas, fazendo se em cada húa dessas noites huma Opera, a do dia 16 offercida pelos officiaes do Juizo de Fora e a de 18 pelos da Ouvedoria apparecendo em todas ellas huma Contradança dos Meirinhos, e Requerentes, que trabalhou nas noites da illuminação do Passeio, ficando assim mais lustrozo o Passeio Publico, e pelo muito Fogo de Artificio, que houve em todas tres noites de sua illuminação. Todo o Povo desta V.a franqueou-se os seus Edificios, e os tiverão illuminados os seis dias do Festejo publico. – D.a G.o a V. Ex.a como havemos mister. Sabará em Camara de 24 de Maio & 1817. Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Dom Manoel de Portugal, e Castro. Joze Teixeira da Fonseca Vasconcellos, Joze de Ar.e Soz.a Alvar.a., Francisco Jozé dos Santos Broxado, Antonio Vaz da Silva, Henrique Felizardo Ribeiro.



## Appendice II

### **Les théâtres de Rio de Janeiro**

#### **I**

**ANRJ – Livro 28 2º Ofício de Notas do Rio de Janeiro 1719. pp.186 frente e verso e 187.**

**Livro interditado**

**Escritura de Sociedade para o estabelecimento de um Presépio na cidade do Rio de Janeiro em 1719.**

Escritura de Sociedade

Prezepio que faz entre o Sr. Manoel da Silveira Avilla, Placido de Castro e Antº Prª

Saibam quantos este publico instrumento de escritura da Sociedade em hum prezepio virem que no anno de nascimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil setecentos e dezenove annos aos vinte e nove dias do mez de nove. do dto anno nesta cidade de Sam Sebastiaõ do Rio de Janeiro, perante mim tabelião ao diante nomeado comparece presentes partes assinados e concertados a saber que Manoel da Silveira Avilla, Placido Coelho de Castro e Antº Prª perante de mim pellos mesmos aqui nomeados e logo por elles todos [...] delles [...] Fazem hum prezepio para a notte de natal e mais dias [...] a tempo que permanecer durando esta companhia [...] annos para o que sera obrigado cada hum dellos dettos companheiros os seguintes afazeres. Ao companheiro Manoel da Silveira Avilla seja obrigado a entrar com o trabalho da pintura no que tocar de suas mãos pagando elle as tintas pello preço que costumão correr na terra e o companheiro Placido Coelho de Castro [...] fiquem necessarios pelo dito prezepio e o companheiro Antonio Pereira obrigado de entrar com a muzica a qual ha de ter de quatro vozes e instrumentos necessarios e enquanto os mais gastos que se fizeraõ teraõ [...] daquillo que se tirar do dto prezepio e depois de tirar os dtos gastos o que ficar do seu liquido rendimento de repartir por todos os companheiros em igual parte sem que pedir posaçõ [...] ainda por esta [...] teraõ o qual prezepio sera obrigado e ao dto Manoel da Silveira Avilla acabado para o natal e se de caso ele não acabe para o tal tempo se acabara a sua custa e o mesmo se intendera com os demais companheiros. Faltando ao que saõ obrigados e não poderaõ por duvida al qua as [...] para cujo cumprimento (disserão) todos obrigados [...] todos os seus bens [...] e depois e [...] parado delles com declaração que o Sr. que retirar no dto prezepio todos [...] que [...] deixara em depozito na mão de Antonio Pereira [...] official

(re)fara recibo do que receber do qual so poderar tirar couza algua senao pello envolvido que entaõ [...] e faraõ partilhos igualmente entre Srs e sendo que por algum [?edente] algum delles Srs companheiros de repente obras podera pedir couza algua daquillo com que entrando de algum gasto que tenha feito mes antes [...] e desta forma diseraõ e abaixo assinados esta escritura

[...] dou tudo nella conteudo

Em juizo nem fora delles contra esta obrigação eu aseito em nome de quem tocar auzente do direito [...] como

Antonio Jorge de Machado e

Julião Rangel de Souza

Manoel da Silveira Avilla

Placido Coelho de Castro

Ant<sup>o</sup> Pr<sup>a</sup>

Antonio Jorge de Machado

Julião Rangel de Souza

## II

**ANRJ, 2º Ofício de Notas da Cidade do Rio de Janeiro, Livro de Escrituras nº70, Fls 27.  
27v.**

Transcription des Archives Nationales de Rio de Janeiro

### **Escritura de Arrendamento da Caza da Opera que faz o Rdº Pe Boaventura Dias Lopes a Salvador Carsino de Brito.**

Saybao quantos Este pco instrumento de Escritura de venda e quitacao digo de arrendamento virem que no anno do nascimento de noso Senhor Jezus Cristo de mil setecentos e sincoeta e quatro a trinta de Agosto do dito anno nesta cidade do Rio de Janeyro em cazas de morada de min Tam ao diante nomeado aparecerão presentes partes avindas e Contratadas e huma como o rendatario o Reverendo padre boaventura dias Lopes e do outro com rendeyro Salvador Carsino de Brito pessoas Reconhecidas de mim Tam pellos mesmos aqui nomeados e por elle aRendatario me foy dito em preZença das testemunhas [...] o diante nomeadas e asignadas que elle he Senhor e possuhidor da Caza da opera do vivo desta cidade cita na Rua chamada da Alfandega indo para o Campo a qual caza de opera Com todos os Seus preparos e no estado em que Se acha Dese aRendava como com effeito aRenda a elle rendeyro Salvador Carsino de Brito por tempo de dous annos o preco em cada hum anno de trezentos mil reis em dinheyro pagos em tres quartus que vem a Ser de quatro em quatro mezes a Cem mil reis ca cada quartus de Sorte que no fim de cada hum pagara elle o Rendeiro refirida quantia de cem mil reis Sem[...] a[...] por duvida alguma cujo o Rendamento tera effeyto e Seu principio do primeiro dia que Su[...] presentar a opera na dita caza athe findar o anno em outro tal dia em o qual aRendimento entra toda a fabrica da dita caza como Solfos e vestidos e bastidores e tudo que pertence a Representação da dita opera de que derão inventario aSinado por ambos elles outhorgantes e bem aSim findo o tempo deste arrendamento entregar elle Rendeiro a elle o Rendatario todos os t(ra)stes de vesturios e Solfos e operas que estiverão em Ser e tudo o mais que de novo fizer tanto de Solfos [...]omo de vestidos para representar a dita opera e tmbem reserva elle o Rendatario para Si e Sua Familia ou pa quem muito quizer elle parecer hum dos camarotes da dita caza que do primeyro que fica junto a escada e no cazo que lle rendeyro por oCazião de selhe mandar parar com a opera na dita caza pello governos ou prellado ou outro qualquer insidente não sen[...] [...]vido por elle rendeyro Sesava por ste feyto o dito aRendimento e [...] era Seu devido effeyto laborando a dita caza e na[...] deyxara elle rendeyro extrahir Solfos para parte alguma daquellas que elle arrendatario [...] faz

entrega com pena Convencional de pagos por cada ves que o fizer Sincoenta mil reis a elle arrendatario constado ou provandose que elle Rendeiro os deyxou Copear e este arrendamento Se obriga fazer Com por Sua pessoa e [...]ons<sup>o</sup> na forma que dito fica e pello dito o rendeyro foy dito que aceytava esta escritura arrendamento na forma que nella Se comtem E declara e se obriga Cumprir as condicois della por Sua pessoa e todo seus bens presentes e futuros com melhor parado delles em fe de que assim o molhor darão me pedirão lhes fizesse este instramento que lhe Li aceytarão e eu Tam Aceyto em nome de quem mais auzente o Direyto della tocar possa como pessoa publica estipulante aceytante e asignarão Sem testemunhas presentes o Capitão Bento Luiz de Almida e Matheus Pereira Larinho reconhecidas de mim Tam Francisco [...] da Silva que [...] escrevy a declaração que neste arrendamento não emtra huma cozinha de f[...] que fica proximo a porta principal da Caza da Opera Com porta para a Rua dito Tam declarey.

Boaventura Dias Lopes

Salvador Carsino de Brito

Bento Luiz de Almida

Matheys Pa Mari<sup>o</sup>.



### III

ANRJ, 4º Ofício de Notas da Cidade do Rio de Janeiro, Livro de escrituras 89, fls. 63 a 64v.

Transcription des Archives Nationales de Rio de Janeiro

#### **Escritura da SoSiedade que fazem Luis Dias de Souza com Manoel Luis Frr<sup>a</sup>.**

Saibam quantos este pco Instromto de escritura de sociedade virem que sendo no anno do Nascimento de noss<sup>o</sup> senhor Jesus Christo de mil sete centos e setenta e Sinco añ aos onze dias do mes de Abril do dito ano nesta cidade do Rio de Janr<sup>o</sup> perante mim Tabaliam appareserão partes de hua banda Luis Dias de Souza, e da outra Manoel Luis Frr<sup>a</sup> que eu Reconheco Serem os proprios de que dou fe e perante duas testemunhas por elles partes foi d<sup>o</sup> que estavam justos e Constratados fazerem SoSiedade na Caza da opera Como [...]em efeito fazem pell[...] maneira Segte que elle Luis Dias emtra com a mesma Caza vestuarios e operas que constava tudo de hum Inventario por elles partes asignado, e que elle Manoel Luis fas a Caixa e adiministrador da mesma Caza e operas com obrigam de dar contas com entrega de tudo que receber, e o que não entregar pagallo pello seu justo valor, quando porem prohibido [...]e emprestar o vestuario e operas nem copialas Sem consentimto delle SoSio Luis Dias, e Se o Contr<sup>o</sup> fizer pagara por cada opera e solfa que copiar vinte mil Reis e pello que não entregar no fim de tres annos, que he o tempo detreminado pera esta sociedade, pagara Sincoenta mil Reis, e todo o vestuario e operas que de novo Se fiser Sera a custa delle Manoel Luis, a que tudo no fim desta SoSiedade ficara na Caza Sem que posa pedir digo pago, nem das obras que ao presente for e aodiante fizer pera conservação da mesma Caza, o que se entendera por dentro, q por fora Sera a Custa delle Luis Dias, [...] caso que durante os tres añ desta SoSiedade queira elle Mel Muis Largar a Sua ademenistração e Interese, o não podera fazer senão a [...] Luis Dias, e entam Se fas a mesma SoSiedad[...] e, aSIIm como durante os tres añ della n[...] p[odera] elle Luis Dias expulsar a elle dito Mel Luis sem seu consentimento, e [...] sendo elles partes atalhar as dividas que pode haver e Sucede no ajustamento de contas das SoSiedades de comun Consentimento de anbos hão por liquidado o Rendimento da dita caza da opera nos tres añ p<sup>a</sup>elle Luis Dias em Seis Centos mil Reis que lhe serao pagos ao fazer desta duzentos mil Reis em D<sup>o</sup>, ou nos duzentos em janr<sup>o</sup> de sete Centos e setenta e seis, e deu por duzentos em janr<sup>o</sup> de sete centos e setenta e sete com o que ficara elle Luis Dias pago de todo o Interese Rendimto que nos ditos tres añ desta SoSiedade lhe [...] de pertencer, ficando [...] de o mais rendimto pertencendo a elle Manoel Luis e sem obridam de dar Contas a elle

Luis Dias e Só a entrega dos vestuários e operas que ouverem na caza no fim desta SoSiedade, como pertencente a mesma caza, e declararão elles partes que cazo haja algum Inpedimento que não hajão operas por cauza de [...]te da Magde ou de pessoa que o Inpedimento dure mais de hu mes, e seja a casa inpedida de algum modo, Se fara do pagamento desta sociedade, o tempo do Inpedimto, acresendo este no fim dos tres añ, não acresendo por isso mayor rendimto p<sup>a</sup> elle Luis Dias, que So tera os ditoz Seis Centos mil reis e nada mais, E Sendo por mim Tabaliam pr mim Lido e declarado esta escritura a elles partes diserão que em tudo esta[...] de seus contentos e como se havi ao contratado e cada hu na parte que lhe pertence se obriga cumprir e guardar o estipulado a que obrigam Suas pessoas e bens, e vencidos os pagamentos referidos nao pr elle Mel Luis Ser ouvido em juiso nem fora delle sem pre depositar o vencido na mão delle Luis Dias p<sup>a</sup> o que o ha pr abonado e aSignarão elles partes Sendo Testemunhas presentes o Dr. Mel Dias Lx<sup>a</sup> e Joze Coelho Rolim perante as mesmas Testemunhas recebeo elle Luis Dias os dusetos mil Reis de pre pagamto de que da dtam a elle Mel Luis, e anbos diserão que o camarote de numero oito nao entra nesta SoSiedade e podera elle Luis Dias hir em ter nelle qm mto lhe parecer comtanto que nao seja de aLuguel, e que o camarote de numero hu he do Pe Boaventura Dias Lopes pello que tambem nao entra nesta SoSiedade eu Domo Coelh Brandão Tabalião que a escrevy.

Luis Dias de Souza

Manoel Luis Frr<sup>a</sup>

Mel Dias Lix<sup>a</sup>

Dr. Joze Coelho Rolleen Van Deck”

## IV

AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.141, D.11029, Rolo 159

**Ofício do secretário de Estado da Marinha e Ultramar, Martinho de Melo e Castro, ao Vice-Rei do Estado do Brasil, D. José Luis de Castro, Conde de Resende, comunicando que foram concedidas as licenças solicitadas por Maria da Lapa e sua filha Joaquina Maria da Conceição [Lapinha] para viajarem para Portugal.**

*P.r.* o Vice Rey do Brazil Conde de Rezende D. Joze/de Castro

*Reg.da*

Tendo sido presente S. M: Re-/querim.to incluso de Maria da/Lapa e de sua Filha Joaquina/Maria da Conçeisã LaPinha/e attendendo as mesmas Snr.as : aos motivos nello allegados que se/Comprovam pelo[s] Despacho[s] do predecessor,/de V.Ex.a que juntaõ ao mesmo/Requerim.to com as Certidoes/authenticas dos Medicos Pro-/fessores de Chirurgia dessa Cidade/lhe Servida que V.Ex. lhes fa-/cilite a Licensa p.a se poderem/transportar a este Reino na/forma que Requerem.

D.G.e V.Ex.a. Palacio de N.Sr.a da Ajuda/em 16 de Maio de 1791//

## V

AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.229, D.15673, Rolo 235

**Officio de Tomé Barbosa a José Manoel Plácido de Moraes, solicitando Passaporte para o Rio de Janeiro em nome de Maria da Lapa, sua filha Joaquina Maria Lapinha e duas libertas de nomes Eva e Inácia.**

Se passa o passaport/te pedido p.a esta junta./Passou-se Passa-/porte em 7 de/Agosto de 1805.

Ill.mo S.nr Jozé Manoel Placido de Moraes/

[Mano e S.r do C.] Hum amigo meu a quem sou muito/obrigado o que muito desejo obsequiar, me pede que haja eu de/Sollicitar de S. Ex.a hum Passaporte para se transferirem ao/Rio de Janeiro as Pessoas indicadas no Papel junto./Posso segurar-lhe que, no caso de terem sido algum dia fazenda, de contrabando, hoje certamente o não são, por verem ja/fazendas velhas que mais não esta em termos de se poder usar,/e por isso podem ter sahida livre. – O nome do navi/naõ mo deraõ; mas hé certamente a embarcação de guerra/em que se transporta o Marquez d'Alorna, Vice-Rei daquelle Estado.// Logo que esteja pronto o passaporte, espero que/V.S.[a] me faça o favor de mo remetter, mandando-me/juntamente dizer a sua importancia, para eu lhe mandar//prontamente satisfazer./para tudo quanto for do seu serviço achará Sempre/pronta a minha obediencia, pois sou/ D.V.S.a/[affect.er] m.to e obrigado criado

S.C. 6 de/Agosto de 1805

Thome Barbosa

Maria da Lapa pertende recolher-se/p.a o Rio de Janr.o. com sua filha/Joaquina M.a Lapinha, e duas li-/bertas Eva , e Ignacia, todas natu-/raes da mesma Cidade : e pedem por/isso o necessario passaporte.

E.R.M.ce

## VI

AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.228, D.15623, Rolo 234

**Requerimento Pompilio Panissa e sua mulher Maria Panissa, Bernardo Lentini, o mestre de música Benedito Lentini e outros cantantes ao Príncipe Regente, solicitando passaporte para o Rio de Janeiro, onde pretendem estabelecer uma academia de música.**

Senhor.

Dizem Pompilio Panissa Cazado com Mari/Panissa, Bernardo Lentini, Benedicto Lentini, este Mes/tre de Muzica, e os outros Cantantes, q. elles se achão Natura/lizados neste Reyno, para gozarem todos os privilegios-/franquezas, e liberdades, facultadas aos Vassallos, e naturaes/delle, como mostraõ os tres Docum.tos juntos ; tem delibe/rado passar a Cidade do Rio de Janeiro no destino de pro-/curarem no exercicio das suas facultades, e prestimo, hum estavelecim.to de que possaõ subsistir decentemente, fazendo-/unicamen.te nessa Cid.e Accademia de Muzica, e como p.a o faze/rem nexessitaõ pelo Compet.e Passaporte.

P. a C. A R. seja servido fa-/zer-lhe essa Praça e estaõ promptos/aprestar a Compet.e fiança.

E.R.M.ce

[Os Sup.tes posto que/sejaõ estrangeiros/e [...] naturalizados/e mostraõ pelo pelos docomt.os/juntos, q passaõ ao Rio/de Janr.o unicam.te a/estabelecer a sua/Academia de Mu-/zica p.a sua sub/sistencia ; consta]

Digo eu Bernardo Lentini de Nação Italiana, que tenho justo/com Antonio Dias Moreira d'esta Cid.e// Caixa do navio Gloria de q'he Cap.ao Joze Lopes d'Souza a cambra do mesmo Navio p.a quant-/tia d'quatro centos e oitenta mil R. para me transportar deste Por-/to P.a o do Rio d'Janeiro com os Ss.es Pompilio, e Maria Panizza,/e Bento Lentini, que vem de Lisboa embarcar a figueira no mesmo/navio, p.a cuja quantia sera o D.o obrigado a levarmos com toda a nos/sa movillia di Caza, e darnos a sustentação necessaria d'comida dia-/riamente na forma em que se trattarem os officiaes do mesmo Navio,/em q'entrará todos os dias hum prato d'carne fresca, d'Vini, Patte./Gallinha, ou Carneiro alternativamente, Sopa, Aletrim Maccarraõ,/e paõ fresco; em almossos d' Cha, Chocolate, e Café ou aquelo que/for maes a nosso comodo, cuja quantia será paga a metade nessa/Cidade, e outra a metade na nossa chegada ao Rio d' Janeiro, e p.a cumprim.to do referido obrigamos nossos bens, e passamos duas/clarezas d'este mesmo theor, que assignamos. Porto. &c.//

Digo eu Bernardo Lentini de Nação Italiana, que tenho/justo com Antonio Dias Moreira d'esta Cid.e/Caixa do mesmo Navio p.la/quantia d'quatro centos e oitenta mil Rx. P.a me transportar d'este Porto p.a o do Rio d'Janeiro com os S.es Pompilio, e Ma/ria Panizza, e Bento Lentini, que vem de Lisboa embarcar a/figueira no mesmo Navio, p.a cuja quantia será o d.o obrigado/l.o a levarnos com toda aquella movillia; e todo o mais q' espe-/cifiqueir na nota, q' vai no verso d'este, além de hum baul,/de tres caixas pequenas, e de hua bala de papel q' o d.o S.r Panizza/ha de carregar na figueira, e no caso que toda a d.a movillia /naõ possa caber na d.a Combra se obriga o d.o S.r Ant.o Dias/ordenar ao S.r Capt.ao de por o que naõ couber em outro lugar//do Navio mais seguro por maior nossa comodidade.2º a dar-/nos a sustentação necessaria d'comida diariamente no jantar, e Ceia na/forma em que se tratar o Cap.ao do mesmo Navio, q' segundo a/pratica he Sopa, Carne salgada, Vacca e Toucinho Arros Viscounto vi-/nho nos dias d'Carne, e nos dias de Vigilias sexta e Sabado he feijoes/Bacalhaõ arros sopa, e sobremeza d'queijo, e nozes ou amendoas,/ou passas de porem com a declaração q' nos riferidos dias d' vigi-/lias de saremos tratados sempre e se como os los outros [...]d' Carne ; e também com peixe so sendo assim a nossa vontade/em que entrara de mais todos os dias hum prato d' Carne fresca/de [...] Patto, ou Galinha, ou Carneiro alternativamente, sopa ale-/tria macarraõ, queijo por rallar, e paõ fresco ; em almosos [d' Cha],/Caffè, Chocolate, ou aquillo que for mais a nosso comodo, sendo/tudo feito, e quizado pela mar.te que nos determinar-mos ao co-/zinheiro, ser assim melhor nos agradecer ; com a declaração de/que este tratamento será commigo praticado desde o dia/dos sobred.os S.es Panizzas, e de meu Irmaõ desde aquelle e a/que lhes de Lisboa chegarem a figueira. Cuja quantia será paga a metade nessa Cidade, e outra a metade aa nossa che-/gada ao Rio d' Janeiro, e p.a cumprim.o do riferido obrigamos/nossos bens, e passamos duas clarezas deste mesmo theor, que/assignamos. Porto de Li.

Nos abaixo assignados attestamos e declaramos que nos te/mos pleno conhecimento de Pompilio Panizza e de Sua mu-/lher Maria Panizza, de Bernardo Lentini, e Bento Lentini/ os quaes se transportaõ ao Ryo de Janeiro no Navio Gloria/de q' he Cap.am Joze Lopes de Souza afim de darem naquela/cidade alguns concertos de Muzica Vocal, enstrumental,/e estabelacerem-se na mesma Cid.e, e por termos Siencia cer-/ta serem pessoas de Suma Capacid.e e m.ta probidade lhe/mandamos passar a presente que assignamos. Lisboa/15 de Julho de 1805.//Joaq.m Joze de Sena [Aroun] Di Rovere.

## Appendice III

### *La Casa da Ópera de São Paulo*

#### I

##### Arquivo de Mateus – 21,4,14 n°001

###### Diário – 1º Maço

###### 23 de Maio de 1765 – 30 de Junho 1765

23 de Junho

No dia 23 vejo O Coxe Logo p.la manha buscar ao/G.or p.a hir a miSsa a tempo q´a salla estava che/ja de Min.os Dezembargadores, Militares, Prelados/e peSsoas principais da Cid.e p.a Vizittar o S.r G.or, o q´aSeitava este obzequio, condis tanto agradecimen.to/Foy a miSsa a freg.a da Candellaria, onde ao Sahir/ao se entrar no Coxe, lhe fizeraõ alta rodos oz [prez.]/q´aly se achavaõ, com o mayor obzequio Resp.to Nes/ta manha, vizittou o S.r G.or algumas peSsoas, e o/Bispo, e RecolhendoSe, jantou Com excellente Vont.e/De tarde Comcorreio tanta gente a vizitar o S.r G.or que/tendo a Salla 28 Cadeiras naõ Cabiaõ e hera precizo/q´huns Se fossem p.a vir outros: Pelas 4 horas vi/eraõ taobem vizitar ao S.r G.or Com and.tes e guar/niçaõ de duas Naos Espanhollas, q´ Estavaõ na Cid.e/q´ heraõ mais de 30 [H.mes] Vejo o Coxe buscar o/S.r G.or p.a a oPra, q´ neste dia Se representou Di/do abandonada, Com excellente muzica, e Danças: e/finda, se Recolheo.

No Dia 24, vejo Logo p.La manha o Coxe p.a o S.r G.or//G.or hir a miSsa, o q´fes hinda a Ig.ra da Crus, onde estava/esperando hum Capelaõ; estando lhe armado [sem esTesorio], de/Damasco, e almofada de Velludo, naõ quis O S.r G.or aSei/tar este obzequio: acabou de dizer miSsa, Vizitou o San/xeller, e alguns Ministros da Rellaçaõ: De tarde sa/hio p.a Pallacio, e a noite foi p.a a oPra, q´ Se executou/Sirio Reconhecido, Com exellente muzica, e Danças; e a/cabada Se Recolheo p.a Caza.

No dia 28 estive o S.r G.or fexado com a d.a escrita/e a noite veio o coxe procuralo p.a a opera e Se execu/tou Alexandre na India com excelentes danças/e Muzica. [es.a]

No dia 30 foi o S.r G.or a opera, digo a miSsa/vindo o coxe a conduzillo, e de tarde foi p.a Pallacio onde/ficou p.a ver a opera que se executou Adriano na Syria.

## **Diario – 2º Maço**

**17 de Agosto de 1765 a 02 de Julho 1766**

Dia 25 (de Agosto)

Era Domingo Levantouse o Snr. G.or e Se vestiu./e como tinha vindo o g.or e mais officiaes, e peSsoas que/costumavaõ neste dia ver lhe aSistir, desceu abaixo a Igreja/a ouvir miSsa depois de acabada vejo p.a Sima, acompanha/do de toda a Cometiva e fallando a varias peSsoas se despediu/e Se Recolheu de tarde sahiu a N. S.a do monSseRate que fica/em hu´ monte junto [a] villa, e neste dia Se lhe faria a Sua/festa//Indo acompanhado de todas de todos os off.es desta Praça, como/de todas as mais peSsoas discretas, neste dia tinhaõ determi/nado huns [lumiozos] portas desta villa fazerem Seu obze/quioao S.r G.or Recitandose varias obras [segue trecho riscado]/tanto na língua latina como/na portugueza, deu se primeiro a d.a função [renda]/que o S.r G.or não queria consentir, mas por não desgostar as peSsoas que tinaõ [desterrado] o d.o aplauzo e não lhe/abuzar eSse gosto, mandou que se principiaSe o que/Se fes pellas des horas dando primeiram.te principio/os instrumentos de braço Rabecas e trompas que fazia/[tas.te] e Suave melodia acabadas as pr.as tocatas Re/citou p pr.o curiozo Hu´ Epigrama Latino em q´ todo/o Seu aSunto era pedir [vénia] ao S.or G.or que Se Recita/[com] as mais obras, depois disto Repetiraõ varias obras todas/[f]ingidas em Louvor da N.e descendencia do S.or G.or e do/acertado obrar das suas açoez, da benigna e prudente/atenção com q´a todos cortejava e ouvia, e do illustrado a/certo com q´ a todos Rezolvia as suas dependências neste/acto Se continuou the a 1 hora q´ se despediu todo o concurso/e o S.or G.or com toda a Sua família depois de Rezar Roza/rio que Justissimam.te se fazia se Recolheu.

## **Diario – 3º Maço**

**1 de Janeiro de 1769 a 23 de Fevereiro de 1769**

Dia 3ª feira 7 de Fever.o

[...] Continuaõ as obras deste Collegio Partio hua/grande conducta de muitas cargas de ferramentas p.a irem/na expedição de V.Vaij [...]

Dia 4ª fr.a 15 de Fever.o

[...] Vaõ contiando as obras deste Collegio [...]



## Diario – 4º Maço

### 19 de Março de 1769 a 26 de Maio de 1769

Domingo de Pascoa 26 de Março

[...] A noute ajuntaraõ se os curiosos dessa Cid.e e fizerao a S./Exc.a hum gr. Outeiro em q´ os Poetas se esforçaraõ a Louvar/o bom gov.o e virtudes de S. Ex.a interpolando a ellegancia dos/versos com harmonia de bem concertada Muzica/tambem se illuminara das/janellas deste Palacio e Se decorreo/grande concurso de pessoas a ver este acto que/S. Ex.a honrou da Sua prz.a athe o fim.

6ª fr.a 31 de M.ço

Tem S. Ex.a dado ordem para que se perpare tudo/o nesenario para [palavra riscada] a festa [palavra riscada] de N. Sr.a dos prazeres/e Com este motivo tem hido as armaçoens deste Colegio/p.a a capela da Lus [palavra riscada] no que pertence ao governo/continua como nos dias antecedentes

Segd.a fr.a 3 de Abril

Era dia de N. Sr.a dos Prazeres, e foi este hum dos/dias mais alegres e mais completos q´ tem tido S./Ex.a depois da sua posse neste gov.o q´ tinha Socedi/do há tres annos neste mesmo dia: [...]

3ª fr.a 4 de Abril

Tinhaõ convidado o D. Abq. e Rell.os de S. B.to/a S. Ex.a p.a [...] aSsistir a Sua Festa/e por essa cauza a mudando do dia de hontem/p.a hoje: [...]

[...] passado isto cantaraõ/na Igr.a os Rell.os capuchos a Antifona Tota/Pulcra por S. Ex.a e a muzica e [...ovoa]/Ladainha, e se encerrou o Ss.mo Sahindo S. Ex.a/p.a fora o festejaraõ com m.tas obras poéticas/e o celebre Joaõ Ferr.a com hum Sermaõ bur/lesco q´fes aos ossos de [hua] [vitella] que lhe tinha/tocado: e com outras galantarias de m.to diver/tim.to com q´fes rir a todos, voltou S. Ex.a p.a/Caza e mandou entrar a Opera q´ se Repre-/zentou no Theatro com m.to Luzimento, e foi/a de Ernesto e Artabano = intitullada o mais/heróico Sigredo. [trecho riscado] a q´ se seguio bom entremes e foi[...] Reprezen/tado pelos Sarg.tos e Soldados deste Destacam.to aos/quaes [palavra riscada] mandou S. Ex.a dar hua boa cea/junto com os q´ tocaraõ os instrumentos e canta/raõ

Domingo 16 [de Abril]

Ouvio S. Ex.a missa na Igr.a deste colégio com assiste[n]cia/de todos os principaes da terra e no fim deu audiência/De tarde veio vizitar a S. Ex.a o R.do vigr.o Cap.an nesta noute repe/tiraõ os curiozoz a Opera intitulada [palavra riscada] = O mais he=/roico segredo = esteve o ato m.to brilhante como a/Opera hera Libre em obzequio a S. Ex.a e ja tinha agradado/es.to no dia dos Prazeres, se emcheraõ os camarotes das primei/ras famílias toda a plateia e varandas de infenito Povo/Reprezentaraõ as figuras com m.ta viveza energia adornados de/ricos vestidos abriuse o Teatro com hua [palavra riscara] Loa em que/a fama convocando os ventos [das quatro partes do mundo] fes encher toda a redondeza da te/rra dos Louvores de S. Ex.a e da Ex.ma Snr.a D. Leonor Sua Esposa//Ouve belos entremezes entre elles hum de toucinheyros daTibaya/galantíssimo pella notável propriedade com que appareceraõ em siroulas/[palavra riscada], cachimbo, na boca, e porrete, na maõ papo na garganta/falando de papo [palavra riscada] paulista serado [palavra riscada] entendendo [palavra riscada] com o carijo que a todos agradou m.to ouve outro [palavra riscada]/de lavadeyras com a mesma propriedade e finalizou/com hum bayle S. Ex.a mandou servir hua boa cea a todos os Repre/zentantes e Muzicos.

5ª fr.a dia da Ascensãõ

[...] De tarde houve/Arlequins neste/terreiro e S. Ex.a vio das janellas do seu quarto/elle mandou pagar por hum criado as sa/udes q´lhe fizeraõ cada e a da S.ra D. Leonor que/sempe he lembrada nestes festejos.

### **Diario – 5º Maço**

**27 de Maio de 1769 a 4 de Julho de 1769**

Dom.o 18 [de Junho]

[...] Chegou o Operario Man/cio de Santos e quis falar a/S. Ex.a mas naõ lhe foi concedido.

### **Diario – 6º Maço**

**5 de Julho de 1769 a 16 de Setembro de 1769**

3ª fr.a 5 de Setembro

[...] Vay de tarde as concluzoens da theolo/gia do Carmo a donde cantaraõ nos entrellos dos argomentos/os Muzicos da Opera. [...]

## **Diario – 7º Maço**

### **21 de Janeiro de 1770 a 26 de Junho 1771**

5ª fr.a 25 de Janr.o

[...] A noute se representou [trecho riscado]/a Opera do velho Sergio com m.to aplauzo de to/do o Povo pella graciuzidade com q´ a executa/raõ os representantes.

Dom.o 28 de Janr.o

[...] A noute repetiuse a Opera do velho Sergio com o mesmo/concurso e aplauzo do Povo desta cidade

Dom.o 18 [de Fevereiro]

A noute Reprezen-/tou Se no teatro/a Opera de Far/nace que S. Ex.a/foi ver do seu Camarote.

Dom.o gordo 25 de Fevr.o

Foy S. Exc.a a missa na forma costumada, deu Seu pace/yo de tarde e a noute Ouve Opera do Velho Sergio com/bastante concurso e aplauzo.

Segd.a 23 de Abril

Amanheceo S. Ex.a mais doente e não pode vir a Festa, veio/o Reverd.o vgr.o Cap.ar e Secretr.o e vizitaraõ S. Ex.a tambem/vieraõ todas as pessoas distinctas mas não entraraõ no Seo quarto//A Festa se fez com toda a solemnid.e grandesa com q´ estava/preparada, e se deo jantar publico na mesma forma que estava/disposto como se S. Ex.a estivesse presente esteve o [St.o] exposto/de manhã e de tarde cantou a Muzica da Opera, e concorreo/infinito Povo som.te ficou triste por não verem a entrada de/S. Ex.a com o seo acompanham.to para o q´ tinha.m disposto/muitos arcos por todo o Caminho com inscripçoens que ficaraõ/inúteis.

Domingo 6 de Mayo

[...] Não se fazem Operas por ter/fugido huma das principaes figuras.

3ª feira 15 [de Maio]

Escreveraõ se varias Ordens/para se ir em Seguin.to do Operario q´ fugio dizem p.a Goyazes.  
[...]

Quarta feira 6 [de Junho]

[...] De tarde foi a Trezena. A/noute houve Opera de Alecrim, e Mangerona.

6ª feira 17 [de Agosto] foi S. Ex.a a Missa deo audiência publica, e despachou/De tarde foi dar seo passeio, a noite houveraõ neste Patio huns mas/carados de negro os quaes fizeraõ hum batuque muito ingraçado chegou o Te-/nente Coronel Affonço Botelho, e o Juiz de Fora para a Academia.

3ª feira 21 [de Agosto]

Dia de annos do Sr. Principe [...] A noite representaraõ os Sarg.tos do destacamento/huma Comedia intitulada mais Valle amor q´ hum Reyno com um entremes/do Marinhr.o no fim muito engraçado. Convidou S. Ex.a para virem ver o Aba/de de S. Bento, o Prior do Carmo, o Guardiaõ de S. Franc.co Affonço Bot.o o Juis de/Fora

5ª feira 23 [de Agosto]

[...] A noite representou [P.a M.iz] a Co/media intitulada: Vencer traiçoens com enganos, no fim hum entremes/m.to divertido em q´ vinha [P. o Miz] vestido de negro. Veio o Cap.am/o Prior do Carmo e os mas prelados das Religioens.

Domingo 26 [de Agosto]

[...] De tarde sahio a passeio a noute houve Opera de Curiola/no em Roma q´ veio ver o Cap.am os Prelados da Religioens o Pro.or e o Juis de/Fora.

Sabado 17 [de Novembro]

[...] De tarde estive se trocando em moeda na Junta algumas barras do dr.o/das Bandeiras, foi S. Ex.a a passeio ate a Capella de N. Senhora da/Lus na volta [?] a Fr. Joaõ Monteiro q´ se veio despedir de S. Ec.a p.a/no outro dia partir houve Opera

Domingo 16 [de Dezembro]

[...] De tarde estive escrevendo p.a a Secretr.a de Esta/do a favor do Cap.am Franc.co Cardoso. A noite representou se a Opera/de D. Ighes de Castro.

Terça feira

Teve S. Ex.a noticia de q' estavaõ para fugir [palavra riscada] tres Sold.os/deste destacam.to delles era hum o Joaõ da Opera, e como S. Ex.a tem noticia/q' tudo isto era astúcias de [P.a Miz] p.a elles fugirem lhe dice q' [foi] seja dar conta/delles, e enfadandose não despachou e tinhaõ feito uma petição com infor/maçoens falsas. [...]

2ª Feira 8 de Abril dia/de Nossa Snr.a dos Prazeres

[...] A Capella estava m.to bem orna/da e o St.o exposto e com m.ta gente distincta por terem ja de vespera/hi[de] para la algumas famílias inteiras de pessoas distinctas. Ouvio S./Ex.a Missa Rezada e assistio depois a festa athe o fim oficiando a/Missa o Cura e Se cantando a Muzica da Opera

Dom.o 19 [de Abril] Pascoa do Espirito Santo

[...] De tarde não sahio S. Ex.a fora e a noite representouse a Opera/do Velho Sergio a q' acodio m.to pouca gente por se ter [...] representado/m.tas vezes.

Domingo 26 de Mayo

[...] A noite continuou S. Ex.a a mandarlhe a [...] /com m.ta abundância a sua Casa Representou se a Opera/da Clemencia de Tito [certa] representaraõ os Operarios com/toda a perfeição p.a fazerem o gosto a S. Ex.a [trecho riscado]//emtrara o Sar.to mor q' ainda q' a *Casa da Ópera* do R.o de Ja-/neiro fosse mais asciada não tinha melhores representantes do q' os/desta Cid.e. no meio da Opera tocou ao [Sr.o] fora e S. Ex.a dei/xando este divertim.to foi acompanhar mandando q' para[...] /Recolhindo se continuou no fim fizeraõ o [entremes] da flores-/ta com m.ta aceitação e com efeito ficou taõ agradado e satisf.to/o Sarg.to mor [palavra riscada] q' dice se não podia fazer melhor p.a o/estado da terra e despedindo S. Ex.a se recolheo [palavra riscada].

2ª feira 27 de Mayo

Logo de manha passando p.lo patio deste Palacio/o Mestre da Opera Ant.o Manso lhe sahio a encon-/tro hum Sold.o pago deste destacam.to q. servio de hospital.o/chegando ao d.o Operario lhe dice q' não fosse atrevido em andar/falando na sua pessoa nas Operas e respondendo lhe o d.o Ope-/r.o q' [palavra riscada] semelhantes razoens as fosse ter com o lacayo da O=/[pe]ra e não com elle a isto despendeo o d.o Sold.o huma bofetada na/cara do

Oper.o e querendo este tirar o espadim acodio logo a Guar/da e os levaraõ prezos e ambos p.a o Corpo da Gd.a/

Sabendo S. Ex.a/este desaforo do atrevim.to do Sold.o ter a confiança de dar huma/bofetada em hum homem divertido na face do seo Palacio/mandara logo soltar o Oper.o e meter de tronco ao Sold.o.

6ª feira 25 de Junho

[...] De tarde vieraõ na frente a este Terreiro duas danças dos/mulatos constava a primr.a de 12 figuras 6 de homem e 6 de mulher todos/[mascarados] m.to bem vestidos e asseados e depois de fazerem suas contradanças em [...]/tes com instrum.tos se Retiraraõ e entrou a segd.a contradança que [palavra riscada] [indicava]/[gentio do Sertaõ e constava] de mais de quarenta figuras todos nus cingindo pela cinta de penas e folhas de/espiga de milho e na cabeça seos penachos feitos das mesmas penas e todo o ma/is corpo nu pintado de barro avermelhado q´ he a mesma cor do Gentio todos/faziaõ duas fileiras com m.tos instrum.tos dos mesmos q´ elles costumaõ no mato//e no meyo vinha hum debaixo de hum chapeo de Sol a´ outro lhe pegara q´ fazia a figu/ra de Cazique [q´ he o seo Rey] e com grande Ruido e saltos fazendo a forma de aritar com flexas/se vieraõ chegando p.a debaixo das janellas deste Palacio a donde mandando [Rey] o/Cacique calar a todos recitou huma obra a S. Ex.a oferecendo lhe aquella dança/da Sua gente e sentandose no meyo de duas fileiras os mandou dançar. S. Ex.a/gostou m.to desta [esquipação] por imitarem m.to o mesmo Gentio q´ por aquelles mes/mo modo aparece m.tas vezes na nova Praça de Guatemy em md.ou q´ repetisem/outro dia.

Sabado 22 de Junho de 1771

[...] De tarde apareceo/neste Patio a dança dos brancos q´ no Dom.o [prognosteava] o bando/esta constava de doze figuras seis de homem [palavra riscada] e seis de m.er vestidos todos [de branco] em for/ma de pastores com seos capados [trecho riscado] e armados com m.ta propri=/ed.e [palavra riscada] Entraraõ neste terreiro [palavra riscada] com huma marcha ao som dos instrum.tos/e fizeraõ duas contradanças com m.ta perfeição.

3ª f.a 25 de Junho

[...] De tarde tornou a vir a este Terreiro/a dança dos Caboucolos com m.to melhor asseio por vir desta vez [P.o Miz´] e-/mascarado montado a Car.o trazendo atras grande trem carregado

p.los mesmos/Indios m.tas figuras vestidas de mulher em forma de fam.a sua [capena]/do se debaixo das janellas fes hum elogio a S. Ex.a fingindo a modo dos Pau/listas antigos q não vão aos Sertoens conquistar os Indios e oferecia a S. Ex.a/todos aquelles q´ tinhaõ hido descer aos Fidalgos por mand.o de S. Ex.a o q´/elogio [palavra riscada] [dice] na forma seg.te.

### **Diario – 8º Maço**

**12 de Junho de 1772 a 22 de Setembro de 1772**

Dom.o 19 de Julho

[...] Mais tarde foi S. Ex.a/assistir a Novena de Santa Ana voltando [logou] o Brigad.o p.a a Opera/e ao Abade de S. Bento com alguns Religiosos seos e se Representou a/de Clemencias de Tito ficando m.tos satisfeitos o Brigad.o dizendo Se/q´ no R.o de Janr.o não ha vestidos com mayor asseyo nem se Re-/prezenta com mayor elegância.

Sabado 25 de Julho

Dia de S. Filipe e Santiago [...] De tar=/de foi a no/vena de/Santa Ana/Da volta passou p.a Casa do/Brigadr.o e o logou p.a a Opera q´/a noite se Representou a de Pascoal.

### **Diario – 11º Maço**

**27 de Agosto de 1773 a 6 de Fevereiro de 1774**

Dom.o 9 de Janr.o

[...] Repetiose a Opera intitulada = Me-/morias de hum [Paralvilho] p.a a qual convidou S. Ex.a o Abade/do Mostr.o de S. Bento e o Cap.m Mor das Lages.

## II

AHU\_ACL\_CU\_023-01, Cx.29, D.2666, Rolo 32

**Ofício enviado por D. Luís António de Sousa Botelho Mourão a Martinho de Melo e Castro sobre a situação dos músicos da Sé de São Paulo após a chegada do Bispo D. Frei Manuel da Ressurreição.**

Ill.mo e Ex.mo Snr´

A Segunda quês-/taõ que ocorre, he a respeito dos Muzicos,/e daquelles que haõ de cantar nas fes-/tividades. Antigamente provia a/Camera o Mestre da Capella, e eu te-/nho alguma lembrança de ver huma/Ordem de Sua Magestade a es=/se respeito, a qual agora não tenho pre-/zente, nem comodidade de a procurar./Porem ao depois que se erigio este Bis=/pado, e os Bispos tiveraõ a faculdade de governar este particular, e nomea=/rem Mestre da Capella; sempre em/todos os tempos tem havido questoens//questoens gravíssimas a este respeito/Estas questoens deraõ occasiã a se/mandar tirar à Bahia a Real Or=/dem de que ajunto a copia, a qual fez/cessar huma grande questaõ que a=/qui houve em o tempo do Bispo defun=/to. Porem como passada a questaõ o mesmo Bispo representou novamen=/te a Sua Magestade pela Meza/da Conciencia, e lhe foi concedida a Pro=/vizaõ de que tambem junto a copia, na/forma della se ficaraõ as Cousas gover=/nando./Quando cheguei a esta Capi=/tania//Capitania, era Mestre da Capella o Padre Mathias Alves Torres de ida=/de de setenta annos, e conforme a ella/era tambem a muzica e a solfa./Com a minha chegada acodio da Ba=/hia Antonio Manço e seos irmaons/todos professores de Muzica, providos das/melhores solfas de bom gosto do tempo/prezente. Ensinaõ logo varios tiples,/e compuzeraõ hum Coro que se podia/ouvir. A este Antonio Manso proveo/o Vigario Capitular o Reverendo Dou/tor Manoel Joze em Mestre da/Capella por despacho de 23 de Feverei/ro//Fevereiro de 1768. Mudando ao de=/pois o Governo, e sendo Vigario Capitu=/lar o Doutor Matheus Lourenço de/Carvalho, proveo em hum seo afilhado/Antonio de Oliveira, e tornando a um-/dar o Governo, e sendo Governador do Bis-/pado o Reverendo Conigo Antonio de/Toledo Lara tornou a prover ao dito An=/tonio Manso por despacho de 22 de/Dezr.o de 1773. E este era o Mestre da/Capella ao tempo que chegou o Ex.mo/Bispo a este Bispado./Porem como as festividades desta Terra não daõ//daõ os Lucros suficientes para se po=/der conservar hum bom Coro de Muzi=/ca, qual he a do dito Manso, lhe ajun/tei eu a direçaõ da Caza da Opera, que/já aqui havia. Cuja Caza não repre=/zenta formalmente todas as Semanas/como em outras partes, mas sim/quando succede, e em dias mayores, por=/que



tambem não Rende o Lucro sufi=/ciente para se conservar regularmente/e à parte. Porem com huma e outra/cousa era o que bastava para o dito/Manso hir vivendo, e se fazerem as/Cousas bem./Como o Ex.mo Bispo//Bispo trouce consigo Mestre da Ca=/pella, fez prohibir em todas as Igre=/jas que se não admitisse o dito Manço/com o motivo de que era Operario e mu=/lato, e que a sua Muzica era de violi=/nos; sendo que o dito Manço nem cons=/ta que seja mulato, nem o parece nas/cores, nem ainda que o fosse, se lhe devia/imputar este defeito em virtude das no=/vissimas Leys de SUA MAGES=/TADE. Nem o de ser Operario lhe pode/servir de defeito, porque isto mais he/hum divertimento que eu conservo/quasi todo a custa da minha bolça//bolça, do que huma Caza de Opera/formal, e fomentada pelo Povo./Porem o fim para que se acu=/mulaõ estes defeitos, he por que como o /Ex.mo Bispo so quer que cante o seo Mes=/tre da Capela, busca estes meynos para/que só elle as tenha, e seja chamado./E não sucede assim por que costuma=/do o Povo a ouvir a Muzica do Manso/que lhe he mais agradável do que a/Muzica do Mestre da Capella da Se/que he destituída de instrumentos, a=/contece que faltando na Muzica da//da Se aquellas vozes Italianas, e aquel=/le estilo elevado que na Patriarcal, e/em Roma faz admiração de todos e/sendo substituidos por rapazes da terra/sem voz, sem estilo, sem conhecimento/de solfa, e sem ajuda dos instrumentos, fica huma tal muzica que não se po=/de ouvir. Acresce alem disto passar/o Ex.mo Bispo provizoens para Mes=/tres da Capella de todas as Villas e/Freguezias impondolhes a pensaõ/de dos tostoens na forma da provi=/zaõ de que junto a copia./Daqui nasce que ninguem//ninguém se tem servido do tal/Mestre da Capela, e vendose os/festeiros prohibidos de chamar a/Muzica a seo arbítrio, e obrigados a/chamar o Mestre da Capela da Sé/tem recorrido a diversos meynos de se escaparem, huns fazendo cantar a/suas festas nos Conventos dos Frades/ou das freiras, outros deixando de fazer/as mesmas festas./O que ponho na/Prezença de V. Ex.a para o informar/de tudo o que tem havido, e vai ha=/vendo desde o tempo que passou a//a nomeação dos Mestres da Capel=/la do Governo civil para o do Bispo,/por que com o pretexto de governare'/o como e o quando se deve cantar nas/Igrejas, passam por diversos meynos/a estancar os Muzicos, e a tirar aos/Seculares a liberdade de poderem ter/e conservar a Muzica que quizerem,/favorecendo assim os seos afilhados, que fiados na proteção e favor que al=/canção não cuidaõ mais da Muzi=/ca, e nunca a tem capaz; por terem/a certeza e segurança de fazerem as/festas todas, e não se poderem chamar//chamar, nem ter outros melhores./[MVAVEX.a].S./Paulo a 12 de Junho de 1774/Ill.mo e Ex.mo Senhor/

Marinho de Mello e Castro/D. Luis Antonio de Souza

### III

#### AHU\_ACL\_CU\_023, Cx.7, D.443, Rolo 8

**Ofício enviado por D. Frei Manuel da Ressurreição, Bispo de São Paulo, ao Marquês de Pombal, informando sobre o estado que havia encontrado o espólio dos Jesuítas após o Governo de D. Luís António de Sousa Botelho Mourão em São Paulo.**

Ill.mo, e Ex.mo Senhor

Por ordem de S. Magestade, communicada pello/Conde de Bobadela ao Bispo meu Predecessor foi/nomeado hum Clerigo depositario das alfaias/da Sacristia, e Igreja do Collegio dos extinctos,/denominados Jesuitas desta Cidade, no tempo, do/mesmo Senhor os proscreeveu de seos Reynos, e/Dominios. Poucos annos depois, morto já o Bispo,/entrou no governo da Capitania D. Luis Antonio/de Souza, e introduzindo-se no Collegio, e Semi-/nario, p.a Sua Rezidencia, Lançou fora delles ao Cleri-/go depositario, q pella mesma Ordem Regia cuida-/va tambem na Limpeza, e conservaçaõ dos edificios,/e assim se consevou até a minha entrada nesta/Cidade. Poucos dias antes della, achando-me já na Vi-/la de Sanctos, pediu o Referido General ao Depozi-/tario as chaves da Caixa, aonde se guardava o depo-/zito da prata, e della tidou huma Crúz com o sancto/lenho, q peza vinte, e dois marcos, e outras peças de/ouro, e prata, como consta da certidaõ, q' junta, /Remetto.

Depois, q chegou o novo General Martim Lo-/pes, Lobo de Saldanha, se animou o Depositario à/pedir ao Rendido General as alfaias, q tinha ex-/trahido do depozito, porq dellas havia dar conta,/Logo, q' S. Magestade ordenasse. Respondeu-lhe com/palavras ásperas, q elle era Senhor, no tempo, q as/extrahira, e q ningué lhe podia pedir conta del-/las. A mesma constancia, e firme rezoluçaõ con-/servou, não attendendo a submissas supplicas, q à este/respeito lhe fis, pessoalm.te, e por escrito. Eo mais/hé: q dizendo-lhe o novo General Martim Lopes Lobo/de Saldanha, com a Sua Rara prudência, e convin-/centes discursos, q Restituisse as pratas ao depozito;/confessou, q as tinha tirado, para q' a cruz era pe-/pequena, e velha, e q a tinha fundido. Sendo no-/tório pelo Inventario, q ella peza vinte, e dois mar-/cos, e q a Levou intacta entre setenta arrobas de/prata Lavrada, q conduziu comsigo, tirada dos/cofres dos Orfãos, e outros depozitos da Capi-/Tânia, por preço menos da Ley, em algumas par-/tes, como publicam.te Se queixaõ os prejudicados.

També julgo indispensável/dar parte a V. Ex.a, de q achei o Collegio totalm.te/arruinado, e inhabitavel, porq o General D. Luis/Antonio de Souza morava no Seminario, e/o Collegio só lhe servia p.a as Officinas das suas/fundições de ouro, e prata, q conservou m.tos/annos nelle,

destruindo os cubículos, ou cellas, com/as fornalhas, outras com serventia de carvoeiros/e no Resto dellas moravao os ourives, Lapidarios/e cravadores. Menos arruinado ficou o Seminario, em q morou, todo o tempo, q esteve, nesta Cid.de, o/qual he Contiguo, e se communica interiorm.te/ com o Collegio. Mas as Aulas, q V. Magestade rezer-/vou p.a os Estudos públicos, não podem servir/sem gasto grande, porq converteu humas em Caza/de Opera, e outras em armazéns. Peço à V. Ex.a q queira por na presença de S. Mag.e estaRe-/prezentaçãõ, e executarei proptam.te; como fiel Vassalo, tudo q.to o mesmo Senhor determinar./Deos G.de a V. Ex.a. Cidade de S. Paulo em 20/de Março de 1776.

Ill.mo, e Ex.mo Senhor Marques de Pombal

Fr. Manuel Bispo de S. Paulo

O P.e Ignacio deAzevedo Silva depositario das alfayas/daSacristia, eIgreja do Collegio dos extinctos denominados/Jesuitas desta Cid.e passe Certidaõ jurada, abaixo desta, do/que o Souber a Respeito de algumas, que faltaõ no Referido de-/pozito. Sam Paulo aos 6 de Março de 1776./ Bispo de S. Paulo

Ignacio de AzevedoSylva, Presbitero do ca-/bido de SaõPedro Capellaõ Actual da Sancta/Igreja Cathedral desta Cidade de Saõ Paulo,/e depositario das Alfayas da Sacristia, e Igre-/ja que foi Collegio do Extintos denominados/Jesuittas, pella entrega, que Sua Magestade/Fidellissima, que Deos Guarde, manou fazer/aos Ex.mos, e Ill.mos Prellados dos Lugares Respecti-/vos detodas as Alfayas pertencentes as Igre-/jas, que foraõ dos dittos denomînados Jesuitas/foy feita esta entrega nesta Cidade pella/Pessoa do D.or Ouvidor Geral e Corregedor da Co-/marca Joaõ deSouza Filgueiras, aos vinte/e sette dias do mês de Fevereyro do anno de=1760 em virtude de hua carta e ordem do/Ill.mo, e Ex.mo Conde Bobadella, General que/entaõ era destas Capitancias, exhistente/na do Rio de Janeyro, dactada a treze do ditto/mês, e anno Supra.

Certifico, que Revendo o Inventario de todas/as Alfayas, pertencentes a Sacristia e Igreja,/que foy collegio desta Cidade, que todas me/foraõ entregues por Inventario, achey fal-/tarem as Seguintes.= Hua Cruz de pratta/dourada, em a qual Se contem a Reliquia//A Reliquia do Sancto Lenho, e hé pertencente/ao Altar da Senhora da Graça da Igreja, a qual/Crux confiou vidros, e Reliquias peza vinte/marcos, e duas oitavas, e mea.

Hum Relicario de pratta com Agnus Dei/e com o nome de Sancto Ignacio escripto, com/seos vidros, que peza quatro Marcos, hua/onça, e sinco oytavas.

Hum Resplendor de pratta da Immagem/de Sancta Anna da Capella que peza Hua/onça duas oitavas; e trinta, e seis graons e a/mesma Immagem.

Hua Coroa de Ouro Lavrado da Senhora/da Consseição da Capella, que peza hua on-/ça, e seis oitavas.= O que tudo tirou do/meo depozito, e guarda o Ill.mo e Ex.mo General/desta Capitania Dom Luis Antonio de Souza/no tempo do seo Governo, e as Levou p.a o Reyno/quando se Recolheo. Naõ obstante as Repettidas/Suplicas, que Refis verbalm.te p.a que mas tor-/nasse a entregar, porque eu tinha de dar contas/do que Respond'ria que as tinha tirado como Se-/nhor. Comais hé que extraído, no tempo do Seu Go-/verno, do meo depozito, tantas Alfayas, quan-/tas constaõ, de Sette Portarias, que me enviou/p.a provimentos de nove Igrejas, nunca me deu/hua Portaria, ou clareza, das Refferidas, que tirou,/e levou que saõ as que faltaõ. Todo o Refferido/hé verdade, e o juro Por Sancto Dei Evangellio. Nesta/Nesta Cidade de São Paulo aos 8 dias do mês/de marco de 1776.

O P.e Ignacio deAzevedo Sylva.

O D.or Joze Gomes Pinto de Moraes, do Dezemb.o de/Sua Mag.e fidelíssima ouv.or G.al e Corry.dor com ju=/risdição calçada no Cível e Crime nesta Commarca/de São Paulo Prov.or das fazendas dos def.tos e Auzen-/tes Cappellas e Reziduos Juiz dos feytos da Coroa/e fisco Real e das Justificaçoens de India e Mi-/na tudo pello mesmo Senhor V. Deos g.de.

Aos que a prez.te m.a certidaõ de justificação vi-/rem faço saber q a mim [me] Constou por fe/do Escrivaõ do meu cargo q. esta escreveu Ser o-/riginal posto ao pé da ordem retro do Ex.mo e Reve-/rendissimo Senhor Bispo deste Bispado Dom Frey/Manoel da Rezurreyçaõ, e a letra e Sinal da Cer-/tidaõ retro, e Suprado Reverendo Padre depozita-/rio dos bens pertencentes a Igreja que foy dos Padres/da Companhia Ignacio de Azevedo Silva Capelaõ/do numero da Sé Catedral desta Cid.e o q.' dey por jus-/tificado São Paulo 13 de Março de 1776 annoz/Eu Agostinho Delgado eArouche Escrivaõ da ou-/vidoria que o escrevi.

G.Jozeph Gomes Pinto de Mor.es

## Appendice IV

### Les théâtres de Vila Rica

#### I

APM, CMOP. CX.25 – Doc. 11 Fl.03

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Termo de compromisso assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Francisco Mexias para a arrematação das óperas e do Te Deum relativos às festas celebradas em Vila Rica por ocasião das comemorações pela aclamação de D. José ao trono português.**

Digo eu Francisco Mexia que eu ajustei com o procura/dor do Senado o Senhor Jozé Ferreira Maya procurador do Sena/do na prezensa do mesmo Senado a Muzica para a/função da Croassão de Del Rey o Senhor Dom Jozé que Deus Guarde/o primeiro para o Te Deo Laudames a dois cores com dois/[Fiderbens] e seis rabecas dois rabeconis e Arpa/e (8) vozes precisas para a dita Muzica e tres Operas/que vem a ser O Labirinto de Creta O Velho Sergo/ e os infantes de Merlin com as milhores Feguras e hua/dellas lera o Pedro Fernandes Lima de Rio das Mortes e porei/a Caza da Opera pronta a minha custa e as portas francas/para o povo e serei obrigado nos 3 dias festivos por na/rua contra danssa na melhor forma que puder ser/e (no Curro) todas as tardes tudo com a bizaria pocivel/e a tudo serei obrigado a fazer a minha custa e dar cumpri/mento a toda esta obrigação a satisfação do Se/nado com o qual ajustei tuo por presso de sento e oy/tenta oytavas de ouro para o que obrigo minha pessoa/e bens e por verdade lhe passei este de minha Letra e si/gnal. Villa Rica 14 de Abril de 1751./Francisco Mexia

## II

APM, CMOP CX.25 Doc. 09 Fl. 02

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Termo de compromisso assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Manuel Ferreira do Carmo para a arrematação das decorações efémeras no edifício do Senado, feitas por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono em Português.**

Digo eu Manoel Ferreyra Carmo que eu me a/justei com o Procurador do Senado em prezença/do mesmo Senado a fazer, e pintar todas as colum/nas, e balaustres e Simalhas da varanda que se estão/fazendo mystica a caza da Camera, e audiencia, tan/to em sima como embacho nos pés do Esteyos/tudo pintado com a perfeição que semelhante/obra carecer; como tambem me obrigo a/armar o tecto por sima de baetas emcarnadas/e os claros das paredes entre as janellas, e fronte/espicio da Caza da Camera armarei com colxas/e tafetá, que tudo me dará o mesmo Senado, e/no meyo da janella da entrada da porta principal, serey/tambem obrigado a armar hum docel, com/o seo respaldo, tudo com perfeição para debacho/do dito doçel se por o retrato de Sua Majestade, que tudo/me obrigo a fazer com toda a perfeição/que semelhante obra carecer; e serey mais obrigado/a pintar huas armas Reaes, que ja se achão recor/tadas em madeyra, que tambem as pintarey/com perfeição, que tudo me obrigo a fazer/pelo preço de vinte e sinco oytavas de ouro/e me obrigo por minha pessoa e bens a dar tudo/prompto no ultimo dia deste mes. Villa Rica a/24 de Abril de 1751./Manoel Ferreira Carmo

### III

#### APM, CMOP – CX.25 Doc.13 Fl.03

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Termo de compromisso assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e João Martins para a arrematação das decorações efêmeras no edifício do Senado e para a demolição de uma das paredes da *Casa da Ópera*, ambas feitas por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono em Português.**

Digo eu João Martins que eu me ajustey com/o Procurador do Senado da Câmara em a prezença/do mesmo Procurador digo do mesmo Senado/a fazer a varanda em toda o fronte espicio da caza/da Câmara até o canto da caza da audiência, tudo o que/for necessário para a dita varanda, columnas, e esteyos,/e tudo o mais que necessário for de madeyras e pre/gos para o dito officio, tudo na forma em que me tenho/ajustado, como tambem a demollir a parede/da caza da opera fronteyra a rua, de sorte que se/possa Lograr todo o povo que estiver na dita rua/as operas que se fizerem; e tambem de dentro da/dita caza demollir o curral, tirando-lhe o soalho,/e o gradiamento que esta por dentro, que tudo serey/obrigado a fazer com toda a segurança, e perfeção/que carecer; como também por este me obrigo/a tornar a fazer de novo de tudo a dita parede de/frente da rua de pau a pique, gissara, e barreada,/e o mais de dentro da dita caza que se demollir, o tornarey a/compor na mesma forma em que estava,/sem que o dono da dita caza experimentem prejuizo, e me poderey valler para o tablado, e varanda/da caza da câmara das madeyras e taboados, que o mes/mo Senado tem, e serey obrigado a tornar a desfazer passadas as funções, e reporey outra vês as madeyras que forem do Senado, no Almazem aonde/ellas se achavaõ, que tudo me obrigo a compôr, e fazer na forma assima referida pelo preço de trinta/e seis oytavas de ouro, ao que obriga minha pessoa/e bens. Villa Rica 24 de Abril de 1751./João Martins da Costa

## IV

APM, CMOP CX.25 Doc. 09 Fls.01

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Pedido de Manoel Ferreira do Carmo para que fosse ajustado o serviço prestado por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono português.**

Senhores do Senado/Diz Manoel Ferreira do Carmo que na forma/da obrigação que se acha em poder/deste Senado comprio com o pactuado/nelle e ainda com algum exceço como/he notorio, pello qual bem se faz me/recedor de que vossa mercê lhe acrescente o pre/ço de vinte e sinco oitavas estepulado/na mema obrigação atendendo junta/mente a ruina que lhe rezultou em/varias paredes de dentro da caza da/Opera que prestou para efeito de se/executarem as que vossas mercês foraõ servidos/determinar na proxima função passa/da tudo por cauza do grande pouvo/que concorreo, e nessa atençao.//Para a Vossas Mercês sejaõ servidos/Mandar-lhes satisfazer, o que/for justo Emformando-ce o Pro/curador da referida ruina e dito excesso./E recebera Mercê//Vista a obrigaçam se passe mandado da quantia de vinte e sinco/oytvas de ouro prucedendo primeiro aprovação do Doutor Ouvidor Geral/Provedor da Comarca. Villa Rica em Câmera de 5/de Mayo de 1751./[Rubricas]//Aprovo/Matozo



## V

APM, CMOP. CX.25 – Doc. 11 Fl.01 N°6

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Pedido de Francisco Mexias para que fosse ajustado o serviço prestado por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono português.**

Senhores do Senado/Diz Francisco Mexia, que por este Senado se lhe inço/mendou a muzica ara a celebração da festa da ac/clamação de Sua Majestade e três operas nas noytes/ dos tres primeuros dias deste mez de mayo, e a tu/do cumrpiu o Supplicante justas por este Senado em/cento e oytenta oytavas de ouro em cuja attenção//Para a Vossas Mercês se dignem mandar/passar mandado sobre o Tezoureiro para se/pagar ao Supplicante como tambem por 20/8 que venceu na festa de São Sebastião de ajuste/Por anno que se lhe fez por este Senado.//E Recebera Mercê//Com a Provisam do Doutor Ouvidor e Provedor passe/mandado da quantia de cento e oytenta oytavas/de ouro. Villa Rica em Câmara de 5 de Mayo/ de 1751.//[Rubricas]/Informe o Escrivam o que se pratica./Villa Rica em/Câmara de 7 de Mayo de 1751./Aprovo/Matozo/Senhores do Sennado Sirvão-se Vossas Mercês tambem de mandar pagara ao Supplicante as 20/8 que pede/do ajuste da festividade de São Sebastião na forma de seo ajuste./E Recebera Mercê./

## VI

APM, CMOP CX.25 Doc. 09 Fls.01 verso

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Acerto de contas por parte do Senado da Câmara de Vila Rica com Manoel Ferreira do Carmo pelos serviços prestados por ocasião das festas em comemoração pela aclamação de D. José ao trono Português.**

Juiz, Vereadores e Procurador do Senado/da Câmara que servimos o presente/anno por eleyção, etc./Mandamos ao Thezoureiro deste Senado/Alferes Antonio Ferreyra da Sylva que visto/este nosso mandado, hindo por nosso Senado/em seo cumprimento paguey das rendas dos bens/do Conselho a Manoel Ferreira Carmo a quantia/de vinte e sinco oytavas de ouro, e com quitação/passada pelo Escrivão deste Senado de as haver/recebido se lhe levara em conta nas que der, Villa/Rica em Câmara de 8 de Mayo de 1751, Manoel Rodrigues Franco escrivão da Câmara que o escrevy./[Rubricas]//Confessou perante mim haver recebido a quantia/mencionada no mandado supra e de como recebeo/assinou comigo Manoel Rodrigues Franco escrivão da Camera que o escrevy e assiney./Manoel Rodrigues Franco//Manoel Ferreira Carmo

## VII

APM, CMOP – CX.25 Doc.13 Fl.02 verso

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Acerto de contas por parte do Senado da Câmara de Vila Rica com João Martins da Costa pelos serviços prestados por ocasião das festas em comemoração pela aclamação de D. José ao trono Português.**

O Juiz, Vereadores e Procurador do Senado/da Camera que servimos o presente/anno por eleyção/Mandamos ao Thezoureiro deste Senado/ Alferes Antonio Ferreyra da Sylva que/visto este nosso mandado, hindo por nos/assinado, em seo comprimento pague/pelas rendas dos bens do Conselho a João/Martins da Costa a quantia de quarenta e tres oytavas de ouro, na/forma da resposta do Procurador deste Senado,/e com quitação passada pelo Escrivão des/te Senado se levara em conta nas que der./Villa Rica em Câmara de 15 de Mayo de/1751, Manoel Ro/drigues Franco escrivão/da Camera que o escrevy.//[Rubricas]//Confessou perante mim haver recebido/A quantia mencionada no mandado supra/E de como recebo assinou comigo Manoel/Rodrigues Franco escrivão da Camera que/o escrevy e assiney.//Manoel Rodrigues Franco/João Martins da Costa//

## VIII

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.48, D.23, Rolo 41

**Requerimento de João de Sousa Lisboa, capitão de Ordenança de uma companhia de Pé da Vila de São João del Rei, solicitando a D. João V a mercê de confirmar o referido cargo.**

Minas Gerais/1747/22 Fevereiro

Snr./

Patente de [?] Lx.a/22 de F.o de 1749

[rubricas]

Dis Joaõ de Souza Lisboa q' o Gov.or ; o Capitam/General gomes freyre de andrade o/Proveu no posto de Capitam de or-/denansa de huma das companhias de pe/da viLa de Sam Joaõ d El Rey Como Consta/da patente junta e porque p.a melhor -/exercitar neSecita de Comfirmarsaõ de/V. Mg.de/

V. Mag.de lhe/fasa Merce Mandar/pasar Carta patente/Na forma do estiLo

E. R.M.ce

Gomes Freyre de Andrada do Conselho/de S. mag.e Sargento Mayor de Batalha de seus exercitos, Governador e Cap.m General das Capitancias do Rio de Janr.o, e Minas geraes.

Faço saber aos que esta minha carta patente virem, q' tendo Respeyto a me Representar o Cap.m mayor da Villa de S./Joaõ d'El Rey Comarca do Rio das Mortes, Manoel da Costa Gouvea, acharce vago o posto de Cap.m [?]/das duas Companhias da Ordenança de pê da mesma Villa por auzencia de Felis Marinho de Moura, q' servia ;/e ser preciso provello, p.a a expedição das ordens do Serviço de S. Mag.e em pessoa benedita q' dizem por [he] as obrigaçoés/ delle, ao q' attendendo eu, e a informação q' o mesmo Cap.m mayor [?] da capacid.e de Joaõ de Souza Lisboa, de q'/tem dado provas no zello com q' Ha servido o posto de Ajud.te da Cavalaria do Regim.to da Ordenanças da mesma Com.ca,/e porfiar delle se Haverá daquy em diante com a mesma activid.e, e a certo : Hey por bem fazer m.ce como por/esta faço, ao dito Joaõ de Souza Lisboa, de o nomear, e prover na serventia do Referido

posto de Capitaõ de Hua das du/as Comp.as da Ordenança de pê da Villa de S. Joaõ d'El Rey, Comarca do Rio das Mortes, q' vagou por auzencia/de Felis Marinho de Moura, q' se acha assistente em Villa Rica do Ouro preto, e se compoem de secenta Ho-/me's, e seus officiaes, cujo provim.to se m[e] faculta no Cap.o 19 do Regim.to dos Governadores destas Capitancias, e' serviraõ/o dito posto em quanto eu assim o Houver por bem, e S. Mag.e não mandar o contrario, com declaração q' não ven-/cera soldo algum, maz gozarâ de todas as Honras, privilegios, graças, Liberdades, e izençoés, q' em Razaõ do dito posto/Retocarem, pelo q' mando ao mesmo Cap.m mayor lHe dê posse ; e jutam.to na forma do estillo, e o conheça, e todos os mais/officiaes mayores desta Capitania, por Capitaõ [de hya'] das sobre ditas companhias, e' aos Subalternos, e Soldados della/muyto Recomendo, obedeçaõ,e cumpraõ suas orde's, de palavra, e por escrito, em tudo o q' tocar ao Real serviço como saõ/obrigados, e elle o serâ a Rezidir dentro do dstricto da dita Capitania,e mandar em tempo de dous annos Requerer/ a S. Mag.e pelo seu Cons.o Ultramarino confirmação desta Patente : q' por firmeza de tudo lhe maney passar por/asim assinada, e se lhe da com o sello de minhas armas, q' se cumprirã inteiramente como nella se contem, Registardo/nesta Secretaria : Fazenda Real, e onde mais tocar. Dada, e passada nesta Cidade de Saõ Sebastiaõ do Rio/de Janeiro aos dezanove dias do mez de Outubro. Anno do NaScimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil/sete centos ecoarenta e sinco. O Secretario do Governo Antonio [?] Machado o fes escrever.

Gomes F.e de Andrada

Paente por q' p. Ex.e Hâ por bem fazer m.a a Joaõ de Souza Lisboa, de o nomear e prover no posto de Cap.m de Hua das/Companhias a Ordenança de pê da Villa de S. Joaõ d'El Rey, Comarca do Rio das Mortes, q' vagou por/auzencia de Felis Marinho de Moura, q' se compoem de Sessenta Home's com seus officiaes, cujo provim.to faz/V. Ex.a pela [...], q' lhe permite o Cap.o do Regim.to dos Governadores destas Capitancias, como nella declara.

P. V. EX.cia ver, e assinar

## IX

### AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.73, D.5, Rolo 64

Requerimento do Capitão João de Sousa Lisboa, morador em Vila Rica do Ouro Preto, solicitando que fosse revalidado o termo de intenção da herança a que tinha direito por motivo do falecimento de seu sogro, Antonio de Barros. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.73, D.5 Rolo 64.

[?] ordinaria ; Lx.a

19 de Ag.o de 1760

[rubricas]

Dis o capp.am Joaõ de Souza Lx.a morador/em villa Rica do Ouro preto cap.nia das Minas geraes/q' fallesendo Seu Sogro nesta corte vindo nella das d.as/Minas onde era morador ; quando nellas Se proscedeo/Inventr.o dos bens q' La possuia; fes o Sup.te [...] [bi/te] não dar Sua herança q' Se devolvia ao Sup.e por CabeSa/de Sua Mulher D. Ant.a Maria de Barros filha/do de Seo Sogro o qual Termo aSignou fora [C]ada/Ley tanto por ter m.to tarde a not.a do falescim.to; como/por não Ser o defensor de Dir.to e Ignorar o q' lhe dispo=/em a Respeyto de Sem.co abstenCoens; em Cuja Confor/mid.de [Zelam] a v. Mag.de q' Se digne conceder/lhe Provisão p.a Revalidar o d.o [Iv.o] e que a todo o/tempo tenha o Seo Devido [...] e declara q' o d.o Seo/Sogro Se chamava Ant.o de Barros coimbra.

P. V. Mag.e/

m.ce de Conseder lhe a prov.am q' implora

p.a as causas alegadas

E R M

## X

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx., 78, D.70, Rolo 68

**Requerimento do Coronel João de Sousa Lisboa, coronel do Regimento da Nobreza Privilegiada de Vila Rica de Ouro Preto, solicitando sua promoção para o referido posto.**

Passé Patente de Confir/mação : Lx.a 27 de Julho de 1761

[rubricas]

Snr.

Dis João de Souza Lix.a cavaleiro pro-/feço na ordem de Christo morador em villa Rica do Ouro/preto Capp.nia das Minnas G.es que o S.or das mesmas Minnas/na conformidade das Reais Ordens de V. Mag.de no meo [?]/ o Supp.te pella Patente junta cor.el do Regimento da Nobre-/za Privilegiados, e Reformados daquella Capp.nia por Ser/o Supp.te Hum dos cappitans mais antigos daquelle/Regimento e nelle concorrem todos os Requizitos a´Se/requerem p.a poder Ser promovido ao Referido posto a/ter prim.ro Sido perposto p.la camera em Razaõ da [Vagua]/q´deu por Seus m.tos annos e achaques Manoel Ferr.a/e Agrellos e porq´ p.a haver de Subistir caresse de Con/firmação Regia, e Consta da mesma a Pat.e o expend.o

Da/exp. Por duas vias 18 de/Setr.o de 1761

P.a V. Mag.de m.ce de lhe-/Confirmar a Patente Junta mandando lhe/passar outra na forma Costumada

E. R. M.

Jozé Antonio Freire de Andrada, cavalleiro profeso na ordem de Christo, Coronel da Cavallaria, e Governador interino des-/ta Capitania das Minas geraes. Faço Saber aos que esta minha Carta Patente virem, que tendo consideração a Se achar vago o posto/de Coronel do Regimento da Nobreza, Privilegiado, e Reformados desta Villa, e seu Termo, por dezistencia, que fez em Razaõ dos Se-/us muitos annos e achaques Manoel Ferreira Agrellos, e Ser preciso para inteira Regularidade da forma militar, e prompta exe/cução das Ordens de S. Mag.e prover o dito posto em pessoa de Capacidade, prestimo, intelligencia, e zello, e

comcorrerem todos estes/Requezitos na do Capitaõ Joaõ de Souza Lisboa abundante de bens, e combom tratamento, que em primeiro lugar me foi proposto na for/ma das Ordens do dito Snr., pelos officiaes da Camara desta dita Villa, com aSistencia do Capitaõ mor della Antonio Ramos/dos Reys, p.a exercer o dito posto, e esperar do dito Capitaõ Joam de Souza Lisboa, que contudo o de que for emcarregado do Real Serviço Se/Haverá mui conforme a confiança que dele faço; pela faculdade que Sua Mag.e me permite no Capitulo dezanove do Regimento/dos Governadores desta Capitania para o provimento de Semelhantes postos : Hey por bem fazer merce como (como por esta faço) de no-/mear, e prover ao dito Cap.m Joaõ de Souza Lisboa no posto de Coronel do Regimento da Nobreza, Privilegiados, e Reformados desta/Villa, e Seu Termo, que vagou por dezistencia, que fez em Razaõ dos Seus muitos annos, e achaques Manoel Ferreira Agrellos,/que exercia, e Servirá o dito posto emquanto eu aSim o ouver por bem, e V.Mag.e não mandar o contrario. Com declaração porem,/que não vencerá Soldo algu´, mas gozará de todas as Honras, privilegios, liberdades, izençoens, e franquezas, q em Razaõ delle lhe pertence/rem : E haverá posse, e juramento dos Santos Evangelhos na Secretadia deste Governo na forma Costumada. Pelo que mando a todos/os Officiaes de melicia desta Capitania o Reconheçaõ por Coronel do dito Regimento, e como tal o tratem, Honrem, e estimem, e aos Subal/ternos, e Soldados delle lhe obedeçaõ, e Cumpraõ Suas ordens de palavra e por escrito no q´pertencer ao Real Serviço taõ pontualm.e como de/vem, e saõ obrigadosm e elle o Sera a Rezidir Sempre dentro do districto da dita Villa, pena de Se lhe dar baixa, e prover outra pessoa no/Referido posto; e a pedir a V. Mag.e pelo Seu conselho Ultramarino, confirmaçaõ desta Carta Patente dentro em dous annos, q´correrâm/da data desta, a qual por firmeza de tudo Ha mandei passar por duas vias por mim aSinada, e Sellada com o Sello de minhas armas,/que Se cumpra como nella Se contem, Registandose nos Livros da Secretaria deste mesmo Governo, Vedoria, e Camara. Da/da Em Villa Rica de Nosa Senhora do Pillar do Ouro preto a dezaseis de Dezembro, anno de Nascimento de N : Snr. Jezus/Christo de mil Sette centos e Sesenta. O Secretario do Governo Manoel da Silva Nevez a fez escrever.

Jozé An.to Fr. de Andr.a

Patente por q´V. S. a ha por bem fazer merce de nomear, e prover ao Cap.m Joaõ de Souza Lisboa no posto de Coronel do Re/gimento da Nobreza, Privilegiados e Reformados desta Villa, e Seu termo, que vagou por dezistencia, que fez em Razao dos Seus m.tos/annos e achaques Manoel Ferreira Afrellos que o exercia como acima se declara.



Pv. Sr.ia ver.

Reg.da a fl.175 do l.o de Reg.o de Pat.ez e Nom/bramentos do Governo, q´Serve nesta  
Secretr.a/V.a Rica a 22 de Dezbr.o de 1760

Manoel da Silva Neves

Houve juramentom e posse nesta Secretaria/na forma do estillo. V.a Rica a 16 de Dezbr.o/de  
1760

Manoel da Silva Neves

Registada a p.59 do L.o 3.o de patentes/q´serve nesta Vedoria Gl. V.a R.a a 8 de/Janr.o de  
1761 a

Franc.o Ant.o dos Reys

Registe, e V. Rica/8 de Janr.o de 1761

Teix.

CumpraSe [?] V. a Rica/em [?] 21 de Dezb.ro de 1760

[assinaturas]

Fica Reg.da no L.o de Reg.o dep.e q´Serve/nesta Villa a p.8 V.a Rica 4 de Jan.ro/de 1761

Jozé An.o Ribr.o Gum.es

## XI

ANTT, Chancelaria de D. José I, Livro 70, p.161 v.

### Carta de confirmação de patente de João de Sousa Lisboa como Coronel do Regimento da Nobreza Privilegiados e Reformados de Villa Rica

Dom Jozé SV Faço saber aos q' a esta minha Car/ta Patente de Confirmação virem q' tendo Resp.to ao ca/pitaõ Joao de Souza Lx.a se achar provido poseSor [...] / como Tn.e desta V.a Sendo Gov. interino da Cap.nia das/Minas Gerais no posto de Coronel do Regimto da Nobre/za privilegiados e Reformados de V.a Rica e Seu [...] q' va/gou por dezistencia q' fez em razão de Seus m.os annos/e achaques Manoel Ferr.a Agrelos q' ao exercia aten/dendo a concorrerem ao d.º Cap.m Joao de Souza Lix.a/as Circunstancia necessar.eas e a Ser proposto em primer.º/Lugar pellos officiais da Camara da d.a Villa p.a exercitar o dº posto e por esperar delle q' em tudo ode/q for emcarrregado de meu Serviço se haverá com/Satysfação: Hey por bem fazer lhe merce de Confir=/mar como por esta confirmo no d.º posto de Coronel/do Regimento da Nobreza privilegiados Reforma/dos de Villa Rica a Seu termo que vagou por desiz/tencia q' fazem Razão dos Seus m.os annos e acha ques/Manoel Ferreira Agrellos q exercia como qual/posto não haverá Soldo algum de minha fazenda/Mas gozara de todas as honras privilégios Liberda/des izenções e franquezas q' em Razaõ delle lhe perten/cerem. Pelo q' mando o meu Gov.or e Cap.m Gn.al da/Cap.nia das Minas gerais conheça ao d.º Cap.m Joao de Souza Lix.a por Coronel do d.º Regim.to como tal o-/honre e estime deixe Servir e exercitar o d.º posto,/posto, debaixo do[...] q' se lhe deu quan/do nelle entrou com officiais e Sold.os Seus Subordi/nados Ordeno taõ bem q' em tudo lhe obedeçaõ cum/praõ e guardem Suas ordens por escrito e de palavra/Como devem e Saõ obrigados [...] a Rezidir/Sempre no destrito da dittaVilla e não o fazendo/Se lhe dara baixa provendoce em Outra pessoa e/Por firmeza de tudo lhe mandey passar esta minha/Carta Patente de confirmação por duas vias por/mim aSignada e cellada como cello grande de/minhas Armas. Dada nacid.e de Lix.a ordem oito di/as do mez de Setbr.º Anno de Nascimento de Nosso/Snr' Jezus Christo de mil Sete Centos Sessenta e hum/Annos "El Rey" por Desp.o do Cons. Ultramarino de 27 de Ju/lho de 1761 Alexandre [...] de Souza e Mene/zés // Ant.º Fr.º de And.e He.z oSecrethr.º Joaq.m Miguel/Lopes de [...] a fez escrever// Pedro Joze Correa a fez///Manoel Gomes de Carvalho // Pagou 5 [...] e aos/Offais de \$138 reis Lix.a 7 de Novr.º de 1761 Dom/Sebastiaõ Maldonado-//S.va//Jozeph Joaq.m de Gouveia//

## XII

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.88, D.46, Rolo 79

**Carta de Luis Diogo Lobo da Silva, governador das Minas, para o Conde de Oeiras, mencionando as informações fornecidas pelo desembargador Manuel da Fonseca Brandão sobre os débitos junto à Real Fazenda, principalmente dos contratadores Manuel Ribeiro dos Santos, José Alvares Maciel e João de Sousa Lisboa.**

Finanças

Ill.mo Ex.mo Senhor,

Pela informação q' me deo o Dez.r Manoel da Fonceca Bra'-dam na data de Vinte e tres de Agosto deste anno, q' na pre/zente occasiaõ Remeto á V. Ex.a, Vejo o q' Se deve á Real/Fazenda ; ainda, q' me informa naõ Ser Liquidada esta divida/por Se terem feito alguas pagamentos. Esta porem tem/Sido Limitados á respeito das avultadas Somas q' Se lhe devem/principalmente dos tres contratadores Manoel Rybeiro dos/Santos, Joseph Alz. Maciel e Joaõ de Souza Lisboa, e Co-/mo S. Mag.e J. concedeo á estes dois ultimos o Indulto de Se-/rem Soltos ; Se de antes eraõ Remissos nos pagamentos, o fica-/raõ muito mais depois da dita graça/E Como por meyo de/arematiação de bens Se naõ pode arecadar, o q' devem tanto/pela decadencia da terra, como pelo respeito, q' Logram os di-/tos devedores, o Participo á S. Ex.a ; para q' Parecendo lhe/o Ponha na Prezença de S. M. J. afim, de q' o Mesmo/Senhor de Providencia competente á poderem se Suprir/as obrigaçoens desta Provedoria, e assistencia do contrato/diamantino Sem tanta factura dos Reaes Quintos a q' Se Recorre Segundo a ordem Registra falta de Se poder/completar pelos rendimentos da dita Provedoria, e pre/juizo dos Regios Intereses na falta de Recadação,/Deos/goarde a V. Ex.a m. a. Vila Rica 16 de Setembro/de 1766

Il.mo Ex.mo Senhor Conde de Oeiras

Luis Diogo Lobo da Sylva

### XIII

APM, Col. APM Cx.01 doc.03

#### **Cartas enviadas pelo Dr. Claudio Manoel da Costa à Academia Brasileira dos Renascidos em Salvador da Bahia.**

Claudio Manoel da Costa

Ao S.nr S. Mor/Antonio Gomes Ferraõ DigniS.o/Secret.o da Academia Brasileira dos/Renascidos Bahia/Do Academ.o Claudio M.el da Costa

S.nr Sarg.to mor. Antonio Gomes Ferraõ [Castelbranco]/

Depois de fazer manifesto ao S.nr director na minha m.to pre-/zada Academia dos Renascidos quanto eu era agrade-/cido á inestimavel honra de ser chamado Socio de taõ/distincto CongreSso, me naõ contento com pedir ao mes-/mo S.nr faça Representar a todos os Senhores que em/minha eleicaõ votaraõ os vivos Sentimentos de amor/e grataõ que eu profeSso naõ Sei Se menos á igual-/dade : que ao favor de Seus votos Especialm.e devo/fazer a V.m esta expreçaõ, que dignando-se a ter taõ gr.e/parte Neste empenho, menos temeu incorrer na Con-/[Sera] do Mundo, que Recatar a benevoLencia de/seu anomo : Será eterna em m.a memoria a Lembranca/deste beneficio, e com este Seguro paSso a Responder a/carta de V.m/No ultimo de Outubro me foi entregue/a precioza noticia de V.m, que fora escripta Com./a data de 15 de Junho: a RemeSsa do [?] p.a/esta Capitall naõ deixou de Ser com diligencia; porq'º Cavalheiro que a Recebeo a 15 com a chegada/da Embarçaõ, a Seu enviar no dia 18 do mes-/mo mez : a Resposta neceSsariam.e chegará com/mais demora, tanto pela difficuld.e dos portadores,/que Saõ raros na occasiaõ, como por que entrando/o Inverno poderaõ no Cam.o algum intervallo as,/mesmas Paradas do Governo. Com esta prevençaõ/alguns a V.m de que a dilaçaõ que recorrer naõ/Só na prez.co, mas em outra qualquer conjunctura/Senaõ deverá tanto attribuir ao meu descuido : q.to/á ordinaria Contingencia dos SucceSsos./Recebo os Es-/tatutos, e Cathalogs da minha m.to prezada Aca-/demia ; tudo quanto em hua', e outra dispoziçaõ advinho//He' hum authentico testemunho da prudente circumspec-/çaõ de Seu egregio director : eu tive a honra de/admirar na V.m.c os incomparaveis creditos, q.'este Senhor adquiria Com os Seus grandes estudos:/e agora ao Seu verdadeiro fim ; que he a utilid.e/publica. Feliz a America. Se como Se ha de im-/mortalizar nella a memoria deste Ilustre Mece-/nas, Se perpetuaSse tambem neSsa Cid.e a Sua/aSsistencia peSsoal ! Nada :

teriamos que' inveja/Nem aos Porticos de Athenas, nem aos Templos/do Egypto. Em observancia do [prescrito] tudo/aprovo, tudo admiro, e Respeito tudo./Pode mais al-/ta e prudente averiguação o que Se me Reccomenda/Sobre a divizaõ da Hystoria, e Suas dificuldades./a tudo Responderei Segundo a averiguacção que fizer,/e de alguma's Lembranças farei comunicar a V.m.c as Co-/pias, naõ os Originais, na [Sr.a] de Sua Reccomen-/dacaõ./A esta acopanha o juramento ; naõ Sei/Se com a Solemn.e precisa ; mas devendo se em/tal ponto attender Som.o á val.d.e, e Substancia/do acto ociozo Se faz o escrupuliar Sobre a for-/la.e das palavras : Sendo porem do viSto dos/Senhores Academicos, terá V. m.ce a bond.e de me/comunicar a norma que' quem principia a a-/pro[?]der cegam.e Ao Seu aos dictames que [venerad.]/Finalm.e por/me conformar com a dispozicaçõ do § 6 dou a V. m.ce/este apontamento naõ entrando em duvida de que//de que da m.a falta de merecimento, e virtudes, aS coaes,/informaraõ melhor que a propria Confição que faço/as Noticias de alguns Contemporaneos hoje Ricos/Meus Com pr.e ; vaid.e na mina m.to presada Acade-/mia. Hé o pr.o o I.mo director, que Em Sua/Carta Se dignou a honrar-me Com este Titulo : o/S.nr d.r Jozé Telles de Meneses, e outros Senhores mais/que poderaõ Suprir Com a dilataçãõ dos meus defei-/tos aquella parte que o Natural amor me Abri-/ga a encubrir./

Toda a occasiaõ que V. m.ce tiver de/Honrar-me, no Seu Serv.o Será p.a mim m.to/eStimada ; e eu terei a honra de Confessar, que/[Sou]

3 de Nov.o de 1777 DeV.m.c

M.to affectuozo Socio

Claudio M.el da Costa

O Bach.el Claudio Manoel da Costa/Advogado nos Auditoreos da V.a Rica do/Ouro preto Academico Supranomer.o da/Academia Brazilica dos Renascidos

Poe este por mim feito e aSsignado em observancia dos/Estatutos da minha muito prezada Academia, e/particularm.e do que Se dispoem no § 17 juro, e pro-/testo mui[?] avelm.e defender a verdade da Immaculada/Conceicaõ da Virgem May de deos, e de Sugeitar-me/em tudo aos preceitos da mesma Academia Segun-/do o Titulo que me foi conferido. V.a Rica 3 de/Nov.o de 1777.

Claudio Manoel da Costa

Apontamento para se unir ao Catalogo dos Academicos da Academia Brasileira dos Renascidos.

Claudio Manoel da Costa f.º de João G.º da Costa, e de d. Theresa/Tribeyra de Alvarenga./

Nasceu aos 5 de Junho de/1729 no Bispado de Marianna/em hum dos districtos da Cidade chamada a Vargem; onde viveão Situados Seus/Pais em exercicio de minerar, a plantar/Segundo o uzo dos Paiz./

Seus Avós pela parte Paterna/Antonio G.º e Antonia Foz moradores q.º foraõ no Lugar das Arcas/Freg.ª de S. Mamede das Talhadas Bispado de Coimbra./

Pela parte Materna

O cap.º Fran.co de Barros – Freyre/e D. Izabel Roiz de Alvarenga/moradores que foraõ na Freguezia de N. S./de Guarapiranga Comarca do Ribeirão do Carmo hoje' Cid.e Marianna; vindos de S. Paulo onde tem a Sua ascendencia de Familias m.to distinctas.

Seus Irmãos

O legitimo Matrimonio teve sico/Irmãos; dos quais foi elle o 3.º na ordem da Successão: e quatro [?] a V. m.º e Se achaõ hoje Reco-lhidos a Religioens dois: o P. d. Antonio/de S. Maria dos Martires [?]/de S. Cruz de Coimbra. O P. Fr. Fran.co/de Telles de JESUS M.A no Coll.º da Fren.º e que actualm.º segue a Univer.ª:/Morreu na mesma Univ.º o Segundo/q.º Se chamava João Antonio da Costa./Os mais acompanhaõ hoje a Familia.

Seus Estudos.

Principiou a Gramatica; e estudos de Latin debaixo da protecção de Seu [?]/o d.º Fr. Fran.co V.º Oppositor que foi/na faculd.º de Cannones na Univ.º de Coimbra hoje procurador G.º de D.º da S.º Trind.º e no Estado do Brasil./

Asceitos os primeiros quatorze [su]/14 annos em V.º Rica do Ouro preto:/paSsou a estudar Philosophia na Companhia do Rio de Janeiro: de onde/embarcou na Hera de 49 p.º

Lisboa:/formou-se em Coimbra na Faculd.e/de Cannones, em que lhe foi prev.e o S.nr/Christovão de Almeyda./

Na Hera de 53 p.54 Se/Recolheu á Sua Patria : onde vive/no exercicio de Advogado : com/actual aSistencia em V.a Rica do/Ouro preto./

### Seus escritos

Aplicado desde os primeiros annos/ao estudo das Bellas Letras con-/conserva em Manuscriptos =/

Rithmas nas Linguas Latina, Italiana/Portugueza Castelhana e Franceza/em Poezia heroica e Lirica dois to-mos em 4.o/

Rythmas Pastoris como o [tl.o] de Mu-/za Bucolica duas partes em 4.o/

Centuria [?aera] Poema ao gloriozo/Porto de M.a S.ma em 8a Rithma/

Cathancida. Poema JocoSerio em/5 Contos em 6.a Rythma

Carios discursos em Proza, em diversos/materiais/

Poesias drammaticas que Se tem/muitas vezes Representado nos/Teatros da. V.a Rica Minas em/geral e Rio de Jan.o/Mafalda Triunfante q.' Se mandou im-/primir, e foi composta e emp.r do Rev.mo/Bispo desta diocesi, a q.' hé dedicada./Cyro, ou a liberd.e de Coml[?] Circe/ULySses : Orlando furiozo : [Li-/guas], e [Luscido] em Rithma Solta:[?] : Varias Traduçoens dos dramas/do Abb.e Pedro Metast.//

O Artaxerxes, a [dereca]. O demetrio/o Joze Reconhecido : o Sacrificio de/Abrahaõ o Reg[?]o : o Parnaso accu/zado : alguns destes Dramas em Rytha/Solta, outros em Proza, proporcionados/ao Teatro Portugues.

### Papeis impreSsos

Correm impreSsos na Un.e de Coimbra/o Manuscrito metrico = o [Egredio]/a morte de Fr. Gaspar da Encarna-ção = o Culto Metrico á hua' Ab-/badeça do Monast.o de Figueiro = as/Suas Conclusoens em Cannones com/hua' dedicatoria deduzida dos verSos/de Virgilio./

Dase not.a Somente das/Rythmas, e obras, que se achaõ [Lima-/das] em dr.o de Se darem ao prelo Se/Convier a sua A., Sendo m.tos mais os/papeis de q.' não fas mensaõ :

Ao m.co R.do S.no d.r Joaõ/Borges de Barros digniS.o Censor/da Academia Brasilica dos Renascidos/Bahia/

Do Academ.o Claudio M.el da Costa

A.[?] R.mo S.nr [?] Joaõ Borges de Barros

Reconheço taõ precioza a honra de Ser Lem-/brado Socio entre os Senhores Academicos/da Academia Brazilica, que em credito/de meu agradecimento temp Retarda resta/expreçaõ : O distincto nome de V.m.c occupa/o Titulo que me authoriza, afirmando elle/aquella memoria de taõ alto preço, deixao/talvez menos viva no Instrumento a impreS-/saõ, que na minha vontade o character, a.'/me dará aconhecer ao mundo Sempre Re=/verente, e Sempre obrigado./

Eu apezar de/minhas molestias, que Seguindo a ordem/da natureza, e do Paiz não deixaõ de Ser/grandes, e continuadas, Saberei mostrar, que/Se em mim Se não acreditar, ao menos Senaõ/infama a eleiçaõ : darei parte dos meus es-/tudos : communicarei as notticias que inves-/tigar dignas de Se unirem ao Corpo da/Hystoria ; e praticarei finalmente Segundo/a qualidade de minhas forsas tudo quanto/me ordena o preceito da minha m.to esti-/mada Academia./

Significo a v.m.ce o mais/tenro affecto, com o qual Sou/

De V.m

M.to humilde S., e inSigno Socio

Claudio Manoel da Costa

V.a Rica 3 de No.o de 1779

Ao S.nr d.r Joaõ Fer.a/de Betencourt e Sà digniS.o Censor/da Academia Brazilica dos Renascidos/Bahia

Do Academ.o Claudio Manoel da Costa



S.nr d.r João Fer.a Betencourt e Sá

[Eo] me persuado, que Sem esta expreção ficarei de-/vedor ao Mundo de hua' generosa Satisfação, quando no/egregio Titulo de Supranumerario, Com que me [Dera] a/eleição dos Senhores Academicos, vejo particularmente fir-/mado o precioso, e distincto nome de V.m : Conhece o/mundo o meu demerito, estranha, Condena, talvez/argue de menos iguais os votos de hum taõ ajustado con=/greSso : nesta parte Sem duvida Se encaminha a/V.mc a maior censura : eu, que ao paSso que Reco-/nheço Meia a culpa, tambem me concidero motivo/desta improbação, Só poSso dar a conhecer ao mesmo/mundo que argue ; que a incoparavell benignidade/de V.mc despreza as Suas Censuras quando quer faser/pompria de hua' indo de inSaciavelm.e amiga de honrar,/ennobrece, e beneficiar ainda aos Mais indignos:/No numero destes Me Reconhecerei eu Sempre, ConFeS-/sando que Sou/

Nov 3 de 1779 em V.a Rica                      De v.mc

M.ro certo [vor], e Socio indigno

Claudio M.el da Costa

Aos Senhores Academicos/da Academia Brazilica dos Renascidos/da Cid.e de S. Salvador/Bahia/

Do Academ.o Claudio Manoel da Costa

Senhores Socios da Academia Brazilica/

Quizera distinctam.o gratificar a cada hum de vm.es a/precioSsima honra de que me fizeraõ digno no Concurso/de Seus votos : eu conheço os exceSsos de gloria que es/te graõ me communica ; e quanto eu poSso farei por/dar a conhecer ao mundo que procurei com todas as/minhas forsas não infamar a honroza eleição de v.ms/

Facó Remet-/er ao S.nr Secretario o meu juramento que Como/Se presente estiveSse, Rogo a V.ms o hajaõ por va-/lido com todas as forsas, que a minha muito ore-/zada Academia aprova, e Costuma Solemnizar este-/grande acto ; e venerando com profundo Respeito/todos os seus

Estatutos o faço tambem com as/mesmas forSas todas as protestaçoens devidas em/signal de que aceito a grande honra que v.ms/me conferem da Academia Suprenamemer.o ; em/cujo emprego, e no Srv.o de v.ms vivirei sempre/prompto. V.a Rica do Ouro Preto 3 de/Nov.o de 1777

Academ.o Supranum.o

Claudio Manoel da Costa

## XIV

APM, CMOP, 059, fl.324

### **Termo de Reconhecimento e Medição de algumas casas de propriedade do Coronel João de Sousa Lisboa na Rua de Santa Quitéria em Vila Rica.**

Cazas do Coronel Joaõ de Souza/Lisboa

Termo de ReconheSimento

Aos Seis dias do mes de Junho de mil e Se/te Centos e SeSenta e nove annos nesta/villa Rica de NoSsa Senhora do Pillar do/Ouro Preto na Rua de Santa quiteria/sendo da Rua direyta para Sima da par/te esquerda a donde foy [vendo] o Doutor/Joze da Costa FonSeca ouvidor Geral e Co/rregedor da Comarca Com o Juis do tom/bo Com o procurador da Camera Joze/Martins [co...de] e Com o [Arruador]/do ConSelho Antonio Moreyra Duarte/Commigo escrivão deante nome/ado para efeyto de Tombos as cazas/da Rua de Santa Quiteria em virtude/da Ordem Regia Retro Citada e Sendo/ali Se achar as Humas Cazas que Se acha/vaõ fazendo a ordem do Coronel Joaõ/de Souza por Serem Suas e por Constar que/o dito Coronel Joaõ de Souza Lisboa Se acha/va auzente Sitey o Seus Procuradores e/caxeyros para ver[?] fazer se [...]/[?] das Cazas Referidas por estarem/estas dentro do [?] da Camera/desta villa e por [?] CompareSerem/mandou lhe Ler o dito Doutor Juiz do/tombo pello pedidor do ConSelho Anto/nio Moreyra Duarte na forma que/tenha pedido as mais de [?] para/Constar paSou este Termo que aSignou/o Dito Doutor ouvidor Geral e Procu/rador da Camera eu Jorge Duarte/[achei] o escrivão da Camera ouvidor/

[assinaturas]/[?]/Ant. Nunezvaz/Joze Miz Conde

Termo de MedeSaõ/

E Sendo no mesmo dia mes e anno/e Referido Lugar presente o Doutor Juiz/do Tombbo [foraõ] medidas as Cazas [?]/que Se trata Retro as quais partes da par/te de baixo Com Cazas do Testamentario/do Defundo Sargento Mayor Joaõ de/Serqueyra e da frente de [Sita] com cazas/do mesmo Coronel Joaõ de Souza Lis/boa e [?] Antonio/Moreyra Duarte terem as ditas Ca/zas de frente pella parte da Rua [?]/co[a]tro pes e meya que a [?]/pataca a [?] anno em porta/em Huma a esta de Joze vinte reis de/ouro Cada anno que tanto deve pa/gar o dito Coronel Joaõ de Souza [?]/mhor Referidos [?] de que para Com/tar paSo este Termo que

aSignou/o dito Doutor Juiz do Tombo e me [...]dor eu Jorge Duarte Pacheco escrevy/do  
Como a declaro/[assinaturas]/[?]/Joze Miz. Conde/An.to Mor.e Duarte

Cazas do Coronel Joaõ de Souza/Lisboa

325

#### Termo de ReconheSimento

Aos Seis dias do mes de Junho de mil e Sete/centos e SeSenta e nove annos nesta villa/Rica de NoSsa Senhora do Pillar do Ou/ro Preto na Rua de Santa Quiteria hin/do de baxo para Sima da parte esquer/da a donde foy [indo] o Doutor Joze da/Costa FonSeca ouvidor Geral e Corre/gidor da Comarca Com o Juiz do Tom/bo a tombar as Cazas da dita Rua em/partes [?] da Ordem Regia Retro Sita/da Com o Procurador da Camera Jo/ze Martins Conde e o medidor do Con/Selho Antonio Moreyra Duarte e com/migo escrivaõ deante nomea/do e Sendo ahi Se acharaõ Humas Cazas/do Coronel Joaõ de Souza Lisboa o qual/por[?] na terra por ordem do/Dito Doutor Juiz do Tombo [?] na/peSoa de Seos Procuradores e Caxeyros/para vir medir as ditas Cazas e para den/tro a [esta] Camera por estarem dentro/da [ley] para dellas [?] nomearem/do Tombo Suas Reveria pello medidor/do COnselho Antoni Moreyra Duarte/de que para Constar paSsei este Termo/que aSigna o Procurador da Camera/o Doutor Juiz do Tombo eu Jorge Du/arte Pacheco escrivaõ da Camera/a escrevi/[assinaturas]/Ant.o Nunez caz/[?]/Joze Miz Conde

#### Tombo de MedeSaõ

E Sendo no mesmo dia mez e anno/e Referido Lugar presente o Doutor/Juiz do TOMboatras Referido foraõ/medidas as Cazas Retro declaradas/que partindo parte de lado com/Cazas do mesmo Coronel Joaõ de Sou/za Lisboa e da parte de Sima com/Cazas de Antonio dos Santos e achou/o medidor do ConSelho Antonio Mo/reyra Duarte terem as ditas Cazas/pella frente duas braSsas que a Ru[?]/de meya oytava a braSsa digo a [Rua]/de meya pataca o [?]/meyya oytava de ouro que tanto de/ve pagar o dito [fereyro] o Coronel/Joaõ de Souza Lisboa de que para/Constar paSsei este Termo que qSignou/o Doutor Juiz do Tombo e Medidor/Antonio Moreyra Duarte eu Jorge/Duarte Pacheco escrivaõ da Camera/a escrevi/[assinaturas]/[?]/An.to Mor.e Duarte/Joze Miz Condes

## XV

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx., 86, D.59, Rolo 77

**Informação sobre as causas da prisão e sequestro dos bens dos contratadores das Entradas das Minas Gerais, o coronel João de Sousa Lisboa e seus sócios, o sargento-mor João de Sequeira, o capitão José Caetano Rodrigues de Horta, Manuel Teixeira Sobreira e Manuel Machado.**

O Coronel Joaõ de Sousa Lisboa/e Seus Socios o Capitaõ Joaõ de Sequeira,/o Capitaõ Joze Caetano Rodrigues de-/Horta, Manoel Teixeira e Sobreira<sup>859</sup>, -/Manoel Machado, todos sinco Moradores/em Villa Rica do Ouro Preto, + arrematadores/no Concelho Ultramarino {e por tempo de tres annos} o Contracto/das Entradas de Minas Geraes, o qual/teve principio no [palavra riscada] primeiro de -/Janeiro de 1762, e findou no ultimo de/Dezembro de 1764 ; por preço de/[segue trecho riscado]/244 :680\$000 rs por Anno, livres para a fazen-/[segue trecho riscado]/da Real, que fazem no Trienio 734 :040\$000 rs ;/Allem do dito Contracto Arremataraõ mais//os ditos Negociantes o contracto dos/Dizimos que teve principio em Agosto/de 1762, e findou em 1765, por preço {cada Anno} de/75 :520\$000 rs, que fazem no Trienio/226 :520\$000 rs E arremataraõ-/ mais o Contracto das Passagens, que/teve principio em Janeiro de -/de 1763, e findou no ultimo de -/Dezembro de 1765, por preço cada -/Anno de 15 :610\$000 rs que fazem no -/Trienio 46 :830\$000 rs ; e todos os trez/[segue trecho riscado]/contractos {montaõ em} 1007 :430\$000 rs ; que/[segue trecho riscado]<sup>860</sup>/os Concelheiros do Concelho ultra/marino, + fizessem o menor {reparo} [palavra riscada]/ou// ou dificuldade em Confiar á dita/Corporaçaõ [palavra riscada] esta importante/Somma, nem advertir, que o Caixa,/e principal cabeça da mesma corpo-/raçaõ era Devedor a Real Fazenda/por contractos anteriores./Entre as Condiçoens com que/se arrematou o Contracto das -/Entradas (naõ consta [palavra riscada] destes/Papaes poes foraõ as dos Dizimos,/e Passagens ; mas hé de presumir/que fossem na Substancia as-/mesmas) foi a [terceira] {e condicaõ} em que/[palavra riscada]/Joaõ de Sousa Lisbona, e Seus Socios/Se obrigaõ a pagar em cada Anno/o preço respectivo do seu contracto +<sup>861</sup>/dan//dandoce-lhe {porem por graça} o Prazo de trinta Dias -/depois {da noticia} da chegada da frota, ou da/Nau Almirante ao Rio de

---

<sup>859</sup> Inscrição ao lado direito : te Joaõ da/Costa Car-/neiro mo -/rador na -/Cidade de -/Lisboa,

<sup>860</sup> Inscrição ao lado esquerdo : trem o seu-/Procurador/da Fazenda,/que entaõ era

<sup>861</sup> Inscrição a esquerda : + no próprio/tempo do seu/annual vem-/cimento,

Janeiro/ para me terem {a importancia vencida} nos Cofres das/Provedorias {determinadas} no mesmo/Artigo Terceiro : E não o fazendo assim/devem logo presos, e Sequestrados/os Seus Bens, e de todos os mais-/Administradores na forma de -/cLarada na Condição décima - /terceira, sem que {fosse} necessario/{procederse a} sitaçã Judicial : na condiçã /decima terceira +<sup>862</sup> he de tanta forsa, -/que nao {se podendo bem} substancias, [palavra riscada]/ se ajunta {no fim} por Copea./[segue trecho riscado]/Com estas, e as mais condiçoes/[segue trecho riscado]/em V.o de 14 se concluiu e assignou – o re//o referido contracto em Lx.a a 10 de/Dez.bro de 1761, para ter o seu devido/efeito no primeiro de Jan.ro de 1762 ;/e achando-se neste tempo a frota/ [segue trecho riscado]/a partir {para o Rio de Jan.ro}, e nao se [palavra riscada] podendo expedir {aos contractadores}/[segue trecho riscado]/Alvará decorrer {com a brevidade precisa} para +<sup>863</sup> [segue trecho riscado]/do seu contracto Se Suprio esta-/ [segue trecho riscado]/falta com huã Provizaõ do Concelho/[segue trecho riscado]/Ultramarino {passada} com a antecipaçã/de 18 de Nov :bro de 1761 {que vem nestes Papeis debaixo do N.b.o} e em vir-/tude della entraraõ os ditos con-/tractadores na Administraçã do [segue trecho riscado]/contracto sem embaraço, nem dificuldade/[segue trecho riscado]/alguã./Nos fins de Abril, ou principios -/de//de Mayo do mesmo Anno de 1762 declaram-/do-se a guerra entre Portugal, França,/e Espanha, depois da sahida deste Reyno/dos Embaxadores das referidas duas -/Cortes, ficou interrompida a Navegaçã {Mercantil}/de Portugal Com o Brasil, foi-/Ordem ao Rio de Janeiro para/[palavra riscada] Se Suspende naquelle Porto/o retorno da Frota ; e o Conde de/Boubadela, que alli Governáva, -/embaraçou que alguns Generos se/transportassem para Minas Geraes, {por precisar delles}/[palavra riscada] táes como {Sal}, Polvora, [palavra riscada] Armas,/e algum outro Similhante, deixan-/do porem livremente correr todo/o outro Commercio, e transporte/de Effeitos entre as duas Capitãncias,/sem//Sem o menor embaraço, nem difficul-/dade:/Continuou a guerra por-/tempo de {seis} [palavra riscada] meses com pouca/diferença, até que em +<sup>864</sup> [segue trecho riscado]/E Ex-/pedindo-se logo o Tratado por-/hum Expreço a Lisboa, resultou/desta noticia, abrir-se immediata/mente a Navegaçã de Portugal/para o Brazil ; mandar-se [?]/[?] Rio de Janeiro, e alguãs/Embarçaõens de Guerra, para/o Retorno da Frota ; chegar esta/ao Porto de Lisboa em Agosto/de//do mesmo Anno {de 1763} requissimamente/Carregado ; e proceguirse -/a communicçaõ, e Negocio -/Mercantil entre as duas -/Capitãncias do Rio de

---

<sup>862</sup> Inscricão a esquerda : se expli-/ca com tan-/ta inergia, e forsa a este/respeito

<sup>863</sup> Inscricão a direita : se lhes com-/ferir a admi/nistraçã

<sup>864</sup> Inscricão a direita : + 3 de Nov.bro/do mesmo Na-/no de 1762 -/assignando-se/em Paris os/Artigos Preli-/minares, com-/hua sessã de/Armas; e pra-/ticando-se -/o mesmo Com-/Portugal a -/23 do Sobre/dito Mês de/Nov.bro, a que/Se Seguio/a Paz geral/assignada -/em Paris/a 10 de fe-/vr.o do Anno/seguinte de/1763:

Janeiro,/Minas Geraes, {tão Ricamente} como sempre/esteve ; e já tem o embaraço/dos artigos {segue trecho riscado} que por occasiã da/Guerra Se tinhaõ mando reter/na Capital do Brasil, como/assima fica indicado:/Bastou porem [palavra riscada] -/o pequeno incidente deste retardo,/e o curto espasso de tempo que/durou a Guerra, para que os-/Sobreditos Contractadores, aLegando/muitos//muitos prejuisos deixassem de/cumprir com as obrigaçoens/dos seus contractos, faltando -/ao pagamento a Seus devidor/tempos ; de que resultou Serem/presos, com seus Bens Sequestrados//

## XVI

**ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290,  
Grupo 02**

**Recibo passado por Mateus Garcia ao Coronel João de Sousa Lisboa relativo às telhas  
da nova *Casa da Ópera* de Vila Rica.**

Recebi de Seu Cornel joão de Souza/Lisbo´des outavas de ouro a Conta da/telha que deitar  
para a caza da ópera/que Se a de fazer nesta vila cuja/coantia lhe Levarei em Conta vila/rica  
19 de Fr.o de 1769

Matheus graCia

15 de Fevreyro de 1769

Recibo de Matheus Graçia/de como Recebeo por conta das/telhas que há de deytar na obra/da  
Caza da hopera que Se faz/na Rua de S. Quiteria desta/villa a quantia de .. 10/8.as //



## XVII

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo  
02

Obrigaçãõ passada por Mateus Garcia relativa à colocaçãõ de telhas no edificio da *Casa da Ópera de Vila Rica*

15 de Fevreyro de 1769

Obrigaçãõ que paSou Mathe-/us Graçia pela qual Se obriga/a deytar a telha que for neceSa-  
/ria p.a a nova Caza da hopera/que Se faz na Rua de S. Quiteria,/a cada milheyro por preço  
a/quantidade ... 2/8.as //

## XVIII

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo  
02

**Termo de compromisso assinado entre Mateus Garcia e o Coronel João de Sousa Lisboa  
relativo à colocação de telhas no novo edificio da *Casa da Ópera*, construido na Rua de  
Santa Quitéria.**

Digo eu Matheus fraCia que he ver/dade que me ajutei com o Sn.o Coronel joão/de Sousa  
Lisboa a deitar lhe a telha que/Serve de [?] p' [?] a Caza da oporá/que se a di fazer na rua de  
Santa quiteri/a desta vila e me pagarão dito desanov/e outavas de ouro por cada milheiro  
pos/ta que Seja por mim na dita pareje a/curso tarta obirgo minha peSoa e [?]/per verdade  
pasei este de mi.a Letra e/Sinal vila rica 19 de Fr.o de 1769

Matheus gracia

## XIX

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo

02

**Nota passada por Mateus Garcia ao Coronel João de Sousa Lisboa relativa às obras da  
*Casa da Ópera.***

Ser Coronel joão de Souza Lisboa

Vm.ce me faSa favor de mandar dar a [bi]/[eta] ao portador deste que he o meu mu/lato e  
tambem me faSa o favor de me/dar mais 4 covados da mesma [pesa]/que eu por este mi  
obirgo a pagar/o importe de tudo por verdade paSo/este de m.a Letar e Sinal [barje] 14/de  
Setembro de 1769/

Matheus graCia

Foraõ

## XX

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo  
02

### Lista das dividas de Mateus Garcia com o coronel João de Sousa Lisboa.

Matheus Graçia, ao Cor.el Joaõ de Souza Lisboa Deve

Pelo que deve Se fazer da [Seça] como consta do Seu Livro ..... 61  $\frac{1}{4}$  3

Pelo que lhe deve do ajuste da telha que ajustaraõ p.a a caza da –

Hopera, e p.a ella lhe dey adiantado ..... 10/8.as – “

---

71  $\frac{1}{4}$  3

Pelo que emporta hum Rol de telha que [?] dey com 53  $\frac{3}{4}$  2 ..... 53  $\frac{3}{4}$  2

---

Restaõ 17  $\frac{1}{2}$  1

## XXI

APM, CC – 1205, fls. 11v e 12

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Tenente Joaquim José Marreiros a 8 de Março de 1770 sobre a contratação de Marcelino José de Mesquita para as decorações da Casa da Ópera.**

Senhor Thenente Joaquim Joze Marreyros/Recebo a de vossa mercê do primeiro de Março em que me dis que lhe esqueceo dizer-me/se achava nessa villa Marcellino Joze e que não he mau para a pintura da caza da/hopera, eu assim ouço dizer, mas este sogetto aqui veyo a esta Villa a seu negocio,/e se me fallou por parte delle para pintar a dita caza, no que não tive duvida, e orde/ney que me fallace, e com effeyto me veyo fallar, e me asseverou a que queria fazer/ainda que foçe de graça porque queria mostrar a sua sabedoria, ao que/lhe respondy, que de graça me não servião por não ter obrigação de o fazer/sim que queria pagar, e que a tomaçe a sua conta de impreitada, e vice o quanto/lhe havia de ser, e afinal vinde ajustar comigo me pedia hum desprepo/zito de sorte que nenhum negocio fis com elle, e como vossa mercê me dis que se eu/quizer que elle venha que virá, se vossa mercê fallar com elle lhe dirá que quero/entrar com a pintura porque 6 de Junho hey de dar a caza corrente, que faz/annos Sua Magestade, e que se elle ouver de vir ha de estar aqui te 15, ou 16 deste há de estar/aqui, que te então não dou a obra, e passado esse tempo a dou. Diz vossa mercê//Diz vossa mercê que se admira de me não ter chegado a Provizão do officio do Sabará/tendo vindo tantos navios, dis vossa mercê bem, ella está corrente, e não ma tem remetido/o meu Correspondente, e a vista lhe direy a razão./Fico de acordo a fazer avizo/a vossa mercê quando se pozer o officio em pauta./As cartas que vinhão para Jeronimo/da Silva Pereira as tornarão a mandar para lá a couza de 4 dias, vossa mercê veja se o Cappitam Joze/de Souza Gonçalves ja me remeteo, se não procurão a ma remetão para ver se posso com/cluir a sua dependência./Vossa mercê mandará entregar essa carta ao dito Mar/cellino Joze de Mesquita, que me deu aqui um muzico e me diçe que emporta/va, e veja se lhe sirvo aqui e alguma couza disponha de minha vontade que fica/muito ao seu dispor. Deus a vossa mercê guarde por muitos annos. Villa Rica, 8 de Março de 1770.//João de Souza Lisboa/

## XXII

APM, CC – 1205, fls. 27v e 28

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Reverendo Doutor João Caetano Pinto em 13 de Julho de 1770 sobre a contratação de um gracioso para integrar o elenco da *Casa da Ópera* de Vila Rica.**

Senhor Reverendo Doutor João Caetano Pinto/Meu amigo e Senhor Recebo a de vossa mercê em resposta a minha em que vossa mercê com/fessa a umissão que tem sido em menos responder eu não conciderava/a vossa mercê com moléstia desconfiava de mim proprio em que seria desça/ido da sua grassa, mas por mais que exzaminasse a minha consci/encia não achava em que tivesse delinqueto, e fico aliviado da mi/nha desconfiança. Dis vossa mercê que recebera os papeis para o Pareça/ser os quis lá não chegarão por que já tive carta della e pela data dela/se passou já o tempo por cuja cauza já requeri outra que estou [esperando]/que se não achar portador lhe hei de remeter par ver se sou mais bem suse/dido. Já fico descansado em vossa mercê me dizer que recebera os papeis do/Padre Antonio Xavier e que o Reverendo Dr. Vigário Geral não deferira ao exzame/por se escuzado e estar sem patente. Estimarey que vossa mercê mande fa/zer a penhora ou se fará nos mesmos bens penhorados pello Capitam Mor/porque eu lhe não sento outros por evitarmos despezas. Dis vossa mercê que/Joze Freytas lhe pagou com hum rol dos seus constituintes sobre/vossa mercê e remeta quanto quizer, agora lhe vou a rogar que vossa mercê findas/se a fasa Dara a conta a Joze Machado da Fonseca para receber o que pertense/ao Erdeiro de quem eu mandey a procuração porquanto hoje me perten/se essa quantia que me manda Receber hum administrador meu e la á pa/ga ao Erdeiro e me he preciso saber em quanto emporta para fazer aviso ao dito/administrador para a pagar, e nesta ocazião me faria vossa mercê minha mercê fazer esta/cobrança por que no fim deste mês hei de dar sincoenta mil cruzados, e he/me preciso que venha de muitas partes concorre vossa mercê para que se ajuste/esta conta e ver se me pode ver este dinheiro. Eu nunca me capasitey/que vossa mercê se descuidasse das minhas dependências, e só quero não esteja/mal comigo que eu nunca o estarey com vossa mercê e que tenha muita milhoras/na sua moléstia e que me de ocazioes de lhe dar gosto. Deus guarde a vossa mercê/muitos anos. Villa Rica 13 de Julho de 1770. //[...] Também terá chegado a noticia de vossa mercê que/mandei fazer aqui hua Caza de Opera que se acha concluida

mas/o melhor lhe falta que são algumas figuras para representar o grasiozo/para o papel de (bobo) se o amigo ahy tiver noticia de algum sogeito/que tenha exzercitado em operas e ainda que não tenha se tiver pro/priedade para representar eu caresso dellas, vossa mercê lhe fale, e saber delles/se querem vir e avizar-me da sua detreminação. Deus Guarde a vossa mercê. Era/ut supra.//[Rubrica]/João de Souza Lisboa

## XXIII

APM, CC – 1206, fls.2, 2v e 3

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa a João Baptista de Carvalho em 31 de Julho de 1770 sobre a construção da *Casa da Ópera* que lhe havia sido encarregada e a compra de materiais necessários para o funcionamento da mesma.**

Senhor João Baptista de Carvalho//Meu amigo e muito meu Senhor muito da minha veneração./a tempo que eu estava respondendo as de vossa mercê de 18 de Julho do anno/preterito em que me fes a remessa dos vidros; e estando de que fico a vossa mercê/obrigado pello cuidado, pois já as não esperava [...]/, e como pertendo fazer remessa pello Dezembargador João Fernandez/que esta aqui a chegar, e para a essa Corte será vossa mercê satisfeito. Jun/tamente Recebi o Painelzinho de São João da Pomoseno que vossa mercê me faz mi/mozo dele não só por me ver pessuhidor delle como por ser mimo da sua/mão de que lhe fico obrigado a sua atenção. Também Recebi os nove Livros/da vida de Christo, e hum da vida de São João do Pomoseno e não recebi a novena/do Santo porque entendo esqueseo na mão por donde passarão se vossa mercê tiver/ocazião me mande meya duzia dellas porque alem de eu caesser de hum/poderei brindar algum amigo com as outras, Como também da vida/do Santo se apareserem; e como digo estando a fazer esta recebo duas/de vossa mercê que me remete o Senhor seu Primo Antonio de Souza Lage hua de 17/de Fevereiro, e outra de 12 de Abril que em ambas me communica a grande/deligencia, e cuidado em que se tem empregado dos meus requerimentos, e apli/casão que faz ao amigo a quem os tenho emcarregado ainda que pouco se/tem adiantado por falta de despacho de que tanto nesesito a brevidade ainda/que eu vivo com algum descanso por conheser senão descuidão da a/plicação deles, se bem que tenho presizão da brevidade da desizão deste ne/gosio para viver sosegado pois vossa mercê não ignora o que são estas/couzas.[...] Também dou a vossa mercê parte em como estou aqui/encarregado de hua Caza de Opra que me mandarão fazer, e a fis que/me chegou a dezaseis mil cruzados e agora não tenho mais remedio que su/prir com o que he preciso para ella para ver se posso salvar o dinheiro são me pre/cizas as couzas que constão dese rol querendo-me fazer muito compra-las me/fará muito e juntamente remeter-mas logo na primeira embarcação que se ofreser/para o Rio de Janeiro a entregar ao Senhor seu Primo [auzente] ao Capitam Antonio Pin/to de Miranda porque este



ma remete logo, e não seja ao Capitam Pedro Martinz/porquanto este dá suas viages as minas e oidera vir em ocasião que se/não ache ahy. Nesta ocasião o encarrego a vossa mercê de tanta impertinen/cia pelo achar tam afectivo de me servir,/e as não peso o Alferes Jozé da/Sylva porque nunca cá me virão como tenho exprementado em algumas/que lhe tenho pedido que emtendo sera esquesimento pellas muitas ocupasoens/em que o Concidero. Hey de Estimar que vossa mercê desfrute boa saude/e toda a sua nobre Caza para me dar ocazioens de seu agrado. Deos guarde/a vossa mercê muitos annos. Vila Rica 31 de Julho de 1770.//João de Souza Lisboa.

## XXIV

APM, CC – 1174, fls. 41 v, 42 e 42v

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Doutor Joaquim José Freire de Andrada em  
20 de Setembro de 1770, onde menciona as duas mulheres contratadas pela *Casa da  
Ópera de Vila Rica*.**

Senhor Doutor Joaquim Joze Freire de Andrade//Meu amado Senhor da minha Veneração ja nesta chegou ao ser vossa mercê/recolhido a esse Pays; e estimarei que não experimentasse na viagem o mínimo/descomodo e que vossa mercê esteja desfrutando hua vigorosa saude e que se de/bem no Pays para que de la me posa destrebuir as suas ordens que serei pron/tissimo em executa-las. Recebi a de vossa mercê que me fez muito escrever da minha Fa/zenda do Melo em que me agradaria a boa pasage qe a vossa mercê se lhe fes se bem/que não podiria ser como vossa mercê meresia pois o agreste da parage o não permi/te o que senti foy hua Carta que mandei para a dita Fazenda por hum criado/de vossa mercê não ser entregue a tempo e se entregou senão depois de vossa mercê ter/seguido tres dias de viagem por cuja cauza senão exxecutaria tudo o que/tudo o que eu ordenava mas pode me agradeser a boa vontade. [...] /felicidade de elle os entrehar me fará mercê mandar cobrar o de Balthazar/Joze Barboza que he abonador Alexandre Afonso Velozo que me dizem tem com/que pagar, e não tenho duvida a quem andar nesta Cobrança que vossa mercê lhe pague/com mão Larga pois conheso que cobranças sempre custão. Vossa Mercê me não/tenha a mal o rogar-lhe me patrosina nestas recomendaçoens, mas o faso por/que tenho recomendado para la isto, e não tenho colhido fructo, e quando/quando o dito Ribeiro negue me fará mercê mandar admoestar para ver/se alguem say e quando não sayão tirar hua Carta de Excomunhão que/fas mais forsa apparecer que eu também para o que for do serviso de/vossa mercê não te senão mandar-me. Deus guarde a vossa mercê muitos anos. Vila Rica/20 de Setembro de 1770. Saberá vossa mercê que já tenho na Caza da Opera du/as fêmeas que representam e hua delas com todo o primor muito melhor que as/do Rio de Janeiro, e estimarei que vossa mercê tenha também por lá divertimentos.//João de Souza Lisboa//

## XXV

APM, CC – 1205, fls. 40v e 41

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

### **Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Alferes Antonio Muniz de Medeiros em 3 de Outubro de 1770 sobre a presença de José Bonifacio na *Casa da Ópera de Vila Rica*.**

Senhor Alferes Antonio Moniz de Medeiros//Receby a de Vossa Merce de 19 de Novembro em que me repete a solução da sua recomen/dação sobre acomodação dos seus negros já a vossa mercê lhe responderei sobre este/mesmo particular e as couzas não se fazem de repente como vossa mercê quer porque/he necessario precurar occazião de se poder falar para se conseguir e se eu o poder/concluir terei nosso Gloria proque he couza que não esta na minha mão/já estar estaria vossa mercê já servido./Enquanto ao Mulato que vossa mercê me dis esta ainda na Cadea/o sinto pelo incomodo que lhe há de ter dado em quanto a vossa mercê pergunta-me/se o dito tem algum [sestro] do fujão ou bêbado sou obrigado a dizer a vossa mercê/que nunca me fugio, nem os beber, este mulato sérvio-me sempre/bem he bom carreiro bom roceiro, e forte no trabalho, mas os meus/negros que estavam na fazenda da Peroupeba começarão ath-e com elle/Tingui e dizer que lhe botava feitiços couza em que não creyo, e o que se siguio/mais daqui elle he cazado a mulher delle aqui a tenho em caza e come/çou a trata-la mal e com ameaças de a querer matar e como tudo isto me/fes fastio formei tenção de nunca mais o ver e judiar o tivessem nessas Gales/para de nunca mais dela o tirarem he a razão porque disse a vossa mercê o não/queria lá ver e se houver quem o compre quer seja fiado quer a vista/estou pelo que vossa mercê fazer e por isso lhe não mando o preço, ele tem seo/principio de ferreiro.//Vejo o que vossa mercê me dis sobre Manoel/da Costa Carneiro em estar o sequestro feito e estar a minha divida/segura que assim mo dis o Carlos eu o estimo porque também devo/das contas.//Também vejo assento que vossa mercê manda a respeito/do Alforriado Molato que corre por via do dito caminho que vossa mercê esta lhes/com as pernas abertas para eu estar aqui experimentando estas/faltas e se a resposta não vier aqui logo eu entrego a obrigação/a obrigação o senhor do Mulato e recebo o meo dinheiro que elle tarde/será forro, eu venci este impossível porque o senhor delle já sabe que/tem dous Escravos.//Também vejo a informação que da o Carva/lhaes do homem que eu procurava manda-lho-ey procurar aonde elle/dis.//Jozé Bonifacio aqui se acha nesta caza ainda/não sey das suas abelidades as quaes se hão de ver a sinco do corrente que fás/O Sr. General annos e

se faz huma opera de Gosto que lá chegará a no/ticia della sem embrago de que isto cá não tem que ver a vista de/sta de la./Remeto a vossa mercê a resposta da cidade de Mariana/que da o Alferes Domingos Alvares Fontes o pobre que há de descobrir o ce/gundo que vossa mercê pertende foi para o Rio das Mortes e dis o esta casadeiro/donde elle se recolhe que o espera para o Natal, tenho recomendado/assim que vier me avizem./Vay a Petição que agora recebo despachada/e o pertendente solto, e tudo o que couber no meo limitado prés/timo estou prompto para o servir. Deus guarde a vossa mercê por muitos/annos. Villa Rica 3 de Outubro de 1770.//João de Souza Lisboa/

## XXVI

APM, CC – 1205, fls 45v e 46

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa a Rodrigo Francisco Vieira em 14 de Dezembro de 1770 sobre o aparecimento da Opera São Bernardo e também sobre a aquisição de algumas óperas para serem encenadas no teatro de Vila Rica.**

Senhor Rodrigo Francisco Vieira/Recebo a de vossa mercê de 6 do corrente em que me dis he aparecida a opera de São/Bernardo, e que se fica tresladando para entregar a própria a seu dono, e como/não tem Solfa, que pertendia vossa mercê introduzir-lhe alguma Italiana, havendo-o/eu por bem, eu aprovo a sua detreminação, vossa mercê me mande tirar as Solfas/as Solfas em partes separadas, e não em partitude, que assim vem prontas para/tudo, e se fazem com mais brevidade, para o que vão duas mãos de papel para vossa mercê/mandar por isso corrente, e vossa mercê me dira a despeza que faz, porque não quero tenha/essa despeza. Diz vossa mercê que também descobrira hum brame de Joze do Egito/também o quero. Dis vossa mercê que aparecera a opera de São João de Pomoçena, e que/lhe falta hum pedaço, e que rogara a hum amigo para remediar, feito que seja venha,/que se lhe faltar alguma couza cá se remediaría. Também não despreza/a Oratória feita a Nossa Senhora, e como também tem excellente Solfa vindo estas tudo/asseito, e tudo o que vossa mercê vier he util para recreyo da gente me faz favor mandar, visto/eu estar metido neste saráo. Que também para o que for de ser Serviço/me tem aqui muito a sua ordem a quem a Deus guarde muitos anos. Villa Rica, 14 de/Dezembro de 1770.//João de Souza Lisboa//

## XXVII

APM, CC – 1174, fl.46v.

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa a José Gomes Freire de Andrade em 4 de Janeiro de 1771 sobre a presença de mulheres no elenco da sua *Casa da Ópera*.**

[...] o que mais sinto he vm.ce mandar me dizer a ma ospedage/que esa terra lhe deo, mas como he principio, poderà esta modar de condiçaõ/e achar vm.ce melhoras na sua molestia, que por forca vm.ce havia de estranhar/porque lhe falta o mimo da corte, e vir achar nessa terra o limitado, e tosco/della, que o pior he vm.ce não ter la nenhum, que se vm. ha de vir agora na minha caza da opera entre duas raparigas de bom gosto, e estao representando com/muita aseitação, que os que vm.ce viu heraõ de homens que já ninguem os quer ver/ se ellas não vaõ ao tablado, seguro lhe que vm.ce logo tinha saude e parece/me que vm.ce so com essa noticia sara, não me aproveito das dessa terra por q.to/como là estive, e as vy naos o são de engano do Mundo, se não tambem de nos mesmos [...] de estimas que vm.ce tenha anos velices com muitas fellicidades de que vm.ce se fas a credor, e que não tenha a minha vontade [?] tudo o que for de/lhe dar gosto. M.to a vm.ce g.de [?] em Villa Rica 4 de Jan.ro de 1771.

## XXVIII

APM, CC – 1205, fl.50v e 51.

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Alferes Antonio Muniz de Medeiros em 15 de Janeiro de 1771 sobre o pagamento de óperas e solfas que deveriam ser enviadas à Vila Rica.**

[...] Remeto a vm.ce esta carta para Telles da Fon.ca Silva a qual vm.ce/há de entregar em mão propria, e depois de lha entregar não ha de passar/de vm.ce a pessoa alguma, o que elle há de mandar, e há de entregar,/que vem a ser humas operas, humas solfas que há de tresladar, p.a o que/remeto quatro mãos de papel pautado, o qual vo.ce conservarà em sy,/e perguntarà ao dito o que lhe he necessario, e lhe hirà dando, p.a que/não haja nisto logro, que dando lhe vm.ce por conta, tambem o recebe/por conta, e nesta forma ficamos todos bem, e vm.ce lhe pagarà pela/primr.a sinco oitavas, pela segunda seis oitavas, pela terceira oito/oitavas, e se vm.ce poder ajustar por menos he favor que me fas, que eu/mando dizer estes precos porque me informey, mas dizem-me se pode/fazer por menos, e como pela brevidade que quero se haõ de tresladar/os actos se elle lhe pedir alguma couza lho dá, mas eu o que pesso da/qui he brevidade, e assim que alguma estiver feita, vm.ce ha meta/pelo correyo que vem o.a esta v.a p.a eu ser entregue, e torno a repetir a/vm.ce meque disto não quero o saiba o D.or Intendente, nem pessoa alguma/por que este sogeito me fas favor manda restas solfas, e operas, e não/quero por elle me fazer esta fiseza, tenha o minimo prejuizo, que bem/sabe fico responçavel a elle, e veja là no que se mete comigo nisto, e veja//veja se lhe sirvo aqui de alguma couza disponha de minha vontade, que fico muito ao seu dispor. M. a vm.ce de g.de em/Villa Rica 15 de Janeiro de 1771.

## XXIX

APM, CC - Cx. 124, planilha 20.938/5

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Lista do sebo para velas comprado pelo Administrador da *Casa da Ópera* de Vila Rica  
por ordens do Coronel João de Sousa Lisboa.**

Lista do sebo que deu o Administrador Luis de Barros, para / esta Caza, para vellas da Caza da Opera, a pedido do Senhor Coronel / João de Souza Lisboa, o seguinte: /

Em 21 de Junho de 1770 annos – 1 arroba de sebo /

Em 01 de Julho de 1770 annos – ½ arroba de sebo /

Em 16 de Fevereiro de 1771 annos – 2 arrobas de sebo /

Em 13 de Julho de 1771 annos – 3 arrobas de sebo /

6 arrobas e ½ e 5 Libras /Luis de Barros //



## XXX

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo

02

**Recibo passado por Marcelino José de Mesquita, enquanto administrador da *Casa da Ópera de Vila Rica*, a João de Sousa Lisboa.**

II (sem data)

Paguei oytos pelo Cap.m Joze Alz ' Maciel

(no verso)

Sr Coronel

Como Vm.e me disse q' tinha ordem do S.r Cap.m Mor para me satisfazer a pintura da Casa, se esta niso e lhe não da molestia quero ese d.ro por a' quero dar um reso q' são oito oitavas, asim q' lhe comprei uns adereços de pedras q' mandei a minha mulher e por q' o d.o se vê vexado mas pede em lhas devo dar Vm.e tenha paciencia agostinho suares deu me por uma tal des oitavas Vm.e pello seu am/o fasa de mim o q.e lhe pareser ele é coiza de Vm.e então temos falado porq' sou m.to De Vm.e

Devedor e Criado

Mesquita

## XXXI

AHMI, Ofício de Notas, Vol.151, fl.107v

### Escritura de Arrendamento da Casa da Ópera de Vila Rica assinada entre o Coronel João de Sousa Lisboa e Marcelino José de Mesquita

Escritura de arrendamento da Caza da opera/desta villa que faz o Coronel Joam de Sz.a Lix.a/a Marcelino Joze de Mesquita como nella/se declara

Saibam quantos esse publico Instrumento de es/cruptura de arrendamento virem que Sendo no Anno do Nas/cimento de Nosso Senhor Jesus Cris to de mil eSetecentos e se/tenta e hum aos cinco dias do mês de Setembro do dito anno/nesta villa Rica de Nossa senhora do Pilar do ouro preto/em cazas de morada do Coronel do Regimento da Cavalaria au/xilliar da nobreza desta dita villa Joam de Souza Lisboa/cavalleyro [?] na ordem de Christo aonde ele Tabaliam/ao diante nunea de q´ [?] vindo e Sendo ahy apareseo [?]/de o dito Coronel Joam de Souza Lisboa morador nesta/nesta villa que ele conhesse que pello [?] de que trato faço men/çam e dou fe, pello qual me foy ditto e disse em presença/da testemnhã ao diante numiadas e assignadas que elle/[?] neste publico instrmento e pella melhor forma e via/de direito arrendou a caza da opera desta villa de/que era senhor e [?] pello tempo de hum anno e/[?] pello tempo de dous annos p. o Marcellinno Joze de Mez/quita pella quantia de trezentos mil reys por anno a pa/gamento de quatro em quatro mezes sendo assim mil/Reiz cada quartel feyto o dito pagamento em Barra de/ouro e com as condiçoens Seguintes = [?] arrendar a dita/Caza da opera elle dito outorgante ao dito outorgado/Marcellinno Joze de Mezquita rezervando o Camarote/de bayxo da parte Ezquerda numero quatorze para delle/usar como muito [?] = Arrendasse a dita Caza com/todos os trastes que nella se acha e servem para as operas/como bastidores como vestidos, e ou mais perparos[?]/acha de Inventariar, E de tudo fazer [contas] que huma fi/cara com elle donno da Caza, e a outra ao rendador para/que acabado que seja o arrendamento pellas [?]/se fazer enmiga em qualquer vestido que [?] se a/charem mas nam se poderá desfazer vestido algum-/No que respeyta aos vastidores será obrigado o arrendador tendo que seja o tempo restaurar aquelles que [?]/[?] e nam poderá elle arrendador mudar os/que se acham da pintura que tem = Nam poderá o arrendador emprestar vestido ou traste algum do per/[tessa] na Caza da opera nem ainda os mesmo basti/dores sem ConSentimento do donno da Caza com quem a/he lhe pagar por cada ves operar sem mil Rey// sem mil Rey = o Arrendador acabado que seja o tem/po do seu arrendamento [?] para

as operas solfas/[?] que receber na mesma [?] que constar nes/tas linhas, como tambem nam podera dar/opera alguma ou emprestar para fora da Caza/e fazendo o Contrario pagara por cada Huma Sincoenta/mil Reys = [?] ficara dona desta Caza da opera para/elle donno todas as operas que de nnovo se fizerem no/tempo do arrendador que se Representarem, como também/as solfas a ella pertencentes [Tracetas] Papeyz, e quaiz/quer [?] que na dita Caza se Representarem, como tam/bem todos os vestidos Bastidores vistas ou [?]/que se fiSerem nesta Caza para a apresentacam das Operas/sem por isso poder o arrendador paga alguma por ficar/tendo [?] ao dito donno da Caza = Nam será/o arrendador obrigado a pagar a renda da Caza o tempo que/durarem lutos Reaiz se os ouverem Como também se/forem Empedidas as operas pelos Senhores Governado/res, ou Ministros, Eithe Se Entende o tempo que/se ouver passado pella dita Cauza; porque passando de/hum mez lhe abaterey o tempo que virem Empedido/mas nam Fechando a hum mês será obrigado a pa/gar por [?] = Como [?] nam pagara arren-/da da dita Caza Em quanto Estiver Empedida por/cauza de incêndio, ou demolimento de paredez que/pa [?] o casco da Caza. Como também o rreilhada quan/do [?] neecitar será o donno da dita Caza orbigado a com/sertar Reformar e Retirar a sua conta ou aRendador/a custa do arrendamento da mesma Caza sem que seja/obrigado o arrendador a pagar arrendamento algum em/quanto durar o dito Concerto Sendo Cauza que Empe/ssa elaburiacam da Opera; E por esta forma com as ditas/antecedentez poderá elle dito arrendador outhorgado Go/zar Desfrutar e sufruhir a dita Caza da opera com tudo que/a mesma pertenser pello dito tempo de dous annos como/suas que ficam sendo digo a mais como Sua que fica Sem/do pello decreyto do arrendamento doque tomara parte/oficial e [?] e Sendo nesenario [?] por toda pella clau/zula contenente e todo o referido e declarado promete/[?] outhorgante e Senhor cumprir e guardar assim e da/maneyra que besta escriptura se comferir E declarar/sem embargo ou Contradição alguma o que obriga/como [?] logo Se [?] Sua pessoa/[?] Sabidas e por Saber e o mais [?] de/[?]; E Senta perante o [?] Marcellino Joze de Mês/quita morador nesta villa que Reconhesso que [?]/[?] de que [?] faço mençam E desse pello qual//pello qual me [?] resq e de fe em q´exerca das testemunhas/ao de atestemunhadas e as moradas que elle por este publico ins/trumento e documento afirma deva de escripto e obrigao a/pagar a elle dito outorgante Lixboa; o [?] quem suas ve/zes e poderes tiver a quantia de trezentos mil Reÿz [fin]/e logo trezentos mil Reÿz em quatro pagamenntos iguais/dentra em hum anno sendo cada pagamento de quatro mezes/ficando a cada hum Sem ~~não~~ Repello mais tempo/de dous annos pella forma dita; asim e na mesma forma/que pelo dito outorgante [?] da Caza [?]/outhorgado nesta Escriptura; e da mesma forma se obri/gava as condicoinz nesta Escriptura também, declara/das a cumprir e [honrar] as mesmas na forma que se/homrram, e

lhe dará nas mesmas Comdicoiz [?] sua m[?]/[?] que as asseytava muito da [milhior] vontade e sem/constrangimento de pessoa alguma sem que em tempo al/gum possa alegar ignorância por Conhesser e Saber muito/bem o que fazia; e que o arrendamento Era preço jus/to e Racionavel que vallia a renda da mesma Caza da o/pêra arrendada. E para [Sulucao] de todo o referido nes/ta Escripura declarado o que Era obrigado cumprir obri/gava Sua pessoa e [?] [havidos] e por [Saber] e i mais bem/parado delles e [?]mento Se procurava como de/[?] Logo e por [?] rendimento ou vendimentoz do/partido da mesma Caza da opera em ultimamente/ser pago e Satisfeyto o dito Secretario daquillo que a/ lem lhe dever; e por elle mais foy dito e disse que pa/ra Seguranca mayor do que assim he me obrigado a Sa/ber fazer nesta Escripura dava por seu fiador e/principal pagador o Alferes Joaquim de Lima e [?]/lo; pello qual estando preze te que hé morador nesta/mesma villa e conhecido de mim Tabaleam pello [?]/[?] de que [?] e deu fé pello que/me/faes [?] e disse em presenza das mesmas Testemunhaz/que elle muito de sua Livre Vontade e Sem constrangi/mento de pessoa alguma [?] por fiador e principal pa/gador do dito arrendador Marcellinno Joze de Mesquita/e da e pagar por elle ao tempo e tempos por que elle a/obrigado a quantia de trezentos mil Reuz e o mais tem/po por que ellem dever as rendas da dita Caza da opera/e na forma da sua orbigaçãõ nesta Escripura declarada/e tudo o mais que he obrigado assim dito para [?] he/[?] obrigava sua pessoa [bem sabidas e por Saber e]/mais bem [parado] delles; E pello dito outorgante/Coronel Joam de Souza Lixboa foy dito e disse em pre/zenca das mesmas testemunhas que decclarava/aos obrigacoinz a que fi[?] a Saber tem assim Servidor e fi/ador da forma que ficam [?] e declara em fe e [?]/[?] he verdade de como [?] desse [?]/e outhorgaram me pediram a mim Tabeliam que/a Presente Escripura que depois he por mim li/da e declaradas a elles outhorgantes e de serem li/[?] digo e de serem [eutan] conforme o que/riam. aSceytaram e assignaram as testemu/nhas presentes Manoel Coelho da Silva Francisco da/Costa todos Testemunhas e conhecidos de mim Ta/beliaõ publico de notas = [?] o que/[?]

Joao de Souza Lx.a

Marcellino Joze de Mesq.ta

Fran.co da Costa Guim.es

Joaq.m de Lima de Mello

Manoel Coelho da S.a

## XXXII

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo  
02

### Lista das dívidas de Marcelino José de Mesquita enquanto administrador da *Casa da Ópera de Vila Rica*.

O S.or Marçalino Jozê de Mesa.ta DEVE

Pello q' está vencido de aRendimento da Caza da Opera desde

5 de 7.bro de 1771 até 16 de Junho de 1772 em q'vão –

9" mezes e 11 dias a razão de 300@000 r por Anno 230@081 -

Por custas de huma Snn.ca 8@107 -

P. hum [cerdito] q' me passou em q' Se obriga por [milar]

te Maria 94@884 -

P. hum [cerdito] precedidos de tre[?] de

Vidrilhos 28@800

P. hum cred.o de Muzica, e Autos de tres

Operas novas 69@520

Por custas da Snn.ca 8@145

Por 9/8 as  $\frac{3}{4}$  6 r.es de velas q' lhe [Larguei] o dr.o 11@925

Por mais 35" velas q' lhe Larguei 1@312

Por hum abono q' lhe dei p.a a caza do Joaõ [?]z 20/8.as a d.o 24@000

Receby a esta conta

Por maõ do dito S.r 16/8.as  $\frac{3}{4}$  - 3

Receby mais por maõ do Dez.or

Porr.or 3

---

19 -  $\frac{3}{4}$  - 3 a dr.o ..... 23@812

Restam a Pag. 452@962

Falta fazer sse a conta ao q'empportou q'se obrigou

a pagar de q'estava feito p.a a opera do Mundo da Lua

e Triunfos de S. Francisco e mais algua parcela

q' possa aparecer a pagar

Recebi do S.r Coronel Joaõ de Soiza lx.a/quatro operas q.' saõ a siganinha o coro/liano jogos olímpicos e Alexandre na índia/q.' me Carga para a Caza da opera q.' pa/garei a sua enportancia pela conta q.'der o Cap.an An.to pinto de mirranda por/q.m foraõ Remetidas V.a Rica 25 de/Fr.o d 1771 a/Marcelino Jose de Mesq.ta

R.bo de Marcelino Joze/de mesquita de 4 operas/q lhe [pasquej]

## XXXIII

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo  
02

**Recibo passado por Marcelino José de Mesquita relativo aos gastos que teve com a Casa da Ópera enquanto empresário da mesma.**

26 de Abril de 1772

Recibo de Marcallino/Joze de Mesquita de como/Recebeo p.a gastos da Caza/da Opera, que há de pagar/a quandia de .... 5/8.as //

Receby do s.r M.el Coelho sinco oitavas de oiro q. me em/prestou por conta do s.r Coronel João de Soiza Lx.a p.a varias/despezas da minha caza da opera 26 de Abril de 1772

Marcelino Joze de Mesq.ta

## XXXIV

ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo

02

### Lembrança dos assinantes que ainda deviam o último quartel da *Casa da Ópera* de Vila Rica em 6 de Setembro de 1772

Lembrança das pessoas q. devem o ultimo quartel da caza/

da opera q. findou em 6 de Setembro de 1772

	O s.r Sarg.to Mor Fr.co An.to	2 a Lx.a	8	
	O s.r Alferes Joze Luis Sayaõ		6	¼
	O s.r D.or Intendente Joza Joaõ	V.e Lx.a	6	¼
	O s.r D.or Tenente Fr.co Xanzas	V.e Lx.a	8	
	O s.r Tenente Coronel Joze Luis Sayaõ	V.e Lx.a	8	
	O s.r [d]g.or M.el Manso da Costa Reis	V.e Lx.a	8	
pg	O s.r Dezembargador Joaõ Caetano	V.e 8 Lx.a	8	
	A s.ra Clara Maria		6	¼
pg	O s.r Capp.am Mor Joze Alves Maciel	V.e Lx.a	8	
	O s.r Alferes Masimiano	V.e Lx.a	6	
	O s.r D.or Cláudio M.el da costa	V.e Lx.a	6	¼
	O s.r D.or Paulo Joze	V.e Lx.a	6	¼

Todos estes partidos asima pertence ao s.r/Coronel Joaõ de Soiza Lx.a a Sua Cobrança/Para se abater Cobrados que sejaõ no q. lhe/Soa devedor do tempo q. tive a caza da ope/ra V.a Rica 17 de oitr.o de 1772/Marcelino Joze de Mesq.ta



**XXXV**

**ACL/ UFMG - 8.1.08.28.5**

**Recibo passado por Marcelino José de Mesquita, empresario da *Casa da Ópera de Vila Rica*, ao senhor Marcos Coelho, no valor de cinco oitavas de ouro**

Receby do s.r M.os Coelho sinco oitavas de oiro q. me em/prestou por conta do/sr CoronelJoão de soiza lx.a p.a varias/despezas da mina caza da opera 26 de Abril de 1772

Marcelino Jose de Meq.ta

## XXXVI

APM, CC – 1205, fl.217.

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Tenente José da Silva Campos em 18 de Julho de 1774 à respeito do envio de árias para que as senhoras pudessem se divertir.**

Snr. Tenente José da S.a Campos

A mim se me entregaõ as solfas emcluzas para Remeter a vm.ce/que são Remetidas de portugal, pelo senhor seu filho Agostinho da/Silva Campos, [?] as cartas q' acompanhavaõ me dis alem disto q' a/aRemeteo a vm.ce estimarej q' faça entregues na q' me escreve me/suplica Rogue a vm.ce o socorra e aum.te a mesada por q' he bem notoria/as das peças q' são mayores em Coimbra e com efeito sou enfrenta/do [disto] e vm.ce o deve docorrer pois nao ha de ficar parado se o q.r apro/veitado [niço] fará e q' emtender e agora ha ocaziaõ de portador q'd.o/o queira fazer, a José Bonifácio q' mora nesta Caza mandou pedir/Agostinho de Alm.da huas harias p.a esa Senhoras se devertirem e/tresladarem e a meu rogo as mandou, e foraõ doze e Como athe agora/naõ tem vindo todos os dias me estaõ a falar nellas e q' as mande vir/Rogo a vm.ce q' tendo ocaziaõ o faça e Como eSas senhoras tem m.ta Sol/fa e se quizer fiar de mim alguas Arias q' sejaõ de bom Gosto vm.ce/tambem mas mande p.a as tresladar e as Remeterej Logo hei de/estimar a boa Saude de vm.ce p.a me mandar Com seu ven[?]/Vila Rica 18 de Julho de 1774.

## XXXVII

APM, CC – 1205, fl.244.

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa a Vicente Mauricio de Oliveira em 21 de  
Dezembro de 1774 sobre o recebimento e o envio de algumas óperas.**

[...] Já vm.ce me ha de ter em má openiaõ, por lhe naõ ter remetido/a opera da Queijeira, q  
ahora remeto, com o ato della ; mas como/naõ estava na m.a mãõ o copiala, esperei em lha  
mandar. Esti/marei q va a seu gosto ; q eu tambem naõ sei o gosto q/ tem a do Amor Saloyo  
porq ainda está fichada e lacrada/conforme vm.ce ma mandou, em troca desta e fico prompto :  
em tudo o q for ocaziao em delle dar gosto q Deos Gd.e Villa/Rica 21 de dezbr.o 1774.

## XXXVIII

APM, CC – 1205, fl.256.

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 5 de Março de 1775, à respeito do roubo de algumas óperas e solfas de sua casa, incluindo um ato da ópera São Bernardo, composta por Cláudio Manoel da Costa.**

Snr. Cap.m Jode de Sousa Glz./Meu Am.o e S.r nessa vila de S. Joao se acha Carlos/Joa.m Rois filho de Sam Paulo e qual foi dessa vila p.a/essa, e recolhendo o eu em m/a Casa pelo amr de Deos de/pois de ter bastante tempo se ausentou dela e fes a d.a viagem/como digo carregando me varias operas e papeis de solfa e/hum ato da opera de S. Bernardo q este nao hem eu sim do/Doutor Claudio Manoel da Costa q me tras amofinado/por elle perder obra sua e a quererem por agora na coresmoa/no tablado. Hoje he q me da noticia de star o d.o sug.o ne/sa Vila e que esta fazd.o negocio de as vender a esses operistas/dessa vila e quer seguir viagem p.a S. Paulo. Valime so S.r Go/vernador o qual me despachou a petição q remeto p.a vm.ce/fazer a deleg.ca e ver se me pode apanhar as operas de q reza a/petição e as mais solfas q se lhe acharem pois todas sao mi/nhas e como he publica a negociação q elle anda fazd.o antes/q vm.ce faça a delig.ca saiba se elle os tem vendido e a q.m p.a/se poderem haver de q.m lhes comprou e vm.ce develle dar de/repente em caso de sorte q elle nao saiba dessa delig.ca/p.a q. nao tenha tempo de ocultar os papeis não diga mais nada a este sog.to pois sei o q. vm.ce ha de faser com toda a endevida ação e brevid.e antes q. se elle retire espero de vm.ce [?] oca/zioens delle dar Gosto que Deos G.de Villa Rica 5 de M.o 1775.

## XXXIX

APM, CC – 1205, fl.257.

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 29 de Março de 1775 à respeito das óperas que estavam para ser vendidas em São João del Rei.**

[...] depois que cheguei de hua viagem que acompanhava as operas que/lá fico a vm. obrigd.o p.la sua delig.ca co sug.to ainda com mais que/como aponteí aquella [?] deo em q.to elle dizer que M.el Ign.co/lhe vendeo mentio p.r q o d.to M.el Ig.co nao he capaz disso./vm.se nao descuide daquelle sug.to. [...]

## XL

APM, CC – 1205, fl.259v.

**Carta enviada por João de Sousa Lisboa ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 6 de Abril de 1775 à respeito das óperas roubadas.**

Snr. Cap.m Jose de Sousa Glz./Meu Am.o o Sag.to q a vm.ce avisei queria levar o/oficio d[asalto] como não pode com seguir por q lhe em/prestei os vasos ja se retirou e me dizem q p.a esa villa e co/mo o d.o oficio se ha de por na pauta p.a Junho so ese/seu Am.o inda [?] q me escreva p.a então fazer/mo lembrar. Ja a vm.ce agradecei o cuid.o q tem com o/meu Am.o q me furtou as operas Deos o leve a saber/m.to q se aparecer por aqui lhe hei de agradecer. Vm.ce veja/se José Franca e Lucio Bueno e M.el Ignacio se daõ/ese dinh.ro q. de tudo hei de carecer e me fes vm.ce ajudar/a levar a m.a crus vm.ce pde dar o recibo q. pasou e q trou/çe as operas por q. estou entregue dellas. Eses papeis me/fora vm.ce mandar entregar a Rodrigo Fr. na villa de S./Jozé q nao levem descaminho hei de estimar des/frute boa saude e q me mande o por ser de vm.ce Villa/Rica 6 de Abril 1775.

## XLI

APM, Seção Colonial – Códice 230 fls.14 e 14v [imagens 18 e 19]

**Ofício enviado pelo Intendente António José Godinho Caldeira a Rodrigo José de Meneses, informando ter recebido a notícia de que o mulato Marcelino José de Mesquita encontrava-se preso.**

Recebi o officio que vm.ce me dirigô em data de 13 de/9.bro próximo passado participando me ter feito prender a minha/ordem, o mulato Marcelino Joze de Mesquita, pelo dolo, e ma/fé com que se atrevêo a abuzar do abono que vm.ce deu, para Se/comprarem as tintas, e óleos neceSsarios para a pintura deSsa/Real Caza da Fundiçaõ. Louvo muito a vm.ce ter tomado aquel-/le expediente, e debaixo de prizaõ o pode vm.ce obrigad a continuar//a continuar a obra de quê Se tinha encarregado, até que estando acabada/Vm.ce me participou para a Seu Respeito decidir o que me parecer justo./Deos g.de a Vm.ce. V.a R.a 5 de Dezembro de 1781 = D. Rodrigo/Joze de Menezes = Snr´ D.r Intendente Antonio Joze Godinho Caldr.a

## XLII

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.103, D.25, Rolo 99

### **Informação acerca do Coronel João de Sousa Lisboa e de seus sobrinhos que viviam em Lisboa.**

O Coronel João de Souza Lisboa, era assistente em Villa Rica, e foi Contractador de alguns/dos Contractos das Entradas, e Dizimos da Capitania das/Minas Gerais. Morreo no Anno de Mil Setecentos e Se-/tenta e Sete, e ficou Devendo á Fazenda Real Hum Mi-/lhaõ, Duzentos e tantos mil Cruzados. Logo [o] dito/Coronel morreo, fes-se pinhora pela Fazenda Real, segundo/o costume : Inventariaraõ-se-lhe os seus Bens, Sepa-/rando-se as Contas que elle tinha com os seus Socios dos diver-/sos Contractos, e depois desta diligencia pozeraõ se-lhe os/Bens em Praça que foraõ Rematados, e Seguirãõ se depois/as Fazendas, que tambem as Remataraõ diversas Pessoas,/em cujo poder se achaõ./Este João de Souza Lisboa tem dois Sobri-/nhos nesta Corte, hum por Nome Frei Pedro Religiozo/Arrabido, e outro, Euzebio de tal, foi Escrevento no Erario,/fugio da sua Occupação com huma Dansarina da Opera/para a Italia. Recolheo-se a sua Caza passados alguns/tempos, e unindo-se com o Sobredito Frei Pedro immaginá-/raõ passar a Minas Geraes a Vizitar o dito seu Tio João de - /Souza Lisboa, por não saberem que este era falecido : Buscaraõ/para//Para conseguir esta Licença o Medico Simaõ Vitorino de/Castro, e como as Licenças para os Religiozos passarem áquelle/Continente se emcontraõ com muitas Ordens, que defendem/o entrar nelle Frades, propozeraõ ao dito Medico, que se a alcançassem, lhe dariaõ Hum Conto de Reis, inculcando lhe as Ri/quezas de seu Tio, e a promptidaõ com que elle lhe havia de-/fazer este pagamento pelo trabalho de lhe alcançar a dita Li-/cença : Cheagáraõ ao Rio de Janeiro o tal Frei Pedro jun-/to com o dito Euzebio e naquella Capital acháraõ a noticia/de ter falecido o dito seu Tio, porem sem embargo della sem/pre Subiraõ para Minas, e requereraõ na Junta da Fazenda/Real o Administrarem os Bens do dito Coronel, o que a/Junta lhe impugnou ; vendo o tal Frei Pedro, e o Euzebio, que não conseguiaõ as suas mal pensadas Ideas, pedio o/dito Euzebio alguns Dinheiros emprestados em Villa Rica/dizendo que vinha ao Rio de Janeiro Negociar, chega áque-/la Capital, embarca-se para Lisboa, gasta o Dinheiro, que/pedio emprestado, desembarca nesta Corte, busca o Medico/seu antigo Protector, participa-lhe o ter achado seu Tio morto,/e os Seus Bens Vendidos, e pinta-lhe que as Fazendas Admi-/nistradas (couza impraticavel naquelle Paiz) poderiaõ facilmente com-/com os Seus Rendimentos pagar huma Divida taõ avulta/da como a de Hum Milhaõ, e Duzentos mil Cruzados.//Capacita-se o tal



Doutor da Proposta do Eu-/zebio, e poem em pratica os meios de alcançar huma Provizaõ/do Erario para se dar a Administraçaõ ao Euzebio, sobrinho do/Coronel [...] Erario reparar, que o Sobredito Euzebio, era hum/sugeito de procedimento escandelozo, e de muitos poucos Creditos/para se lhe entregar Dinheiro, ou couza que o valesse : Conseguiu/com effeito o tal Medico o passar-se a Provizaõ para serem en/tregues as Fazendas ao nomeado Administrador. A-/Junta da Fazenda Real de Villa Rica impugnou esta Or-/dem representando o estado em que se achavaõ já os Bens/daquelle Devedor, e que a Caza do dito Joaõ de Souza Lisboa/apenas renderia por Anno Seis, ou Sete mil Cruzados, á vista/do que nunca se poderia por em pratica a dita Administraçaõ : e Vaõ se sabe o que se Seguio daqui por diante,/ e nem a resposta que o Erario daria á Repezentaçaõ da-/Junta. E No ultimo Contracto dos Dizimos que Joaõ/de Souza Lisboa Rematou nesta Corte, (porque se Rematavaõ/entaõ aqui os Contractos) foi socio com o dito Joaõ de Souza,/Pedro//Pedro Teixeira de Carvalho, Capitaõ Mor da Villa de S. Jo-/ze Comarca de S. Joaõ de El Rey, Mineiro, abundante de/Bens ; e como o dito Contracto desta Sociedade : e não acha a-/inda liquidadas as suas Contas, e o tal Pedro Teixeira insta/que se lhe liquidem, e que se averiguem no Erario : Teve no/[tieira] deste Requerimento o Medico Simaõ Vitor [...] confor/maçoens pelo Frei Pedro, e pelo Euzebio da riqueza do dito/Pedro Teixeira de Carvalho escreveo-lhe huma Carta offe-/recendo-se lhe para lhe diligenciar o seu Requerimento, e por-/lhe nos temos em que o tal Pedro Teixeira dezeja, aScitin-/do-lhe o dito Pedro com as Sommas que a Carta aporta.

## XLIII

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx. 114, D.51, Rolo 102

**Copia de Decreto de D. Maria I, ordenando que a viúva de João de Sousa Lisboa receba uma mesada de cinquenta mil réis e nomeando Eusébio Luis de Oliveira para a administração da casa de negócio do dito João Lisboa.**

Copia

Sendo-me presentes as grandes implicancias com/que se acha em Villa Rica do Ouro preto a Caza de Joaõ/Souza Lisboa fallecido na mesma Villa no anno proximo/passado de 1778 ; aSsim pelos diversos Contractos com a Mi-/nha Real Fazenda, e outras Negoçaçoens, e interesses, co=/mo pelas muitas Contas, que estaõ por ajustar com seus So-/cios, e dividas por cobrar, Rezultantes dos mesmos Contractos:/E occorrendo a dezordem, em que se acha a dita Caza ; ao em=/bolço de trezentos oitenta e oito Contos quatro centos treze/mil sette centos e oitenta e dous Reis, de que he devedora á/Minha Real Fazenda : Sou servida substituir [...golta] do/Referido Joaõ de Souza Lisboa com hum Administraçãõ/pela qual continuando do expediente de todas as suas de-/pendencias, deponham em arrecadação os Bens da so=/bretida Casa ; sendo administrados com todos os Negocios/a ella Respectivos, como se vivo fosse o mesmo Joaõ de Sou=/za Lisboa ; Reduzindo-se a hum perfeito methodo de Escrip=/turação as suas Respectivas Contas ; procedendo-se no ajus=/te dellas como justo for ; fazendo-se a dita Escripturaçãõ/pelas Instrucçoens, que forem dadas pela Junta da Ad=/ministração da Minha Real Fazenda da Capitania das/Minas Geraes, ficando a ella sujeita a sobredita Adminis=/tração ; dando lhes os Administradores della encarrega=/dos conta no fim de cada anno do estado da mesma Caza,/e adiantamento das suas dependencias : Todas as co=/branças que se fizerem, seraõ irremisivelmente Recolhi=/das no mesmo dia a hum Cofre de tres chaves, de que terá/huma cada hum dos Administradores, que forem nomea=/dos ; fazendo-se com a sua aSistencia os Recebimentos e/pagamentos a boca do mesmo Cofre ; os pagamentos pa=/ra a satisfação da Minha Real Fazenda se faraõ na/sobredita Junta no fim dos Quarteis de cada anno:/Naõ completando annualmente os mesmos pagamen=/tos a quantia da prestação, que por Minha Real Ordem/foi//foi concedida pela dita Junta ao Referido Joaõ de Souza/Lisboa ; para a sobredita satisfação se completará pe=/los bens de todos os seus Socios a quantia da mesma pres=/tação, por serem os ditos Socios Co-Reos nos seus alcan-/ces. Para estes effeitos ficaraõ os Referidos Bens

conser= /vados no Sequestro, em que se acham, e por Depozita= /rios dos mesmos Bens os Administradores, que forem/nomeados, que assignaraõ Termo de depozito na Re= /ferida Junta, para nella darem conta delles, e do seu/Rendimento, athé que cessando os motivos, que daõ cau= /za a esta Administração, se haja por extincta com a/effectiva entrega aos Interessados na Casa do Referido/Joaõ de Souza Lisboa dos Restantes Bens por hum/Balanço demonstrativo do estado actual desta Caza,/e outro final da Conta da Administração della. Os/Administradores venceraõ tres por cento de toda a en= /trega que fizerem em dinheiro effectivo ; ficando li- /vre esta ComiSsaõ de toda, e qualquer despeza do Es/criptorio ; para o qual se tomaraõ os Caixeiros, que pre= /cizos forem, nomeados pelos Referidos Socios, e approvados/pela sobredita Junta ; arbitrando lhes competentes Sa= /larios. As duvidas Mercantis, que se offerecerem/nesta Administração, seraõ propostas a Referida Jun/ta, e pela mesma decididas com aSsistencia do Ouvidor,/que servir de Procurador da Minha Real Fazenda ;/uzando da Minha Real Clemencia com a viuva/do sobredito Joaõ de Souza Lisboa, para que naõ ex= /perimente o menor detrimento, em quanto se naõ/liquidam as sobreditas Contas : Sou servida, que a/Administração lhe assista com sincoenta mil Reis/cada Mez, pagos effectivamente no principio de ca/da hum delles para a sua sustentação : Para a so= /bretida Administração : Hey por bem nomear a Eu= /zebio Luis de Oliveira Lisboa, Sobrinho do dito Joaõ/de//de Souza Lisboa, e que pelo concurso dos Socios, e In= /teressados nestas dependencias sejam elleitos para a/mesma Administração dous dos mesmos Socios, que/seraõ approvados pela mesma Junta. O Marques/Presidente do Meu Real Erario o tenha aSsim enten= /dido, e faça executar, mandando expedir as Ordens/necessarias. Palacio de Nossa Senhora da Ajuda/em 27 de Mayo de 1779// Com a Rubrica de S. Mag.e

## XLIV

APM, CC, Cx.75 – Planilha 20024 fl.1

### **Representações e cópia do termo que se lavrou à respeito da casa do Coronel João de Sousa Lisboa**

Expoem a V. Mag.e o Dez/or Procur.or da Real Fazenda/desta Capitania, q' sendo nomeado o Escriptirario Con=/tador Manoel da Silva Gumaraens para examinar/os Livros, Creditos, e mais papeis, q' Se acharaõ na Caza/do falecido Joaõ d Souza Lisboa, em q' Se fez Sequestro/por parte da Real Fazenda para pagamento das/avultadas Somas, q' elle ficou devendo aos Reais Con=/tractos de Dizimos, e Entradas, de q' foi Arremat.e, e/Caixa ; nesta diligencia Se tem empregado o dito Es=/cripturario, ha perto de dous annos, averiguando, e Li=/quidando Com a poSsivel clareza as dividas, q' Se devem/ao dito falecido, e chamando p.a este fim a Contar a/hum Sem numero de Officiais de Justiça, Adminis=/tradores, e outras m.tas peSsoas, a quem Se haviaõ des=/tribuido para a Cobrança diversos Creditos, e Execu=/çoens. E como esta util averiguação não he poSsivel/q' poSsa conclui se Com a formalid.de, e brevid.e, q' Se re=/querem, Se não no decurso de m/to tempo, Como já tem/mostrado a experiencia, pelos invenciveis embo[...]/Com q' Se acha implicada a Referida Caza [...]/stando por duvidas, q' Se offerecem[...]/Contas dos devedores [...]/os diversos negocios [...]/Rezultando destes deconcertos, e dezordens a precisa neceS=/sidade de Se hir prolongando aquella inspecção, ficando/entretanto empatada, e Suspensa a Cobrança das di=/vidas, e execuçoens Com risco irremediavel de Se per=/derem pela falencia dos devedores, e por outros incon=/venientes, q'. podem Ser ConSequencias neceSsarias de/Semelhantes demoras : parecia-me Conveniente, q' des=/crevendo-se no Sequestro tudo aquillo, a q' já Se tem/dado forma, Com as distinctas Separaçoens, a q' per=/tencer, Se encarregaSse a averiguação das Contas, que/ficaraõ illiquidas, á peSsoa, a quem Se deve incumbir/a administração da Caza, Como já Representei a V. Mag.e,/p.a as ajustar, e promover ao mesmo tempo a ar=/recadação, e Cobrança das dividas, e o adiantamen=/to, e final Concluzaõ das m.as Cauzas, e execuçoens,/q' Se achaõ Carregadas Sobre a mesma admini=/tração. De outra Sorte, Senhora, virá a experi=/mentar a Real Fazenda de V. Mag.e m.to maior/[prejuizo], do q' Se Considera, arruinando-se inteiram.te/[...] dito Contractador ; não Sendo ainda bas=[...] Se a Completa Satisfação/[...] devendo./Isto he//

Haja vista ao Dez.or Porc.or da Fazenda

V.a R.a a 20 de Mar. De 1780.

[rubricas]

Senhor

Falecendo o Coronel João de Souza/Lisboa devedor de avultadas Somas à Real Fazenda/de Vossa Magestade pelos Contractos dos Dizimos, e Entra-/das desta Capitanã de que foi Rematante, e Cayxa, Se lhe-/mandou fazer Sequestro para solução das mesmas./Pareceo ao Dez.or Proc.or da Coroa, e Real Fazenda/Joseph João Txr.a, que para se conhecer o Liquido que existia,/e que se devia descrever no Sequestro, passasse eu junto com o/Official da Contadoria, meu Companheiro João de Souza Bena-/vides, à Caza do mesmo Coronel falecido a examinar os Li-/vros, e papeis que se lhe achassem, e que os Officiaes de Justiça,/Administradores, Cobradores, e outras pessoas em cujo poder/paravaõ Creditos, e Clarezas para a cobrança, fossem chamados/para darem contas, o que assim se praticou. Desses vie-/raõ muita parte; porem o mayor numero naõ apareceo, huns/pelas grandes distancias dos Caminhos, e outros tal vez por/naõ darem a conhecer o que deviaõ repor./Os que chegaraõ, e deraõ suas Contas foi tam arrastadamente,/que se fizeraõ fastifiosas, tanto pelo longo tempo que niso Se/gastou, como pela falta de muitas clarezas, que para taes cir-/cunstancias se. Requeriaõ, o que se suprio como ditou a mi-/lhor Razaõ. Nestes termos, considerando-se que seria eterna/aquella diligencia, Sentamos em tirar Relaçoes do que se acha-/se, assim Liquido, como iliquido, e que em tempo, oportuno se/apuraria com mayor exacçaõ./Aquelles devedores que se achaõ debitados no [...]/des[ ?] a Repartição dos Contractos dos Dizimos [...]/mais [ ?] por que a estes se lhe acreditam [...]/que [ ?] de Recibos [...]/processos, que se examinam [...]/fazendo na Caza, Ma[...]/Deixo de ser Sciencia certa, que mais Recibos se achaõ inda em=/poder dos proprios devedores, que naõ estaõ abonados, e a seu tem-/po haõ de aparecer./Do Contracto das Entradas hà hum Livro, em que/Se lançaraõ parte dos Creditos, que se louvaraõ nos Registos,/passados pelos Originarios devedores, infronte dos quaes se lhe-/fizeraõ alguns abonos, porem tam Confuzos, e [incuriaes], que naõ/he possivel dar se-lhe forma, nem somar pè em tanta confuzaõ/e por isso se descreveo a Relaçã destes devedores, tam som.te/do que apareceo em alguns Creditos, Clarezas, e Execuçoens,/que se acharaõ ; desprezando inteiramente os debitos, e Credi-/tos do mencionado Livro./Hà na Caza do mesmo falecido, Memoriaes dondo se-/lançaraõ por lembrança as Execuções, que se fizeraõ a os-/devedores onde se mostraõ os Capitaes, e as Custas que lhe a-/cresceraõ, os quaes servido de conferencia, e Exame dos

autos ;porem não tam fieis, que deixassem de aparecer no Cartorio/Muitas, que se não levarão aos ditos Memoriaes, como tam-/bem não apparecerão no mesmo Cartorio infinitas, que elles/apontavaõ ; as quaes, ou as consumiu o tempo, ou paraõ em maos/particulares. Acrescendo mais varios Creditos, que apare-/cem, e que se não lançaõ nos Seus Respectivos Livros./Nota-se que sendo percizo, necessario, e indispen-/savel dividir-se a parte que Respeita a cada hum cod Con-/tractos] por não fraudar Socios, e fiadores, por nenhum modo,/[...] maticar, por se ter vendido huma grande parte de-/[...] cum z [ ?] e cortado nos açougues, sem que/[...] [ ?] divizaõ perciza ; a que [...] vidos/[...] ditos, que se achaõ debi-/[...] se ; que os mais delles//Em toda utilizarão os Officiaes de Justiça, que os cobraraõ, e-/naõ entregaraõ os Seus produtos. A mayor parte desses Offici-/aes, nam existem, por mortos, e auzentes, e os que appareceraõ, e-/foraõ chamados para a Soluçaõ, Respondem, que os entregaraõ/na Caza ; porem não o mostraõ, parece, que com estes taes deve ha-/ver o mayor cuidado, para lhe salvar as Consiencias, tanto pelo/que tem em si, como por serem os principaes mutores da perdiçaõ/da mayor parte das dividas dos Contractos, fazendo todo o estudo/em Receberem diligencias avultadissimas, com que se utilizarão./Sem atençaõ ao gravissimo prejuizo, que por essa cauza Recahio/sobre os mesmos Contractos./Mostra se nas Relações, que se apresentaõ como Titulo/de Divida particulares Ser o Seu total, Cento, e dez contos,/nove centos, vinte e hum mil, trezentos, e Secenta reis. E por-boas Conjecturas, vem a pertencer Liquido ao Coronel Joaõ/de Souza Lx.a, pelos seus interesses fora das Sociedades dos Con-/tractos : porem se bem se Refletir, tal se não deve presumir,/nem acreditar, muito principalmente havendo quem afirme, que/o mesmo Coronel, quando Rematou o primeiro Contracto dos -/Dizimos, não possuhiria, se não quinze mil cruzados, ou pouco/mais, e que gastaria desse tempo, tè o em que falleceo nos se-/us excessos, mais de Secenta, ou Setenta, não dizendo o muito q'/despendeu em duas vezes, que passou à Corte : logo nesse cazo, to-/do o chamado particular, he do Corpo dos Contractos. Note-se/Mais, que todos os Escravos, e outros moveis, que se Remata-/raõ aos devedores dos Dizimos, e Entradas, pertenciaõ aquellas/Repartições, e o Cayxa os tornava [ ?] e mandava [...] /suas fabricas de Roças, e lavras, com Seus proprios [...] /zer lembrança nem declara donde proce[...] /Sabio [...] dinheiro, com que se negoci[...] /allos, que[...] nas Sobra[...] /das fabricas, o que se[...] //e outro que se deu a Juro pelo lucro do premio, perto de trinta/Mil cruzados, que se despenderaõ na dactura, e fabrica da Caza/da Opera, tudo com Titulo de particular. Hè bem certo,/e a todas as luzes manifesto, que todo este dinheiro se tirou do/Milhor ; e mais prompto que havia dos ditos Contractos, sem/Separação deste, ou daquelle : assim como, o que se pagou de cus-/tas, que todas sahiraõ do Monte Mor ; e tudo se despendero, sem/se dizer a quem pertencia, pelo

que se deve julgar, que nada ha-/particular, e que tudo o que aparece he dos Contractos, porem-/de quaes, Deos o Sabe./Pagou o dito Coronel a Vossa Magestade a preço prin-/cipal, e propina do Seu Segundo Contracto dos Dizimos do-/triennio, que decorreo do primeiro de Agosto de mil Sette-/centos, e cincoenta, e tres, do qual se acha quite. Deste dito/Contracto se deve inda huma boa quantia, não se fallando,/o quanto se despendeo no costeio, por que este, e os alcances, que/tiveraõ os Avençadores, delle deviaõ sahir se a conta fosse/ligitima, esta não se Liquidou, nem se apresentou aos Inte-/ressados, o Contracto e Costeio se pagou, e algum faliõ, donde-/Sahio logo este dinheiro, parece, que de todos, e do mais prom-/pto, que havia, por não haver Cofre distincto. E no cazo/de Se querer dizer, que o Existente, Costeio, e fallido he lucro po-/der-se-ha Responder, que donde tudo foraõ dezacertos, mal se-/poderiaõ esperar conveniencias, mayormente quando ha in-/dicios de que o Rendimento desse Contracto, não cobrio o Ca-/pital, e despeza./Dece-se a este Contractador pelas diferentes Repartiço-/ens [...] se compoem as Relações que se representaõ finda/[...] ndo fieis, por se não poder [...] Se-/[...] tem duzentos, nove [...] quatro/[...]/pelos [...] de//devedores dellas, que conheço, e de outros, que tenho noticias,/que, se as duas partes não são fallidas, a metade hê sem du-/vida, por que muitos morreraõ, outros se auzentaraõ, as Ro-/ças em que se lhe fizeraõ pinhoras por cançadas estaõ em cam-/pos, e dizertas, e quando se queiraõ tornar a vender, não ha-/verá quem de o Seu equivalente, e quando haja quem pro-/metta alguma couza, serà por annos, e não deixará de ter os-/Mesmos Requizitos, que tiveraõ os primeiros com quem se-/contrahiraõ as dividas./Abatidas as duas partes, ou ao menos metade, que se-/julga fallido ajuntandolhe vinte, e cinco, ou trinta mil cru-/zados, que se poderà dever de Administraçoens, Sellarios/de Cayxeiros, Custas de Escrivães, de Officiaes de Justi-/ça, porçoens de feitores, e outras pessoas, que tem jus por tra-/balharem a beneficio dos Contractos, O que se ha de des-/pender com quem tiver a Seu cargo a Administraçãõ, e-/arrecadaçãõ, que devem ser pessoas aptas, que tomem so-/bre si o pezo, não como o fazia o Cayxa ; mas sim com-/Zello, como o pede a boa Razaõ, e Consciencia tudo o ma-/is com muita, e grande diligencia, se poderà apurar, e co-/brar, para Recolher nos Cofres de Vossa Magestade./Essas mesmas pessoas, que tiverem a Seu cargo estas de-/pendencias devem examinar os Cartorios desta Villa com/muita miudeza, não sò o do Escrivaõ dos Feitos da Fa-/zenda, donde já fuy, e não achei [...] de numero [...] /ecuçoens, como foy dito, mas tambem [...] os mu[...]/nas[...] que ja de haver [...] /Com m.ta [...] /das Ex[...] de[...] Relaçoens estado, [...] //se deve mandar matar por se saber que as há, mas qua/es sejaõ se ignora pela falta de Livros de Contas cor-/rentes com os devedores, que nunca houveraõ, e a mayor/parte dos accentos, se achaõ em papeis avulços, p.lo que/se pode bem conjecturar, que o que andou

em desordem/trinta e tantos annos, se não pode emdireitar em breve/tempo./Deve ser chamado o Socio da Lavra do Mor-/ro vermelho Antonio de Almeida para dar Conta/final dos interesses da mesma Lavra, do tempo que me-/diou da ultima que deu, tẽ o tempo em que arrematou, e is-/to izento dos Creditos, que deve Liquidados de avultadas quantias./O mesmo se deve praticar com o Al-/feres Custodio dos Anjos Fremes, morador do Sabarà/para Responder ao que cobrou das dividas do Cartorio de/Escrivão da Ouvedoria da mesma Comarca, de que/foi Rematante Antonio Vieira de Brito, Socio com/o Coronel Joaõ de Souza Lx.a e com o Doutor Jeroni-/mo Manoel de Sà e Souza, Rezidente no Ryo de/Janeiro, que tambem tem em si muita parte tentende/ao dito Officio./O Capitaõ Joseph de Souza Glz., Cobrador que foi/[da] Comarca dos Ryo das Mortes, entende-se que mui-[...] ou manda sem me Responder a huma conta de-/[...] se acha lançado em hum Li-/[?] a sua Liquidaçaõ [...]/[...]/O Alveres Joseph da Symva Ribr.o morador na Corte/e Procurador bastante, que foi do dito Coronel, tem com o/mesmo huma avultada conta de Deve, e ha de haver, es-/ta há quem diga, que tem suas [flozas] : parece, que se de-/ve mandar extrahir fielmente com as nottas, que o mes-/mo Coronel apontou, e outras que pareçaõ justas, e com-/as Cartas, e clarezas, que apparecerem se unha na pre-/zença de Vossa Magestade po resta Junta, para se Re-/meterem ao Real Erario, donde com assistencia do/mesmo se poderào Liquidar melhor./Achaõ-se na Caza de que se não formou Relaçã alguns Creditos de pessoas particulares, que o/Cayxa Recebeo para o beneficio da cobrança, e em que na-/verdade não tem interesse. E alguns outros, que entre-/garaõ diversos devedores, e ficarõ como em Cauçaõ pa-/ra no Cazo de se cobrarem se abonarem nas Suas Res-/pectivas Contas, e não apparecem outros da mesma natureza,/os quaes o tempo denunciaraõ./Hã tambem muitos Recibos, e outras clarezas,-/com hum bom numero de Cartas, que devem dar luz, e/conhecimento para o ajuste das Contas, e Liquidações,/que são indispensaveis. Todas estas Reflec-/ções, e circumstancias, e outras mais que haõ de crescer/e o tempo ha de patentear, faço presentes a Vossa Ma-/gestade para lhe dar as providencias quelhe parecerem/mais uteis. Villa Rica , 25 de Abril [...]/1780//

Aos tantos de tal mez do Anno do Nascimento de NoSso Senhor/Jezus Christo de 1780, nesta villa Rica de noSsa Senhora do/Pilar do ouro Preto, na Meza da Junta da Administraçaõ, e/aRecadaçaõ da R .al Faz.da da Cap.nia de Minas Geraes, a que/prezidia o Ill.mo, e Ex.mo S.or D. Rodrigo Joze de Menezes Gov.or/e Cap.m General desta d.a Cap.nia, estando tambem presentes os/mais Min.os, e Deputados da m.ma Junta, abaixo aSsinados:/por elles foraõ vistas, e ponderadas as circumstancias do R.al/Decreto de 27 de Março, e Ordem de 11 de Junho do anno proxi-/me passado de 1779, em q' S. Mag.e foi Servida determinar/q' a Caza



do Coronel João de Souza Lisboa, Se conServe do mes./mo modo em q' Se achava antes do Seu falecimento, pelo meyo.de Huma bem Regulada administração q' Se manda conferir/a Seu Sobrinho Euzebio Luiz de Oliveira Lx.a, com aSisten/cia de dous dos Socios, e intereSsados nos COnttractos de que elle [foy]/Caixa, e Rematante, vencendo o premio de tres por Cento [...]/de todas as despezas, e continuando o expediente e todas as despe/cias da mesma Caza, e das cobranças, e negocios a ella Respectivos/na conformidade do Sobredito Real Decreto, e debaixo da/Inspeção, e aprovação desta Junta : e Fazendose Reflexoens/as mais serias, sobre materia taõ importante, ao fim de Se darem/as providencias q' parecerem uteis, {para q a Real Fazenda naõ/experimente<sup>865</sup>} prejuizos q' Se tem Reconhecido no empate das Co-/branças, e na neceSSid.e urgentiSSima de Se promover Sem perda/de tempo, a prompta, e devida arrecadação do avultado Cabedal/q. ao d.o Lx.a Se deve nesta Capi.nia, e fora della, p.a pagamento das/importantes Sómas q' elle ficou devendo a mesma Real Faz.da/attendida {na auzencia do D.to Administrador no meado p.a S. Mag.de<sup>866</sup>}/ na falta e noticia incapacid.e dos Socios q'alem de Serem inte/reSsados em diverSsos Contractos, delles Só existem actua[...]/M.el Teixeira Sobreira, e Jose Caetano [Roiz] [...]/ro, de id.e já descripta, e ambos destituídos da prez[ente] [...]/p.a manejar sem [...]/E neceSsarias em/observancia da outra/ordem expedida/p.lo m.mo R. Erario/na datta de 27/de Janr.o do pre.te/anno, Sobre a au/zencia do D.to Admi/n.or nomeado p.a Sua/Mag.de : p.a q' entre/tanto naõ expe/rimente a R' Faz.da/os prejuizos.<sup>867</sup>

Representação, q' produzio desta nesta Junta, o Dez.or/[...] Fazenda da Cap.nia Bernardino Joze de Sena Freitas,/na datta de 15 de Abril do presente anno, e igualmente a q'. na mes/ma Junta apresentou na datta de 25 de Abril proxime preterito/ o Escripturario Contador M.el da S.a G.ez, a quem havia Sido/encarregada a inspeção dos Livros, e papeis do D.o Lx.a, Logo depois/do Seu falecimento, fazendo as Referidas Representações parte, e/fundamento do presente termo : De comum acordo aSsentaraõ/q' a vista das circunstancias ponderadas, e de naõ haver quem pelo/limitado premio de 3 p.o cento, Se quizeSse encarregar da Refe/rida administração, e ainda menos quem deveSse preferir ao d.o/M.el da S.a G.ez, naõ Só Na peSsoal aptidaõ, [palavra riscada] e instrucção/da pratica mercantil, mas tambem no individual conhecimento q. tinha/dos complicados intereSses, e depend.as da mesma administração, He/ra p.a todos estes motivos indispenSavel q. ella Se lhe Confe/reSse interinamente, até Se porem na Real Presença de S. Mag.de/os Referidos inconvenientes, e

---

<sup>865</sup> Trecho riscado

<sup>866</sup> Trecho riscado

<sup>867</sup> Trecho escrito a margem esquerda.

com a facultade insinuadas no mes-/mo Real Decreto, p.a promover a arrecadação dos bens da So/bre d.a Caza, e o ajustamento das Contas dos devedores particulares/Com ella interessados nos diversos negocios, e Cobranças, de que/forão encarregados ; p.a deligenciar o progresso das Cauzas, E/Ex.ens, e cobrança das dividas, e dar finalmente todas as providencias necessarias, p.a o bom exito deste importante negocio, de/baixo ds instrucçoens, e inspecção desta Junta, a q.m Recorrera/nos Cazos de duvida, p.a as Rezolver Como lhe parecer justo:/E as quantias q for cobrando dos devedores, fará Logo Recolher/aos Cofres da Tezouraria geral da mesma Junta, dando lhes/bilhetes p.a Se lhes expedirem p.a elles os Competentes Conhecim.tos/d'entrega, extraídos do livro da Receita, a' apresentaraõ p.a Se lhes/abonarem nas Suas Respectiveas Contas : E pelo mayor trabalho,/[...] lhe acresce com a d.a administração, aLem do Or/[...] emprego e Escripturnario, o premio dos 3/[...] aos administradores, do d.to R.al Decreto,/[...] no Zello, e boa delig.a, de q. tem dado//Dado provar, E pa. De [...] Com igual [...] /mover os interesses, even[...] da mesma administração/beneficio dos interessados nelles, e da mesma Real [...] /pediente dos negocios Relatos a [...] administração, [...] /e a provaraõ esta Junta os Agentes, e Caixeiros [...] /Seraõ pagos dos Sallarios q' Se lhes arbitrem, e em forma os Res/pectivos ministerios em q' forem empregados, pelos bens do Re/rido Joaõ de Souza Lz.a, o [...] Se em tudo, e por tudo, quanto/for poSsivel, as clauzulas [...] e Decreto a S. Mag.de/Segue Se Cópia das duas Representa/çoens aSim [...] adas do dez.or Proc.or da Faz.da, e do Escripturnario/Contador, e Saõ do teor Seg.te =

[...] tudo presente neSsa Junta, Se aSsentou[?]/na Contormid.e ; expend.a, e [?] p.a Constar, mandaraõ fa-/zer este tr.o, q' aSsinaraõ, e eu Carlos Joze da S.a Escrivaõ, e De/putado da Junta, o escrevi, e aSsinei =

Representaçoens, e Cópia do Termo [...] que Se lavrou a Respeito à Caza do Cor.el Joaõ/de Souza Lx.a

## XLV

AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.111, D.90, Rolo 99

### **Informação acerca do Coronel João de Sousa Lisboa, assistente em Vila Rica e contratador de entradas e Dizimos de Minas Gerais.**

O Coronel João de Souza Lisboa, era assistente em Villa Rica, e foi Contractador de alguns/dos Contractos das Entradas, e Dizimos da Capitania das/Minas Gerais. Morreo no Anno de Mil Setecentos e Se-/tenta e Sete, e ficou Devendo á Fazenda Real Hum Mi-/lhaõ, Duzentos e tantos mil Cruzados. Logo [o] dito/Coronel morreo, fes-se pinhora pela Fazenda Real, segundo/o costume : Inventariaraõ-se-lhe os seus Bens, Sepa-/rando-se as Contas que elle tinha com os seus Socios dos diver-/sos Contractos, e depois desta diligencia pozeraõ se-lhe os/Bens em Praça que foraõ Rematados, e Seguirãõ se depois/as Fazendas, que tambem as Remataraõ diversas Pessoas,/em cujo poder se achaõ./Este João de Souza Lisboa tem dois Sobri-/nhos nesta Corte, hum por Nome Frei Pedro Religiozo/Arrabido, e outro, Euzebio de tal, foi Escrevento no Erario,/fugio da sua Occupaçãõ com huma Dansarina da Opera/para a Italia. Recolheo-se a sua Caza passados alguns/tempos, e unindo-se com o Sobredito Frei Pedro immaginá-/raõ passar a Minas Geraes a Vizitar o dito seu Tio João de-/Souza Lisboa, por não saberem que este era falecido : Buscaraõ/para//para conseguir esta Licença o Medico Simaõ Vitorino de/Castro, e como as Licenças para os Religiozos passarem áquelle/Continente se emcontraõ com muitas Ordens, que defendem/o entrar nelle Frades, propozeraõ ao dito Medico, que se a alcançassem, lhe dariaõ Hum Conto de Reis, inculcando lhe as Ri/quezas de seu Tio, e a promptidaõ com que elle lhe havia de-/fazer este pagamento pelo trabalho de lhe alcançar a dita Li-/cença : Cheagáraõ ao Rio de Janeiro o tal Frei Pedro jun-/to com o dito Euzebio e naquella Capital acháraõ a noticia/de ter falecido o dito seu Tio, porem sem embargo della sem/pre Subiraõ para Minas, e requereraõ na Junta da Fazenda/Real o Administrarem os Bens do dito Coronel, o que a/Junta lhe impugnou; vendo o tal Frei Pedro, e o Euzebio, que não conseguiaõ as suas mal pensadas Ideas, pedio o/dito Euzebio alguns Dinheiros emprestados em Villa Rica/dizendo que vinha ao Rio de Janeiro Negociar, chega áque-/la Capital, embarca-se para Lisboa, gasta o Dinheiro, que/pedio emprestado, desembarca nesta Corte, busca o Medico/seu antigo Protector, participa-lhe o ter achado seu Tio morto,/e os Seus Bens Vendidos, e pinta-lhe que as Fazendas Admi-/nistradas (couza impraticavel naquelle Paiz) poderiaõ facilmente com-//com os Seus Rendimentos pagar hum Divida taõ avulta/da como a de Hum Milhaõ, e Duzentos mil Cruzados./Capacita-se o tal

Doutor da Proposta do Eu-/zebio, e poem em pratica os meios de alcançar huma Provizaõ/do Erario para se dar a Administraçaõ ao Euzebio, sobrinho do/Coronel [Real] Erario reparar, que o Sobredito Euzebio, era hum/sugeito de procedimento escandelozo, e de muitos poucos Creditos/para se lhe entregar Dinheiro, ou couza que o valesse : Conseguiu/com effeito o tal Medico o passar-se a Provizaõ para serem en/tregues as Fazendas ao nomeado Administrador. A-/Junta da Fazenda Real de Villa Rica impugnou esta Or-/dem representando o estado em que se achavaõ já os Bens/daquelle Devedor, e que a Caza do dito Joaõ de Souza Lisboa/apenas renderia por Anno Seis, ou Sete mil Cruzados, á vista/do que nunca se poderia por em pratica a dita Administraçaõ : e não se sabe o que se Seguiu daqui por diante,/ e nem a resposta que o Erario daria á Repezentaçaõ da-/Junta./E No ultimo Contracto dos Dizimos que Joaõ/de Souza Lisboa Rematou nesta Corte, (porque se Rematavaõ/entaõ aqui os Contractos) foi socio com o dito Joaõ de Souza,/Pedro//Pedro Teixeira de Carvalho, Capitaõ Mor da Villa de S. Jo-/ze Comarca de S. Joaõ de El Rey, Mineiro, abundante de/Bens ; e como o dito Contracto desta Sociedade : e não acha a-/inda liquidadas as suas Contas, e o tal Pedro Teixeira [inda]/que se lhe liquidem, e que se averiguem no Erario : Teve no/[?] deste Requerimento o Medico Simaõ Vitor [?] confor/maçoens pelo Frei Pedro, e pelo Euzebio da riqueza do dito/Pedro Teixeira de Carvalho escreveo-lhe huma Carta offe-/recendo-se lhe para lhe diligenciar o seu Requerimento, e por-/lhe nos temos em que o tal Pedro Teixeira dezeja, aScistin-/do-lhe o dito Pedro com as Sommas que a Carta aporta.

# XLVI

ACL/ UFMG - 9.1.09.15

**Recibo passado ao senhor João Rodrigues de Macedo por António de Pádua, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro.**

OS.r Joaõ R.go deMacedo

De 13 de Mayo 1797 14 operas a 1:/2 ..... 21/8 vas

digo de 13 de Mayo the 5 Novembro

domesmo anno –

Em 19 de Novembro reformouçe

os preços dos Camerotes: e do d.to dia

the 24 D.bro çe fizeram 6opera a

1600 .....9/600

1798 P.ro Jr.o the 20 de Fevereiro çe fizeam10:

operas a 1600:1600 .....13 ./4. 3

em 15 Novembro Borlentim ..... 1/2

em 20 d.to ad.to ..... /2

em 14 7.bro ad.to ..... /2

---

Selo e [era] 43 . 3/4 . 3

Reçebi aconta acima Villa Rica

Em 3 de Marco 1795

Antonio de Padua

## XLVII

ACL/ UFMG - 8.1.09.10.01

**Recibo passado ao senhor João Rodrigues de Macedo por António de Pádua, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro. Datado de 9 de Março de 1795**

O S.r Joaõ Rodrigo de Maçedo

Em 1 de Jolho	Escapim
Em 8 d.to	Chiquinha
Em 16 d.to	Engeitada
Em 22 d.to	Erdeira
Em 29 d.to	Duente Fingida
Em 12 de Ag.to	Desparate
Em 19 d.to	Repetição do mesmo
Em 26 d.to	A Peruviana
Em 2 7bro	Repetição da d.ta
Em 7 d.to	Chiquinha
Em 9 d.to	Duente Fingida
Em 16 d.to	Locandeira
Em 23 d.to	Mentirozo
Em 30 d.to	Vinda Inopinada

---

14 operas a 1600      22400      19.2.6

Recebi a conta acima Villa Rica

1à de 8bro de 1798

An.to de Padua

Recebi do S.r João Rodrigo de Macedo a quantia de duze oitavas de oiro producto de hum camarote da Caza/da Opera q' foram 8 operas de 30 de Novembro 94 the/vinte de Fevereiro 95 e por istar pago lhe pasei este pr./mim feito e assinatado. Villa Rica 9 de Março 1795

Antonio de Padua.

## XLVIII

ACL/ UFMG - 8.1.09.13

**Recibo passado ao senhor João Rodrigues de Macedo por António de Pádua, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro. Datado de 13 de Maio de 1796**

O S.r Joaõ Rodrigo de Maçedo

No Camarote n.o 28 24 operas a 1/8va/2 ..... 36/8va

Em 13 de Maio 1796	Cleonice
Em 4 de Junho	Sezostro
5 D.to	Vinda Inopinada
8 D.to	Velho Serjo
12 D.to	Impremestra
Em 3 de Junho	Sezostro
Em 30 de Agosto	Joaninha
Em 7 de Setembro	Piaõ Fidalgo
18 D.to	Repetição da d.ta
25 D.to	Joannha
Em 16 de Junho	Chiquinha
Em 30 D.to	Industrias de Serilho
Em 13 de Novembro	Erdeira Ventoza
20 D.to	Siganinha



27 D.to	Erdeira Ventoroza
Em 4 de Dezembro	Siganinha
11 D.to	Serva Amoroza
17 D.to	Semirame
26 D.to	Serva Amoroza
P.ro de Jr.o 1797	Semirame
15 D.to	Escapim
29 D.to	Escola dos Cazados
Em 15 de Fevereiro	Maridos Parortas
26 D.to	Repetiçaõ da d.ta

---

Soma 24 –

## **XLIX**

**ACL/ UFMG - 8.1.09.11**

**Recibo passado ao senhor João Rodrigues de Macedo por António de Pádua, empresário da *Casa da Ópera* de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro. Datado de 14 de Março de 1797**

Recebi a conta retro Villa Rica 14 de Março 1797

Antonio de Padua

Recebi do Sn.r/Antonio de Padua da/quantia --- 36/8 –

# L

ACL/ UFMG - 8.1.09.14

**Recibo passado ao senhor João Rodrigues de Macedo por António de Pádua, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro. Datado de 1797**

O S.r Joaõ Rodrigo de Maçedo

As operas seguintes

Em 13 de Mayo 1797	Sezostro
Em 5 de Jonho	Belizario
Em 15 de Agosto	Escola dos Cazados
Em 20 d.to	Maridos Parortas
Em 5 de Setembro	Piaõ Fidalgo
Em 7 d.to	vencer ódio
Em 10 d.to	Escola dos Cazados
Em 17 d.to	Siganinha
Em 24 d.to	velho serjo
Em 1 de 8.bro	Siganinha
Em 8 d.to	Siganinha
Em 24 d.to	Sezostro
Em 29 d.to	Mentirozo
Em 5 de Novembro	Maridos Parortas

---

14 o – 1/8va /2 saõ ..... 21/8va

Em 19 de Novembro reformouçe os precos dos Camarotes

No mesmo dia                      Ezio em Roma

Em 26 d.to                          Chiquinha

Em 4 de Dezembro                Ezio em Roma

Em 10 d.to E.                      Escapim

Em 17 d.to                          Cordova

Em 21 d.to                          Chiquinha

---

6 operas a 1600: saõ – 9600..... : 8/8vas

Mais 3 notes do Borlentim huma 1/8va/2 duas [...] 2./2

---

31/2

# LI

ACL/ UFMG - 8.1.09.12

**Recibo passado ao senhor João Rodrigues de Macedo por António de Pádua, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro. Datado de 23 de Fevereiro de 1800**

O S.r Joaõ Rodrigo de Maçedo

De 6 de 8.bro 99 the 29 de D.bro asinaram 14 operas

a 1600                      22400                                      18/8vas –  $\frac{3}{4}$

18  $\frac{1}{2}$  5

Reçebi a conta acima V.a R.ca 23 de F.r 1800

Antonio de Padua

O S.r Joaõ Rodrigo de Maçedo

De 6 de Fr.o 1799 the 31 de Março 11 operas                      -                      13/8vas 6

De 7 de Abril the 30 de Junho                      15 operas                      -                      20:2

De 7 de Jonho the 25 de 7.bro                      13 operas                      -                      19  $\frac{1}{4}$  4

Recebi a conta assima V.a Rica 10 de 8.bro de 99

Antonio de Padua

## LII

**ACL/ UFMG - Transcrições pessoais de Francisco Curt Lange. Pasta « Casa da Ópera »**

1798 julho 10

Rcb. Do Sr. Antonio de Padua, de 13 operas      19./4 3

1799

O Sr. João Rodrigo de Macedo

de 6 de janeiro de 1799 the 31 de março      11 operas      -      13/8vas . /6

de 7 de abril the 30 de junho      15 operas      -      20 :2

de 7 de julho the 25 de setembro      13 operas      -      19 . /4 4

Salvo Ero      53 : 4

Recebi a conta assima V.a Rica 10 de Outubro de 99

Antonio de Padua

No verso : 1799 Outubro 10

Rcb. Do Sr. Antonio de Padua

de Operas      53 ‘ 4

1798

A Sr. João Rodrigues de Macedo

de 10 de abril 1798 the 24 de junho çe fizeram 13 operas

a 1600. São 19./4 3

as operas são as seguintes

Abril	10	-	Alexandre na India
	15	-	Cordova
	22	-	Farnaçe
	19	-	Bons Amigos
Mayo	6	-	Siganinha
	13	-	Farnace
	20	-	Farnace
	27	-	Erdeira Venturoza
	29	-	Serjo
Junho	4	-	Pião Fidalgo
	7	-	Siganinha
	17	-	Abrico em Roma
	24	-	Chiquinha

Recebi a conta acima. Villa Rica 10 de junho 1798

Antonio de Padua

Pr.o de Janeiro 1797	-	Semirame
15 d.o	-	Escapim
29 d.o	-	Escola dos Cazados
Em 15 de Fevereiro	-	Maridos Parortas
26 d.o	-	Repetição da d.a

Soma – 24 –

No verso : recebi a conta retro Villa Rica 14 de março 1797

Antonio de Padua

1798

Sr. João Rodrigues Macedo

1/07 Escapim

8/07 Chiquinha

15/07 Engeitada

22/07 Erdeira

29/07 Duento fingida

12/08 Desparate

2/08 Volgeço repetição

10/08 Filho contra vontade repetição

16/08 Velho Serjo

27/08 Bons amigos repetição

Recebi 18 oitavas do Sr. João Rodrigo de Macedo produto de des operas do seu camarote e mais dois paos q' lhe vendi pr. Três oitavas e pellos ter recebidos lhe pazei esta de m.a letra e sinal Villa Rica 29/10/1795

Antonio de Padua

No verso : 1795 Outubro 29

Recebi do Sr. Antonio de Padua várias operas 18/1/8



1794-1795

A Sr. João Rodrigo de Macedo

Oito operas de 30 de novembro de 94 até 20 de fevereiro de 95

30/11	-	Quatro nações
11/12	-	amar não hep r. nexios
17/12	-	D.o Antigono
26/12	-	repetição de amar não hep r. nechios
6/01	-	Serjo
1/02	-	Antigono
8/02	-	Bons amigos
20/02	-	Oratoria : são 12/8vas

1795

Recebi do Sr ; João Rodrigo de Mcedo a cuantia de 12 oitavas de ouro produto de hum camarote da Caza da Opera q' furam 8 operas de 30 de novembro 94 the 20 de fevereiro 95 – e pore star pago lhe paçei este pr. Mim feito e assinado

Villa Rica 9/03/1795

Antonio de Padua

No verso : 1795 Março 9

Recibo do Sr.

Antonio de Padua da quantidade 12/8vas

1795

A Sr. João Rodrigues de Macedo

7/04 de 95 the 7/08 çe fizeram

10 operas a 1/8va 15/8vas

a saber

7/04 - Bons amigos

14/04 - Antigono

25/04 - Amor Saloyo

17/05 - Volgeço

29/05 - Engeitada

12/06 - Filho contra vontade

02/08 - Volgeço

10/08 - Filho contra vontade

16/08 - Velho Serjo

27/08 - Bons amigos

Recebi 18 oitavas do Sr. João R. Macedo produto de 10 operas do seu camarote e mais de 2 paos q' lhe vendi pr. Três oitavas e peloos ter recebidos lhe pasei esta de m.a letra e sinal.  
Villa Rica 29/10/1795

Antonio de Padua

1793-1794

O Sr. João Rodrigues de Macedo de 14 de Julho de 1793 até 2 de março de 1794 se fizeram 19 operas

A 1/8va Emporta 28 ½ ‘

14/07/93	-	Zara
4/08	-	Feira de Marmantil
1/09	-	Sezostre
7/09	-	Queijeira
20/10	-	Os 7 namorados
21/11	-	Semiramis
22/11	-	Mafoma
23/11	-	Eroe da China
11/12	-	D. João
6/01/94	-	7 namorados
19/01	-	Engeitada
9/02	-	Mentirozo
20/02	-	Bons Amigos
24/02	-	repetição
02/03	-	Serjo

Beneficio do Marcelino Clemenção 1 ½

Soma 30 ‘ ‘

No verso : Recebi a quantia retro e pella ter recebido lhe paçei esta de minha letra e sinal.

Villa Rica em 7/06/1794

Antonio de Padua

1797 Junho 7

Recebido do Sr. Antonio de Padua 30/8a

I

O Sr. João Rodrigo de Macedo

As Operas seguintes

13/05	-	Sezostro
5/06	-	Belizario
13/08	-	Escola dos cazados
20/08	-	Maridos parartas
05/09	-	Peão Fidalgo
07/09	-	Vencer ódio
10/09	-	Escola dos cazados
17/09	-	Siganinha
24/09	-	Velho Serjo
1/10	-	Siganinha
8/10	-	Siganinha
21/10	-	Sezostro
29/10	-	Mentirozo
05/11	-	Maridos parortas

14 1/8 va/2 são 21/8va

Em 19 de novembro reformou-se os preços dos camarotes

no mesmo dia - Ezio em Roma

26/11 - Chiquinha

04/12 - Ezio em Roma

10/12 - Escapim

17/12 - Cordova

24/12 - Chiquinha

6 operas à 1600 são 9600 : 8/8vas

Mais 3 notes do bortentim huma 1/8va/2 duas a /2 2./2

No verso : Conta das Operas do Sr. Antonio de Padua

## LIII

ACL/ UFMG - 8.1.09.12

**Recibo passado ao senhor João Rodrigues de Macedo por António de Pádua, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro. Datado de 23 de Fevereiro de 1800**

O S.r João Rodrigo de Macedo

De 5 de Jr.o 1800 thé 19 de 8.bro çe Fizeram 36 operas a 1600

saõ ..... 57600 .....48/8vas

Desta Conta devece abater 18.  $\frac{3}{4}$  q' paga Joaõ

No mês a conta do q' deve au d.to Sr restame 29 - ./4

Recebi a Conta caima e fico pago sasdifeito de todas

As operas declaradas e p.r as ter pago paço este p.r mim

Feito e assinado. V.a Rica 16 de Ag. 1801

Antonio de Padua

## LIV

AHMI, 1º Ofício de Notas, Codice 160, Auto 2172.

**Citação feita por António de Pádua, empresário da *Casa da Ópera* de Vila Rica, contra Joana Maria da Silva, testamenteira de sua irmã Rosa Maria da Silva, relativa à uma dívida de um camarote na *Casa da Ópera*.**

Diz Antonio de Padua Como/impressario da Casa da opera desta v.a; que quer/fazer citar a Joanna M.a da S.a como ttt.ra da falesi/da Sua [irmã] Roza M.a da S.a, e a Sua may como er-  
/deira desta para a primeira em divida a V. M. faLarem/a hum Lib.o Civil em que o Sup.e lhe  
[?] /pedir a q.tia de 27/8 e ½ de oiro que precede do aluguer/de hum camarote da m.ma opera  
como melhor dedu/zirá por as 8.vas no referido Lib.o tirando Logo [?]/para todos as mais  
8.vas custas judiciaes [?] final/Sm.ca cap.m Comp[?] vindo arrematarão ou adju/dicação de  
bens jura ReveLia/Pae[?] Seja Servido/mandar se citam o Sup.te p.a/a dita acção debaixo da  
d.a penam co/servada a forma da Sup. No[?]/[?]

(fl.4) Adindo o Libelo a petição f.a2 oferecida/por principio, Diz o A. Antonio de Padua/[?] a  
Re citada Joanna M.a da S.a como/ttt.a da faLescida sua irmãa Roza Maria/de S.a por esta e  
melhor via de Direito

1

P, que o A. he m.vre nesta vila, e nam d.ma/se ocupa no exercício de impresario da Caza  
da/opera que aministra por arrendamento q'paga/a R.al fazenda, recebe, paga, poem, e  
dispessa o que he/[?] cosno[?] da m.ma. Caza e todas as operações/que a ela respeitaõ nas  
funções que nela costu=/maõ fazer no Teatro e fora dele//

2

P. que a falesida irmãa e estadora da Ré em Sua/vida e Lugar aos A. Hum camarote daquela  
d.a casa da/opera de que lhe estava restando a dever ao termo do/seu óbito 27/8e ½ de oiro; e  
preparando o m.mo A./o documento junto persuadido pela Ré afim/desta lhe pagar como  
assim lhe a [?] m.ta es/crever, nunca cumprio com o Seu dever dando [?] isso occasião a esta

acção; na certeza de a'õ m.mo A./também em vida da testadora lhe pedio [?]/muitas vezes pagar a d.ta q.tia, té q'for [?] em pagar//

3

P.que naquele d.o documento não duvida mas/[...]estes sim confessa a verdade da divida pela qual/se obriga, cuja confissão necessita em ajuda de/prova como facilmente produsida pela mesma/Re em beneficio do A. Conforme verdade que/Se alega no qual documento Se perdeu o m.mo A./P.//

4

**(fl.4v)** P. que o A, alem de impressario da Referida/caza da opera desta vila, taõ bem se ocupa em outros/empregos como he notório por tandose e procedendo/em tudo e por tudo, com muita honra, bom procedi/mento, e cerdade, menos capas de vir a juízo, nem/fora dele pedir o que na rivaLidLidade se lhe não/dever nem haverá pessoa que o contr.o com verdade/o afirme//

5

P. que na Censura de direito, alem do que/fora expend.o, a soLução da prés.e divida se não/presume; e conforme o m.mo Dir.to deve a Re/na figura e qualidade que representa Ser Com/fessada e paga[...] pelos bens da faLescida testadora/sua irmã não só as 27/8 e ½ de oiro de que se trata/ e [?] conjuntamente os 8[?] o r.e das desz.as/[?] um [?]já expressado por serem feitas/ain[?] mias a m.ma Ré, e em todas as mais contas/que no progresso desta causa Se cobrarem té uLti-/ma e final descizaõ da m.ma Causam e completa/soLução//

JE.F.P.

P. Recebe e Comp. D[...]/Zint. O m[...] leL, per./[mado] com os [?] Prod.os

Montr.o de Barros

**(fl.5)** Diz Antonio de Padua como/impressario da Caza da opera desta v.a; que Roza M.a da/S.a por seu falecimento ficou devendo ao Sup.o a q.tia de/27/8 e ½ de oiro que procedem do aluguer de hum doz cama/rotes da m.ma Caza e como deixou [?] e he sua T.ra/Joanna M.a da S.a Irmaã da m.ma [?] e a Sr.a sua/may: quer o Sup.e poder [?] São ambas na qualidade



a/Representaõ e tem ou naõ duvida a d que ? Satisfazer/ao Sup.e pelos [?] atestadora [?] a q.tia supra/e naõ atendo se lhe passe mand.o; e dava quitaçaõ./

[?]

S.a Nogueira

Pa vm Seja Servido ás/sim o mandar no q´/[?]

Sr.nr´Dout.or Geral

A divida q´allega Sup.e he verdadeira e por isso [?] devido/pagar p.los bens da testam.tria a m.a mandara a q,´for servido Villa/Rica

Villa Rica 12 de Janr.o de 1798

J. P. mdo

Joanna Maria da S.a

S.a Nogueira

De Juram.to

Aos dezoito dias do mez de Janeyro de mil/Setecentos e noventa e oito annos nesta villa/Rica de Nossa Senhora do Pillar do ouro preto em/cazas do Doutor Procurador Geral Antonio Ramos/da Silva Nogueira e Sendo ahy por elle este/[?] o Suplicante foy deferido o Juramento/dos Santos Evangelhoos em Hum [Livro][?] em que/por sua maõ fazendo saber q. o do qual [?]/gam juram em Sua alma se a quantia pedida Era/ou naõ verdadeira Se por conta della havia Recebido/alguma parcella. Recebeo por ella o dito Juramen/tado abaixo da [?] della deva Ser a quantia pedida/verdadeira o que por conta della nada há de de/Recebida e como ira assignado na/o dito [?] e [?] da Fonseca/escrivaõ de [...] [?] e Auzentes [?] pellos/[?] que pe[?]

S.a Nogueira

Antonio de Padua

(fl.12) ImquiriSam de testemunhas de Anto/nio de Padua

ASentada

Aos dez dias do mes de Mayo de mil Seti/Sentos e noventa e hoito annos nesta/Villa Rica de noSa Senhora do piLar do oiro/preto em o Cartorio de mim Tabeliam/ao dianti nomiado Sendo ahi [?]/ao Imqueridor desti Juizo da Ouvidoria/Geral O Capitam Francisco Chavier/Monteiro de Noronha para a feito/de por elli dito Imquiridor Serem Im/queridos e perguntadas as testemunhas/que por parti do Autor Antonio de Padua forem apresentadas para Jurarem/na Cauza de LibeLo Sivel que o mesmo/mam[?] as Res Joanna Maria da Silva/testamenteira da faLeSida Sua Irmam/Roza Maria da Silva e a Sua Maj An/tonia Botelho Reis como Erdeira da/mesma faLeSida das quais Seus nomes/Cognomes moradas Idades a [?] ditas/a Costumis Sam as que ao diante Se/Se quem de que para Constar Louvo/este termo de aSentada Eu Joze de Al/mejda Souza Castro Tabeliam que/a escrejj.

Joze de Gosmaõ homem branco Soltei/ro morador nesta Villa que [?]/se Ser Criado do IlustriSimo e exSellen/tiSimo Senhor Bernardo Joze de Lo/rena Governador e Capitam Geral/desta Capitania de idade que Disi Ser/de Coarenta e hoito annos pouco mais/ou menos testemunha a quem o di/to Imqueridor deferio o Juramen/to dos Santos Evangelhos em hum/Livro delles em que pos a Sua mam direita Sobeargo do qual lhe emCa/rregou JuraSi a verdadi do que San/taSI lhe foSi perguntado ReS/[tido] por elli e [?] Joramento aSim/o prometeu fazer e dos Costumes/diSi nada.

E perguntado elle testi/munha pello Contiudo [?] os arti/gos do LibeLo do Autor a falhas [?]/bro ao primeiro diSi que Sabe pello/ver a hum de Ser publico e notorio que/o Autor he morador nesta Villa e na/mesma Si oCupa no exzerSiSio de em/prenSario da Caza da opera cuja Caza/adimministra por aRendimento que/paga a Rial Fazenda [ReSeti] pago/[?] e dispoim o que hé neSeSario/como Senhor da mesma Caza As dit/as operaSoins que a ella RequiTam/nas fonSoins que nella Se Costumam/fazer no [?] e fora de Mi[?] nais//[12 v]e mais nam DiSi deste.

**(fl.12v)** E do Segundo DiSi/que Sabe por ter ouvido Lamentar/muitas vezes o mesmo o Autor onde/e [muida] da Autadora e depois do Seu/faLeSimento, que achava porem [?]/do que a mesma lhe devia proSedido/do aLugueL de hum Camaroti da dita/Caza da opera e pello ver Sabe que/a mesma testadora hera Irmã das/peSoas que aLugam Camarotes [?]/ a dita Caza, e mais nam diSi desta/nem do terSiero por Constar dos Autos.

E do quarto diSi que Sabe pello ver/e prezenSiar aue o Autor aLem de Ser/emprenSario da Caza da opera tambem/Se oCupa em outras emprezas tratando/em todo Com muinta verdade e [?]/ como hé publico em [?] de dizer/[?] aLegar o que verdade nam/Seja e mais nam diSi deste nem/do quinto por ser de direito a este/mo final dos ditos artigos que todas/lhe foram Lidas e deClaradas pello/dito Imquiridor Com quem aSigna/o Seu Juramento depois do mesmo/lhe Ser Lido por mim e [?] Comfor/me o que Jurado te[?] Eu Joze/de Almejda Souza Castro Tabeliam/que a excrevj

Nor.a                      Joze de Gusmaõ

Geronimo NiColao de Carvalho Ho/mem branco cazado morador nesta/Villa que vivi de Seu offiSio de fun/didor de fundiSam desta Villa de idade/que diSi Ser de Cetenta annos pouco mais/ou menos testemunha a quem o dito/Imquiridor deferio o Juramento do/Santos Evangelhos em hum Livro deles/em que pos a Sua man direita Sob/cargo do qual hum Carregam JuraSi/a verdadi do que Seu [?] lhe foSi/preguntado Referido por elle o dito/Juramento a Fim prometeu fazer/das[?]tumis diSi nada./E preguntado/elle testemunha pello Contiudo nos/artigos do Libelo do Autor a [?]Coa/tro ao primeiro diSi que Sabe pello/ver que o Autor hé morador nesta/Villa na mesma Se oCupa no exzerSiSio/de emprenSario da Caza da opera/que administra por aRendamento/que paga a Rial fazenda ReSebe/paga poiem e despoim o que he re/ferido Como Senhor da mesma Caza/dadas as operaSoins que a ella Res/peitaõ nas fonSoins que nella Se Cos/tumaõ fazer no theatrio e fora delle/(fl.13) delle mais nam diSi deste/E do Segundo/diSi que Sabe por ser publico notorio/que a testadora Costumava hir a opera/tinha Seu Camaroti alugado ao Autor/que ficara a dever Serta quantia/e o Autor proSedido do Aluguer do dito/camaroti e mais nam diSi deste e nem/do terSeiro por Constar dos Autos/E do quarto diSi que Sabe pello ver que/o Autor alem de ser emprenSario da/caza da opera tambem Se oCupa em/outros empregos em tudo Se porta/com muinta verdade ee Lizura e agu[l]pa Coysas do Lugar ou dizer aquillo que/verdade nam Seja mais nam diSi/du[té] ben di quinto ultimo por/Ser de direito que todos lhe foram/Lidas e deClaradas pello dito Im/quiridor Com quem aSigna o Seu/Juramento depois do mesmo lhe Ser/Lido por mim e axaLo Conforme ao/que Jurado tinha de que dou fe/Eu Joze de Almejda Souza Castro/Tabeliam que a excrevj

Nor.a                      Jeronimo Nicolao de Carv.o

Joaquim FideLes de Andrade homem/branco Cazado natural do Serro Frio/morador nesta Villa que vivi do Seu/SaLdo de Ser Soldado pago de Regi/mento Regular desta Capitania de idade que siSi Ser de vinti Coatro an/nos pouco mais ou menos testimunha/a quem o dito Imquiridor deferio/o Juramento do Santos Evangelhos em/hum Livro delles em que pos a Sua maõ/direita Sob cargo da quam lhe emCa/rregou JuraSi a verdade do que Seu/diSi lhe foSi procuntado ReSeti/do por elle o dito Juramento adim/prometeu fazer dos Costumes/diSi nada/E preguntado elle testi/munha pello Contiudo nos arti/gos do Libelo do Autor as folhas Coa/tro ao primeiro diSi que Sabe pello/ver que o Autor hé morador nesta/Villa e na mesma Se oCupa no exzer/Sisio de emprenSario da Caza da opera/que administra por aRendimento/que paga a Reial fazenda ReSete/paga poiem e despoim o que he ne/SeSario Como Senhor da mesma caza/toda as operaSoins que a ella Res/peitam nas fonSoins que nella Si/Costuma fazer notheatrio fora delle/e mais nam diSi deste/E preg. Digo./E do Segundo diSi que Sabe pello ver/que a testadora muintas vezes hia/a opera em Camaroti mais nam diSi/desti nem do terSeiro por [?] argu//(fl.13v) argumento/E do quarto diSI que Sabe/pello ver que o Autor aLem de Se rem/prenSario da Referida Caza da opera tam/bem Si oCupa em outros empregos cem/tudo Se porta Com verdade e Lizura/o não [julga] Voysas do Lugar ao di/zer daquillo que verdade nam Seja/e mais nam diSi deste nem do quinto/ultimo final dos ditos artigos por/Ser de direito que todas lhe foram/Lidos e deClaradas pellodito Imqui/ridor Com quem aSigna o Seu Jura/mento depois do mesmo lhe Ser Lido/por mim e axalo Comformi ao que/Jurado tinha de que dou fé Eu Joze/de Almejda Souza Castro Tabeliam/que a exCrevj

Nor.a

Joaq.m Fidellis de And.re

Devista

Aos dezanove dias do mês de Maiyo de mil/Seti Sentos e noventa e oito annos nes/ta Villa Rica de noSa Senhora do pilar/dou oiro preto em o Cartorio de mim Ta/beliam ao dianti nomiado e Sendo ahi/Continuo vista destes Autos ao Dou/tor Joam Gualberto Monteiro/de Barros adevogado nos Auditorios/desta Villa proCorador do Autor/Antonio de Padua EmprenSario da/Caza da opera desta Villa de que para/Constar Louvo esti termo de [Vista] Eu/Joze de Almejda Souza Castro Tabe/liam que a excrevj

A O D.or Barros

[Dotta]

Ao primejro dia do mês de Junho/de mil Sette Centos e noventa e/oito annos nesta Villa Rica de/NoSsa Senhora do Pillar do ouro/Preto em o Cartorio de mim Ta/ballion ao diante nomeado e Su[?]/[doaHy] por parte do Doutor Joaõ/Gualberto Montejro de Barros/Advogado dos Auditorios desta/dita villa Procurador do Autor/Antonio de Padua me foram do/[?as] estes autos Com digo autos ver e/nelles dizer couza alguma de que para/Constar Lou[vo] Termo de [?]/de mim Antonio de Macedo Tobo/liam que a Excrevji

## LV

AHMI, Livro de Notas, v.168, fls 98 e 98v

### **Escritura de dívida, obrigação e hipoteca que faz o Reverendo Manoel Machado Dutra de duas moradas de casas à Violanta Monica da Cruz**

Esriptura de Divida Obrig.san e Hipoteca que faz/o Rd.o M.el Machado Dutra de Duas moradas de Cazas/a Violanta Monica da Cruz

Saibaõ quantos este Publico Instrumento de Esriptura de Divi/da Obrigasaõ e Hipoteca ou como em direito mais valido seja se virem que/no anno do Nascimento de NoSso Senhor Jezus Christo de mil sete Centos e no/venta e dois aos dois dias do mês de Oitubro do dito anno nesta Villa Rica/de NoSsa Senhora do Pillar do Oiro Preto em o meu Cartorio presentes/partes Outorgantes Convindas e Contratadas a Saber de huma Como Outor/gante devedor o Reverendo Manoel Machado Dutra Vila Lobos e da/outra como Outorgada Credora Violanta Monica da Cruz ambos morado/res nesta Villa e de mim reconhecidos pellas próprias de que dou fé, e na/prezencia das testemunhas adiante nomiadas e asignadas por elle Outorgante/Devedor me foy ditto que em virtude deste instrumento e na melhor forma/e via de direito se Constituiu devedor e obrigado a Outorgada Credora da/quantia de duzentos mil reis que esta lhe havia emprestado para o fim/de Se ordenmar elle Outorgante como Com effeito o fez, com aquelle,/dinheiro, e por isso se lhe constituía devedor e obrigado da referida que antes/para lhe dar, e pagar, da factura deste Instrumento a Seis annos o [?] pa/gamento, e cuja Satisfasaõ, disse que obrigaou sua pessoa e [?] e por/proprias em que elle Outorgante tem o seu Patrimonio, Citas no principio/da Ladeira que vai para oiro preto, térreas pella frente e aSobradados pe/la parte de trás com seus quintaens [místicos] humas as outras Cobertos de telha/qye partem Com Cazas do Capitam Antonio Francisco de Carvalho, e de/Sebastiana Maria da Conceisaõ, e que ella Outorgada ficaria [morando]/nas ditas Cazas sem que em tempo algum elle outorgantes Seus [?]/nem testamenteiros lhe poSaõ pedir aluguer algum, pois que ella Outor/gada lhe havia emprestado a referida quantia dos duzentos mil reis Sem/delles Cobrar juros e que naõ Satisfazendo elle Outorgante esta quan/tia no tempo de Seu vencimento ficaria a Outorgada na posse das ditas/Cazas como Suas que ficaõ Sendo por bem deste Instrumento, e que,/renunciava todo e qualquer privilegio que tenha e possa ter ai[?]/o do juízo de Seu forom e que prometia Satisfazer a dita quantia// **(fl.78v)** quantia o Outorgado ou a quem o presente Instrumento [...]E pella Outorgada me foy ditto presentes as mesmas

testemunhas, [...]verdade haver emprestado ao Outorgante Devedor a quantia de duzentos/mil reis para elle Ordennarce como se ordennou, sem da mesma levar [peras]/algum, e que por isso o [Cutao] o presente Instrumento de divida Obrigacão/de lhe pagar Em faltar delle a dois annos Como hipoteca que faz das/Cazas declaradas que ella Outorgada acata por não ter elle Outorgante/outros bens que possa Hipotecar para Sua [Agurrnto], com a obrigacão/de morar e disfrutar ella Outorgada as ditas Cazas sim pagar aluguer/pois que o Seu dinheiro não Correo nem Corre [?] fez que em tempo al/gum nem elle Outorgante Seus Herdeiros nem testamenteiros lhe podão/pedir aluguer, e que a Citava a Hipoteca Geral de Seus bens havidos e por/haver, e o melhor [parado] delles, e a renuncia que faz de qualquer pri/vilegio e inda o do Juizo o Seu foro e por ambos juntos foy dito que por Suas/PeSoas e bens, se obrigaão não reclamar o presente Instrumento por Ser/feito de Suas livres Vontades e Sem Constrangimento algum. Em [?]/e testemunho de Verdade assim o diceraõ Outorgaraõ e aSignaraõ e me pedi/raõ lhes fizesse o presente Instrumento nesta Nota onde o Lansei/estipaLei e aceitei, em nome delles outorgantes e de quem mais eu/tendo [?] possa Sendo, presentes por testemunhas Manoel Teixeira/de Soiza, e Francisco Antonio Monteiro ambos desta Villa e de mim/reconhecidos que aSignaraô Com os Outorgantes depois destes lhes ter/sido por mim Joaõ Dias Roza Tabelliam que a escrevî

O P.e Manoel Machado Dutra V.a Lobos

Violante Monica da Crus

M.el Teixr.a de Sz.a

Fran.co Antonio Montr.o de Nor.a

Fes em 11 de M.co

De 1794

fl.2

D.a [?] V.a Rica e de

Março 16 de 1798

[assinatura]

## LVI

AHMI, 1º Ofício, Codice 155, Auto 2081.

**Citação feita por António de Pádua, empresário da *Casa da Ópera* de Vila Rica, contra Francisca Luciana, cômica do mesmo teatro, relativa à uma dívida de 137 oitavas de ouro.**

(fl.2)

Lobato, em 9 de Janeiro de 1801

[assinatura]

Dis Antonio de Padua que elle quer fazer citar a Francis/ca Lucianna, para na primeira audiência devm. Falar a hum Libelo/cível, em que lhe quer pedir sertã quantia, que a Sup.a [?] he/devedora, e no mesmo Libello deduziraõ o Sup.e melhor a Sua açãõ/ficando a Supd.a Logo citada para todos os mais termos e au/tos judiciaes, athe final Sm.caõ e Sua Completa ex.am; com pe/na de revelia.

Pavm seja servido mandarm que Scite a/Supd.a para o que se requer e com aSima co/minada, e em qualquer dia e Ora ainda que/feriado seja, tudo com a Providencia da Lei/avultando-se.

R.M.

(fl.2v)

D. D. [?] Barros e de Jnr.º e [?]

Aos nove dias do mês de Janeiro de/mil oitocentos e Hum annos nesta/villa Rica de NoSa Senhora do Pillar/do Oiro Preto em cartório de mim/Tabeliao a diante nomeado aSi[?]/[?] presente Antonio de Padua/e por elle me foi dito que para a cau/Za de Libello civil que quer mover/contra Francjsca Luciana fazia Seus/Procuradores o Doutor Joze Fran/cisco de Almeida Maxado e Joaõ [?]/[?] Monteiro de Barros [?]/[?] o Ajudante Antonio Joze Ri/beiro, e o Ajudante Miguel Dio/nizio Vale aos quaes todo e [?] Hum/[?] e [?] dava todos os faz/[?] perten[?]pa/ra requerer alegar a[?] e defen/der toda a[?] [?] e pello apro/var embarcar jurar em Sua Alma/de CaLumnia der [?] Senhorio/preSentar em tra[?] aSinar/formas em [?] e para o que For Seo/[?]/e [?] perante mim Antonio de/Abreu Robato Tabeliaõque a es/crevj.



Antonio de Padua

**(fl.4)** Por Libello cível de [coma] A., Antonio de Padua/contra Francisca Luciannam R. citada por esta/e pella melhor via de Direito

[iniciais]

1

P. haver sido A. Impressario da Caza da Opera desta/villa, que como tal pagava ordenado aos Respetivos Comi/coz, que representavam, sendo a R. huma dellas, no q./nam há duvida.

2

P.e por iço foi o A. aSestindo á R, já com dinheiros de em/préstimo, para a despeza do necessário sustinto, já com alu=/guer de Cazas, que por ella pagou, e já finalm.e com faz d.az/que lhe mandou dar na Logia para o Seu vestuário a[?]/tepto de Se descontarm ou Comsumar no que a R. depois/nas Operas for ganhando.

3

P. que em consequência do referido, se constitua a R. devedora/ao A., da quantia de 137 8s de oiro, provenientes do q./[?], Bilhetes, recibos juntos constam o que [?] será/mostrado as [?] para [?]/

**(fl.4v)** P. que as [a'] transcritas na ditta Contam todas Sam/sertãs e verdadeirasm a qual Requeiro se mostra as M.as a [?]para [?]m para o declararem, escrevendo-se finalmente/[?] do quanto a este e mais artigoz jurarem, bem q´deduzi[?]/nam vá.

5

P. que a R. só deu por conta da d.a divida 44 [?]/que tanto venceo nas 22 Operas em que Rerezentou, e/que consequentem.e se acham já Lançadas em Recibo nov.co/da mencionada. Conta, e rezam de duas oitavas cada huma/Opera, por ser este o preço Comum e Ordinr.o, q´ se costuma/pagar aos Rerezentantesm e que igualm.e ajustou o A. Dar/lhe, sem que a R. athe o presente tenha feito mais/pagamento algum, sendo por iço que ainda resta 93 [?]/de oiro, nem a Solução de Direito se prezume sem que/se prove.

6

P. que em consequência, há de ver a R. comdenada na So/breditta quantia pedida ao prez.e Libello, e nas custas dos/autos, Como nelle se concluirm fazendo-se as mais pronunçiaçoenz/[...] que he de verdade e convencia.

[abreviaturas]

(fl.5) Conta do q´deve Franc.ca Inoçencia Comica /da Caza da opera ao Imprezario da d.a Caza/Antonio de Padua the 24 de Jonho 1800

Pello q´deve de conta Antiga the 23 de 7.ro 1800 e q´dei[?]/Deligencia q paguei au Merinho = - 45. ¾ -

Em 16 de Marco 1800 ----- 4/8 –

Bilheti ----- 4/8 –

Bilheti ----- 2.

Bilheti ----- 2.

Bilheti ----- 2.

Bilheti ----- 2.

Bilheti ----- 2.

Bilheti ----- 2.

Bilhete para ajustar a Conta de preta ----- 9

Bilheti ----- 2.

Alugueis das Cazas the 30 de Jonho ----- 3 –

Boletos

Em 20 de Abril ----- ./4

Em 13 de Mayo ----- ./4´

} ----- 1

Em 24 de Junho ----- .1/2

Conta de fazenda p o vestido

22 lovados de [taeta] ----- 11/8

6 varas de [...] igante ----- 3 .1/4

1/8 de Ri[...]

[documento muito danificado daqui em diante]

**(fl.5v)** Soma a conta retro ----- 97

P.a hum Bilheti de 21 de Junho 1800 ----- 2

Ditto de .....9 de Ag.to e 15 d.to ----- 3

Ditto de .....21 d.to ----- 2

Ditto de ..... 10 de 7bro ----- 5

Ditto de ..... 4 de 8.bro ----- 2

Bilheti p.a Capote em Caza 9

Pello q'paguei de Allugueis das Cazas na/Rua de S.ta Quitéria de 16 de Julho the/16 de 7.bro  
a 1/8 . 1/2 ----- 3

Pello q'paguei dos Alugueis das Cazas de-/frente do Abran[?]e de 16 de 7.bro the 15/de  
Dezembro ----- 6

Mais huma oitava p.a comprar Touçinho ----- [1]

Hum camerote em 5 de 8.bro ----- 1

Ditto ..... em 12 do d.to ----- 1

Ditto ..... em 19 d.to ----- 1

Mais hum camarote em 3 de Ag.to na opera de

Vencer ódio ----- 1

P.r 3 Boletos ----- .

---

136

A d.a de 20 de Abril 1800 the 21 de

de 7.bro do mesmo anno 22 operas a 2/8

Resta 44/8

---

92/8

[trecho muito danificado] 1

---

Soma 93

**(fl.6)** Sr. Padua

[?] pedirlhe me fueira em/[pres]tar duas oitavas q'estou com a Ca/[za] limpa Sem ter q'comer  
voga lhe/FaSa hese favor 2/8 21 de Julho 1800

Sua Cativa

Fran.ca LuSianna,

N.1

Sr. Padua 7 8<sup>868</sup>

---

<sup>868</sup> Número 8 riscado.

Nesiedade ne obrigam a inpurtunar/[?] hum.a e m.tas vezes i como [?]/[?] aquele ditado, LuSantigos q´ prezom è/[?] te naõ tem amigos p. heSe[recento ao]/[?] Seus pés pedirlhe me quera mandar/[?] dinheiro q´ estou Com a Caza limpa,/ [?]nte a tantos dias e nem huma Ferugi/m hum por vez, basta q´nem hum/[?] p.a a butica q´estou Com, o meu naris/pior. 9 perores basta.

3-

Francisca LuSianna.

v.

Em 9 de Ag.o 1800

Dei 2/8 vas

P. as em [tillo] em 15 de Ag.to

1/8

Recebi do Snr. Padua/[?] o oitavas de oiro q´me/[?] p. Clarezza paSo este.

1800

Fran.ca LuSianna

**(fl.6)** Sr. Padua

[?] pedirlhe me fueira em/[pres]tar duas oitavas q´estou com a Ca/[za] limpa Sem ter q´comer voga lhe/FaSa hese favor 2/8 21 de Julho 1800

Sua Cativa

Fran.ca LuSianna,

N.1

**(fl.8)** Snr. Padua                      nº 4

S. faSa me favor, mandar as du/as oitavas, de domingo, emvia q/[?] cou, do outro domingo, q'um pa/[?] das cazas hum envia, e fa/[?]me restando [muia] pelas Com/[?] duas e meia. Espero resp/[?] pois ontem não Comi p'naõ ter/[?]inha. E p.r não lhe importu/[nar]

Paguei [?] do ida 21 Ag.to                      Sua Cativa Fran.ca

Recebi do Snr. Padua/[?] o oitavas de oiro q'me/[?] p. Clareza paSo este.

1800

Fran.ca LuSianna

6.                      S.r Padua                      10

[?] me faSa o favor, empres/[?]me, duas oitavas p.a pagar/[?] e a divida de Coatro, q'devo/[?] eu doaaõ otras duas: espero/[?] tir me faSa hese favor q'naõ/[?] queri

[?] 4 de 8.bro 1800

Sua Criada

Franc.ca LuSiann.a

**(fl.11)** Valle este nove oitavas.

v. Rica 28 de 9.bro 1800

[?]                      Padua.

P.X.

[?]

**(fl.12)** Recebi do Snr. Antonio de Pauda três oitavas de/ouro p.a a Conta de dois mezes de alugueis de Caza/onde morou a Comica Fran.ca Luciana o de/desaseis do Julho Ao de Zeis de

Setembro de 1800/[?] Sua Clareza paSo este por mim feito e asi/gnado. V.a R.ca 20 de Setembro do mesmo anno.

D.o Fran.ca Pasqueria Theodora de [?]

**(fl.13)** R.bi do Sr. Antonio de Padua Sete oitavas de ouro/que me pagou dos alugueres das cazas que morou Fra.ca/Lucianna Comica da Caza da opera de 18 de/7.bro the todo Dezembro e por ver,de paSo este [?]/[?] m.te o. Mim aSignado V.a R.a 21 de Janeiro/1801

Albino [?]oitado

Como tt.o que este escrevi/a Rogo da Sobre d.a e viaSinos

Mar[ais] o Mor Motta.

**(fl.14)** Juntada

Aos dezanove dias do mês de Dezem/bro de mil e oito centos annos nesta Villa/Rica de nossa Senhora do Pillar do ouro/preto em meu Cartorio Junto a estes/autos a Inquiricam do Embargante An/tonio de Padua que se achava em meu/poder a qual he o que a diante segue/e para assim constar faço este termo Eu/Juliaõ da Silva Tavares Escrivaõ da/ouvidoria o Escrevy.

**(fl.22)** Pede o A. Por concluzaõ do Libello fl.4, que a R. lhe satisfaça a qu/antia de 93/8.as \_\_\_”\_\_\_ 1 vintem de oiom desto da conta, Bilhetes, e reciboz, q’/decorrem de fl.5 em the fl.13, provenientes de ajuste de contas e do=/mais que da tal Conta, Bilhetes, e recibos conta, e que outro sim seja/a mesma R. condenada finalm.e; nas custas destes autoz, [aya] acçaõ. Tem corrido a revelia, e o A. A tem provado, plena e conclud.e mente/nam menoz que com quatro testemunhas, bastando só duas maio=/res de toda a exsepaõ, para constituírem liquidissima prova se=/gundo a regra bem sabida de Direito = Inove duorum vet tnum/stamtomne verbum =

Se bem que serão bastantes asegurar a prova do A. Os d.oz/docucentoz de fl2 athe fl, que na Sensura de Direitto se dizem/prova provada, e Sem Suspeitta, e he superior, ate da e qual quer/outra testemunhavel.

[segue trecho muitíssimo danificado]

**(fl.22v)** Seja condenada, na forma concluída no mencionado Libello, nam esque=cido porem, o juramento Suplitorio, em consequencia da Ord. L.o 3º tto./52 principio; pello qual protesta o mesmo A., sendo necessário/visto provarem que he de verdade e conveniência. Fait Just. Solit.

E.C.

Machado

**(fl.17)** Imqr.am de tt.as produzidas pelo A An/tonio de Padua

Ajuntada

Aos vinte e quatro dias do mês de Já/neiro de mil oitocentos e Hum annos/nesta Villa Rica de noSsa Senhora do Pi/llar do Oiro Preto am Cartorio de mim Ta/beliam diante nomeado onde Se acha/va presente o Inquirido, do Juizo Ma/noel Jo[?] [?] Sendo Seu por/elle Imquiridor foraõ inquiridas e/perguntadas as testemunhas que por pa/[?] Autor Antonio de Padua Sendo pro/duzidas e a presentadas para jurarem/aos Seos artigos de Libello que pre[?] con/tra a Re Francisca Lucianna cujos no/mês cognomes naturalidades idades/vidas e [Cortaronas tindo] he o que a di/ante Se Segue de que para Comtrar fa/ço este termo de aSentados Eu An/tonio de Abreu La[?] Tabeliao que a Escrevj.



## LVII

APM, CC – Cx.134, planilha 21.140/4 (Fls. 01)

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

**Carta e planilhas que justificam os gastos do Teatro de Vila Rica em 1820, escritas pelo empresário José Joaquim Vieira Souto, incluindo os nomes dos empregados da companhia e os pagamentos relativos a cinco óperas representadas.**

Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor

Manda-me Vossa Excelência que eu responda, em que se/despendeo a quantia de 101\$000/reis de que Venâncio Joze Dias em hum requerimento/pede a Vossa Excelência para ser pago por haver assistido ao/Theatro com os gêneros de sua taberna. He/decerto hum impossível provar eu, como se pôde/gastar no Theatro tão grande quantia no pouco tempo/que o Supplicante assistio àquella caza, não como elle/diz por lhe ter eu mandado rogar isso por obsequio,/por Francisco Antonio Pimenta, mas sim por me haver o mesmo Supplicante pessoalmente pedido que lhe fizesse o beneficio de lhe mandar comprar aquelles gêneros, com preferênciã a outrem./Só em hum requerimento/como o que o Supplicante apresentou a Vossa Excelência, destituído de/provas e documentos, he que elle pôde avançar taes/asserções, que terão alguém pêro em quanto [eu] não/for ouvido, pois que o mero dito de hum tal homem/não constitui no Juízo de Vossa Excelência incontestável prova contra mim./Para conhecimento/da verdade, apenas posso por na presença de Vossa Excelência/o documento incluso; do qual verá Vossa Excelência/que pela mais extravagante arte de ler os números escritos com/algarismos, o Supplicante traduzio, no requerimento em/vulgar 101\$000 reis, - a forma/por elle escrita com algarismos 17\$137 ½ reis legitima //(Fls. 01v) importância total de doze garrafas de vinho ordi/nario, vinte duas de agoardente de cana, e trinta/medidas de azeite de mamona que forneceo para o/Theatro desde doze de outubro de mil oitocentos e dezenove até dois de Janeiro/de mil oitocentos e vinte; tempo em que o Supplicante pela vontade sua deixou de/assistir ao Theatro, pela causal dada por elle de que/ter abandonar as datas das diversas par/cellas da conta com as datas dos dias em que houve/Theatro, segundo os Mappas juntos; Julgará Vossa Excelência a/verdade do requerido. Porém já que a conta por não estar assinada, não obstante ser toda de punho do Supplicante, e que foi apresentada em fins de Janeiro,/he fraco documento para se tornar valioso, rogo/e

espero que Vossa Excelência haverá por bem não proferir de/ferimento algum à este respeito, sem que primeiro o/Supplicante apresente à Vossa Excelência os bilhetes que se lhe/passarão ao buscar os gêneros; e que elle diz ter, e/que devia ter incluído no requerimento. Então fi/cará incontestavelmente provado, e demonstrado com a mayor certeza de que são capazes as couzas huma/nas, que as expressões do requerimento fórmão hu/ma calumnia, contra a minha honra, seja quem/for o author e motor délla./Ninguém melhor que eu reconhece rezidir em //(Fls. 02) Vossa Excelência a legitima authoridade que me póde impor/os justos castigos quando eu houver mettido cri/mes quer militar, quer civilmente; e o grande cuida/do e esmero que tenho posto em respeitar e observar/as Leis de Sua Magestade me tem até agora isento delles./Por esta mesma razão ninguém melhor do que eu/sabe conhecer qual he o direito que tenho às publi/cas satisfações que me são devidas em contrapêzo/dos ataques e calumnia, semelhantes ao que neste/requerimento se me faz. A insolência com que/o Supplicante, não satisfeito com hum tal requerimento,/augmentou o seu procedimento a fazer correr por toda/esta Villa o Despacho de Vossa Excelência, a ponto de muito/antes de elle me ser apresentado fui avizado de/sua existência; fez que pessoas gratuitamente contra mim/dispostas, e por hum novo gênero de maldade,/analisarão o Despacho de Vossa Excelência descobrindo (não sei/como) que Vossa Excelência reconhecia não ser presumível que com verdade se podesse ter despendido n'hum Thea/tro como o de Villa Rica, huma tal forma em gene/ros de huma taberna; e que por isso Vossa Excelência tacitamente/no seu Despacho Vossa Excelência dava a entender que outro fora o destino que eu dei aos gêneros comprados/em nome do Theatro segundo o requerimento; e que pelos fundos do Theatro devião ser pagos.//(Fls. 2v) Reconhece-se claramente que só o apetite de denegrir/a minha reputação, foi que teve olhos de Lince/para tal ver no Despacho de Vossa Excelência./Resido há mais de dois annos nesta Villa. Nenhum requerimento tem subido à presença de/Vossa Excelência, nem sido apresentado à outro algum Juiz,/por motivo que o meu comportamento civil desse/o meu crédito publico tem subsistido sempre abonado/pelos Commerçiantes d'esta Villa. Dirigi as obras/Publicas, dei nisso grandes provas da minha honra/e zêllo, sen/do bem constante à Vossa Excelência que eu fiz com/a menor despeza de que algum outro; e que fui in/cansavel ao querer subscrições voluntárias, as/mais avultadas que se fizerão, e que eu solicitei para/a sua continuação – e de tudo tem sahido a minha/honra illesa. Depois d'este comportamento de nenhum modo equivoco, vejo que passa por/moda em Villa Rica requerer-se a Vossa Excelência contra/mim por cauza do Theatro, administração em que/entrei pelo modo que Vossa Excelência sabe, que spontaneamente./He-me em extremo sensível este reiterado ataque/à minha reputação publica e sobre pontos melin/drosos. – E como he só com

humana satisfação que eu/posso ser justificado, eu a requeiro a Vossa Excelência e a mais/plena possível, o que espero da rectidão de Vossa Excelência.//(Fls. 03) Nesta ocasião faço igualmente participante a Vossa Excelência de que me foi apresentado hum requerimento que o cômico Jozé da Costa fez para/ser pago do que se lhe deve, e ao qual despacho ainda/não dei cumprimento; porque mandando correr com/a cobrança da dívida, huns devedores pedem espera/e outros querem praticar actos arbitrários. Foi respondido pelo Capitam Felipe Joaquim da Cunha ao/Cobrador Pimenta, que não estava rezolvido a dar/os 6\$000 reis que deve, porque os queria dar ao dito/Costa por ter compaixão delle; - e foi pelo Pimenta/que se me communicou a resposta. Nisto verá/Vossa Excelência o modo de praticar-se comigo quando o objecto he o Theatro. Requer-se a Vossa Excelência em meu des/abono, recusa-se pagar o que se deve, querendo os/Devedores ter o livre arbítrio do tempo e da pessoa/a quem dirijão o pagamento. Quando o objec/to he de tal natureza, o Capitam Felipe he hum/mero particular, e por isso não sei donde deduz elle/a razão para praticar por semelhante maneira./Seria hum attentado imperdoável suppôr que/Vossa Excelência lhe haja ou ordenado ou permittido que elle/se excuse sob tal pretexto, de entregar à meu pedido/o que deve ao Theatro do tempo da minha administra/ção; porque isso se me deveria ser communicado// (Fls. 3v) e Vossa Excelência não haveria despachado o requerimento/do Costa com as expressões de que se sérvio, e então/ficaria eu exposto a todo e qualquer ataque que/se pretendesse dirigir-me; - couza em que estou ca/balmente convencido de Vossa Excelência não convém/por modo algum. Se na pessoa que procurem/fazer entender ao publico que foi viciosa e ma/a minha administração, devem procurar igual/mente não me dar occasiões de desculpa; e dei/xar-me livre na pratica de quanto for tendente/ao Theatro desde treze de Abril de mil oitocentos e dezenove até quinze de Fevereiro de mil oitocentos vinte; - e principalmente não apparecendo/violências praticadas por mim./Finalmente rogo a Vossa Excelência me haja de relevar/alguma expressão que aos olhos de Vossa Excelência pareça forte/e descomedimento meu, - não são desta ordem os/meus sentimentos para com Vossa Excelência, nem são pouco/a minha tenção. Se alguma houve são nascidas do/objecto, pois trato de justificar a minha honra/dos athaques que se procurão dirigir-lhe contra; e/por isso fico impossibilitado de as reconhecer. Deus/Guarde a Vossa Excelência muitos annos. Villa Rica dezenove de Abril/de mil oitocentos e vinte./Jozé Joaquim Vieira Souto.// (Fls. 04)

O Theatro por todas Obras Publicas a Vicencio Joze Dias. /

Deve				
1819 Outubro	12	4 vidros de riscado (N.B.)	1\$350	2\$025
		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$675	
	19	1 garrafa de vinho e 2 agoardentes		\$675
	26	2 garrafas de vinho e 2 agoardentes		1\$012,5
Novembro	4	2 medidas de azeite	\$525	1\$200
		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$675	
	14	4 medidas de azeite	1\$050	1\$725
		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$675	
	28	4 medidas de azeite	1\$050	1\$725
		1 garrafa de vinho e 2 d'agoardentes	\$675	
Dezembro	5	4 medidas de azeite	1\$050	1\$725
		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$675	
	12	4 medidas de azeite	1\$050	1\$800
		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$750	
	19	4 medidas de azeite	1\$050	

		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$750	1\$800
	27	4 medidas de azeite	1\$050	1\$725
		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$675	
1820 Janeiro	2	4 medidas de azeite	1\$050	1\$725
		1 garrafa de vinho e 2 agoardentes	\$675	

N.B. Os 4 vidros de riscado que appareceo como primeira parcella nesta/conta, comprou-se para hum Robinson de que se serve o Actor/que na Opera Maria Theresa faz o papel de Werson./Vieira Souto//

(Fls. 5)

Mappa dos Actores empregados no Theatro de Villa Rica administrado por Conta das Obras Públicas em 1820.	Janeiro			Fevereiro		Total vencimento
	2	16	22	6	10	
	Salteadores	Carvoeiro de Londres	Maria Theresa	Academia de Muzica	D. João de Alvarada	
Gabriel de Castro Lobo	1600	1600	1600	0	0	4.800
João Nunes Mauricio	1200	1200	0	900	1600	4.900
Jozé da Costa Coelho	0	1500	1500	900	1500	5.400

Antonio Anjelo	1200	1200	1200	1200	1200	6.000
Tristão José Ferreira	1200	1200	1920	1200	1200	6.720
Manoel Jozé Pereira	1200	1200	1500	1200	0	5.100
Lauriano Joze do Couto	600	600	1200	0	0	2.400
Doarte Joze	600	600	600	0	0	1.800
Sebastião de Barros Silva	600	600	1200	0	0	2.400
Manoel Joze da Costa	0	0	1200	0	0	1.200
Januário de Castro	0	1200	0	0	0	1.200
Joaquim Joze do Amaral	1200	1200	1200	600	1200	5.400
Modesto Antonio (Ponteiro)	600	600	600	300	600	2.700
Joaquim Matteos (contraregra)	0	0	1200	1200	0	2.400
Valeriano de Freitas (Dansarino)	1600	1600	1600	900	1600	7.300
Anna Clara do Nascimento	900	1600	1600	900	1600	5.600
Anna Soares	0	0	0	0	1600	1.600
Thomasia de Sousa	600	600	600	600	600	3.000

Martinho - Carpinteiro		300	300	300	300	300	1.500
Matheus - Alfaiate		300	300	300	300	300	1.500
Luis Soares - Cabeleireiro		300	300	300	300	300	1.500
Francisco Antonio Pimenta	300	300	300	300	300	1500	1.500
	300	300	300	300	300	1500	1.500
	300	300	300	300	300	1500	1.500
Felis José Velasco	300	300	300	300	300	1500	1.500
	300	300	300	300	300	1500	1.500
Porteiro do Theatro Januário		300	300	300	300	150	1.350
Tambor – Escravo da Guedes		300	300	300	300	150	1.350
Compór-se - Antonio Gonçalves		150	150	150	150	150	750
Servente efetivo – Valeriano Pereira		Em todo o trimestre					3.600

// (Fls. 5v)

Recebemos as quantias que nos pertencem regendo este Mappa/declarado no verso. Villa Rica  
27/02/1820. /

[Assinaturas de todos os atores]

Valeriano Pereira da Fonseca  
Lauriano Jose do Couto  
Matheus Francisco de Faria  
Januário da Silva  
Manoel Jose da Costa  
Anna Clara do Nascimento  
Anna Guedes  
Anna Soares  
João Nunes Mauricio  
Jozé da Costa Coelho  
Antonio Anjelo  
Tristão José Ferreira  
Manoel Jozé Pereira  
Doarte Joze  
Sebastião de Barros Silva  
etc.



## LVIII

**ANRJ, Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto – Lote 614, Sublote 11, Cx.290,  
Grupo 05**

**Recibo de pagamento no valor de 10\$800 réis dos foros da *Casa da Ópera*, pagos pelo  
Coronel Fernando Luis de Magalhães, Tesoureiro Geral, em 9 de Agosto de 1823.**

O Thesoureiro Geral o Coronel Fernando Luis/[Mactiado] de Magalhaens, do dinheiro, que tem em Depo-/zito pertencente ao Devedor Fiscal João de Souza Lisboa,/pag[ou] ao Procurador da Camara desta Imperial Cidade/a quantia de dez mil e oito centos reis, importância dos Fo=/rós da Propriedade que serve de Casa da Opera, pertencen=/te ao mesmo Lisboa, conforme o Documento junto E com=/Conhecimento de recibo aSsignado pelo dito Procurador, e es=/ta Portaria, lhe será levada em conta a dita quantia nas/que der de sua Despeza. Imperial Cidade do Ouro/Preto 9 de Agosto de 1823.

[?] Mag.es Barros      Aug.to Montr.o

Lançada [S]antos

Registada a fl.126 do Lº 9 de/semelhantes Imperial Cidade do/Ouro preto 9 de Agosto de 1823

Manoel José Monteiro de Barros

Tem se pago sempre pelos dinheiros em/Deposito dos Contractos de João de Souza/Lisboa os Forros da Casa da Opera, sendo/o ultimo pagam.to em 16 de Março de 1818./A Port.a de 14 de Janeiro, lançada em Nº 24 v/da despesa do 2º anno; devendo-se os Foros /de 1818 a fim do presente anno de 1823, q´/ importaõ em 10\$800 rs, e está em termo/de se passar Portaria./Contadoria da/Junta da Fazenda 4 de Agosto de 1823./

O Contador

João Innocencio d´Azeredo Cout.o

Fia. Jus./Ouro P. 3 de Ag.to/de 1823/Aug.Montr.o

[...]doria haja/[...] dor da Fazenda/[Ju]lho de 1823./[...] Mag.es Barros Aug.to Montr.o

Ill.mos e Ex.mos Senhores

Dis o Procurador actual da Camara desta Ci-/dade q' da certidaõ junta mostra dever de foros a Caza/da Opera N.º 621 a quantia de dês mil e oito centos/reis, e p.r que esta quantia hé o estilo haver se dos/Cofres da Fazenda Publica p.r iSso.

P.a V V. Ex.cas se digne em.dar/pagar o Supp.e na forma/do costume

E.R.M

Joaõ Joze da Costa Gusteira

N.100

Pg.40 reis de [d]otte/[rubricas]

Dis o Proc.or actual da Camara desta Cidade que/elle perciza q' o Escr.am da m.a Revendo a Linha dos devedores fo-/reiros a esta Camara lhe passe p.r certidaõ q.to deve de foros/a Caza da Opera N.º 621

D.r Aug.to Montr.o

P. a V. S. se digne mandar/passar a d.a Certidaõ em [tr.as] q'/faça fé

E.R.M

Candido d'Oliveira Jaques Escrivaõ/da Camara desta Imperial Ci-/dade do Ouro Preto e Seu Termo./

Certifico que Revendo a Linha dos/devedores foreiros a Camara, que actual/mente Serve, nella a folhas vinte hu-/ma verso consta que a propriedade/de numero seis centos e vinte hum/se acha//

se acha a dever de foros desde o Anno de/mil oito centos e dezoito a fim de/mil oito centos e vinte tres a mil/e oito centos per Anno a[...] total qu-/antia de dês mil e oito centos reis./O referido hé verdade, e consta da dita/Linha o quem reporto [da] qual/paçei a presente Certidaõ

por bem/do Despacho retro, e fica sem du-/vida. Imperial Cidade do Ouro/Preto oito de Julho de mil oito cen-/tos e vinte tres. Candido d'Oliveira Ja-/quês Escrivão da Camara que o es-/crevy e aSsigno.

Candido d'Oliveira Jaques

N.88

V. 10\$800

1823 Agosto 11

## LIX

APM, AL1/8 1851/09/05 Pasta 42

**Officio enviado pela directoria da Sociedade Dramática União Ouropretana requerendo  
à Assembleia Legislativa de Minas Gerais uma módica subvenção em benefício das  
obras que devem ser executadas no Teatro de Ouro Preto.**

Senhores Deputados a Assembléa Legislativa da Provincia de Minas Geraes/Os membros da directoria, e mais/Socios da Sociedade Dramatica desta/Capital pedem hua quota a beneficio/Da Societ de para accudir o Edificio, que/Serve de Caza de Theatro, e para alguns/Misteres indispensaveis./

Os abaixo assignados, membros da Directoria, e mais/socios da Sociedade Dramatica = União Ouropretana = [anseios] da/benignidade, que caracteriza aos distinctos membros desta Assem/blea, animão-se, em virtude da resolução tomada em Secção de/30 de Agosto preterito, a vir [impotrar-vos] a consignação de uma/modica subvenção em beneficio da dita Sociedade, para o fim/de accodir aos urgentes reparos de que necessita ja o Edificio, que/desde longos tempos se-acha em deploravel estado de deterioração,/e ja para a promptificação de alguns misteres de que carece./Vos mesmos sois testemunhos oculares do mau estado/do Edificio, e por isso desnecessario se torna descreve-lo, e por que/os Suppes estão convencidos da necessidade desta graça, por isso/que tal instrução muito tende a civilização, e moralidade de/toda a Sociedade, se animão a dirigir-vos essa supplica, fun/dada mesmo nos factos praticados pelos Corpos Legislativos/em beneficios de tais Cazas, não so na Europa, como na Capi/tal do Império, onde vemos repetidoas vezes decretarem-se consi/deraveis sommas para as daquelle lugar./Tão bem findada parece a pretensão dos Supp.es que se abs/teem de fazer mais considerações, que so servirão de fatigar as/vossas attenções, e por isso esperão./

R M.º

Antonio Innocenco de Azevedo Castro

Presidente

Francisco de Paula Barbosa

Vice-Presidente

Antonio Luis Maria Soares d'Albuquerque

1° Secretario

Luis Antonio Tassara de Padua

2° Secretario

Joaquim Cipriano Ribeiro

Procurador

Joaquim Ferreira d'Almeida

Antonio Tassara de Padua

Francisco de Paula Malaqueiros

Anacleto de Mag es Roiz

Manoel José d'Oliveira

Joaquim José da Silva

João Pereira da Rocha

Antonio Innocencio Montr.o

Tristão Francisco Pereira de Andr.e

Antonio José d'Oliveira

Joaquim José de Figueiredo Pelucia

Luis J.e d'Oliveira

Francisco Teixeira Ancl.

Pedro Fran.co de Toledo Ribas

José Golçalves Barboza

Reconheço verdadeiras as assignaturas/supra escrito/Em N° de 20 p. [?][immenso] de que dou fé./O.P. 5 de Setembro de 1851

Em testem. de Verd.e

João dos Santos Abreu

## LX

**RELATORIO/QUE A /ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS  
GERAES/APRESENTOU/NA/Sessão ordinária de 1854/O PRESIDENTE DA  
PROVINCIA/FRANCISCO DIOGO PEREIRA DE VASCONCELLOS.** Ouro Preto,  
Typographia do Bom Senso, 1854, pp.32 e 33.

### THEATRO DA CAPITAL

Sabei, Senrs., que a Capital da Provincia de Minas Geraes, mui poucas dis-/trações offerece a população que nella reside, e não desconheceis quanto importa/promover-lhe licitos entretenimentos. Procurei informações sobre o edificio onde se/dão actualmente algumas representações theatraes, e do resultado d'ella colligi, que/pertencendo esse predio ao finado João de Souza Lisboa, antigo arrematante geral dos dizimos da Provincia, foi-lhe o mesmo sequestrado em 13 de Abril do anno//de 1778, entre outros bens que possuia, por avultado alcance com a Fasenda Na-/cional; não houve porém nem arrematação, nem adjudicação do referido Predio,/continuando este desd'aquella data de 1778 até o presente, sob a administração da/Thesouraria da Fasenda, que entretanto nenhum lucro tira, ou se tira, é muito di-/minuto, de seu arrendamento./Em data de 4 de fevereiro ultimo officiei ao Exm<sup>o</sup> Ministro da Fasenda, pe-/dindo, ou a alienação do Theatro, ou a cessão do mesmo a Provincia, e aguardo a/resposta de S. Excelencia. Compreendeis, Srs., que o meu fim, occupando vossa/atenção com esse assumpto, é manifestar-vos a conveniencia de aproveitar este Edi-/ficio, dar-lhe uma nova forma interior, e convertel-o em um Theatro, que possa/offerecer os commodos precisos para darem-se regularmente algumas representações,/aproveitando-se d'est'arte talentosos ja experimentados na declamação, e outros que/ahi surgem esperançosos./Qualquer que seja a solução de S. Excia o Sr. Ministro e Secretario d'Estado dos/Negocios da Fasenda ao meu pedido, nada embarga que autoriseis a Presidencia/com o credito necessario para as obras de que carece o Theatro, se convierdes/comigo nas observações que ficam expostas.

## LXI

**Colecção de Leis da Assembléa Legislativa da Provincia de Minas Geraes de 1854. Tomo XX Parte 1ª Pg. 47** Ouro Preto, Typographia do Bom Senso, 1854. 102 Pgs.

Lei N° 686 de 18 de Maio de 1854

Lei acreditando a presidência da Provincia na quantia necessaria para converter em propriedade Provincial o Theatro existente nesta Capital, com as condições constantes na presente Lei.

O desembargador José Lopes da Silva Vianna, Vice-Presidente da Provincia de Minas Geraes:

Faço saber a todos os seus habitantes que a Assembleia Legislativa Provincial decretou e eu Sanccionei a Lei seguinte:

Art 1°. O governo fica acreditado na quantia necessaria para converter em Propriedade Provincial o Theatro existente nesta Capital, e para mandar concertal-o como for conveniente.

Art 2°. Se a despeza com a desapropriação e concerto for tal, que accrescentando-se um terço se possa construir um Novo Theatro, então o Governo mandara edificar.

Art 3°. Ficão revogadas as disposições em contrario.

Mando por tanto a todas as Autoridades a quem o conhecimento e execução da referida Lei pertencer que a cumprão e fação cumprir tão inteiramente como nella se contêm. O secretario desta provincia a faça imprimir, publicar e correr. Dada no Palacio da Presidência da Provincia de Minas Geraes aos dezoito dias do mez de Maio do Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil oitocentos e cinquenta e quatro, trigesimo terceiro da Independência e do Império.

José Lopes da Silva Vianna/Manoel José Ferreira a fez/Sellada na Secretaria da Presidência da Provincia em 20 de maio de 1854./Antonio José Riberio Behring.

Registrada a fls 145 do livro 3° de registro de Leis e Resoluções da Assembléa Legislativa Provincial. Secretaria da Presidência da Provincia de Minas Geraes aos 23 de Maio de 1854.

Antonio José Riberio Behring

## LXII

APM, AL, PP 1/46 CX.034 1855/01/26 Pasta 07

### **Parecer do Engenheiro Julio Borrel du Vernay sobre o estado do Teatro de Ouro Preto e projecto para a construção de um novo edifício na capital da Província**

Illm° e Exm° Snr.

Em virtude da Ordem de V. Excia exonerada em Portaria de 16 de Novembro do anno p.p. examinei o Edificio em que n'esta Capital se dão representações theatraes, e tenho a honra de informar a V. Excia, que para converter o dto Edificio em theatro regular são necessarias as seguintes obras:

- 1- Levantar um novo paredão atraz do Theatro para formar n'esta parte quartos para os actores
- 2- Levantar sobre as 4 paredes de pedra hum sobrado
- 3- Fazer todas as obras de dentro de novo.

Estas obras orcei

1- Desmanchar a caza	300\$000
2- Obras de pedra	2:124\$000
3- Paredes de caibros	1:465\$600
4- Construção do telhado	2:008\$000
5- Paredes de pau-a-pique	1:216\$000
6- Soalhos e forros	2:874\$000
7- Repartição dos camarotes	508\$000
8- Galerias dos camarotes	560\$000
9- Enchentimento das paredes com barro	450\$000
10- Escadas de madeira	1:278\$000
11- Para rebocar	480\$000
12- Portas	750\$000
13- Janellas	250\$000
14- Differentes despesas	280\$000
15- Vidraças	320\$000



Somma	=	14:863\$600
<hr/>		
Transporte		14:863\$600
16- Ornamentos		765\$000
17- Para Caiar		250\$000
18- Todos os moveis		2:887\$000
19- Para olear e dourar		2:280\$000
<hr/>		
Somma	=	21:045\$600
Para o emprezario 1/10		2:104\$600
<hr/>		
Somma	=	23:150\$160
O valor da caza		1:500\$000
<hr/>		
Somma	=	24:650\$160
Augmentar um terço		8:216\$720
<hr/>		
Somma	=	32:866\$880

Como se pode achar hum outro Edeficio com maiores exenções que o velho, em que se pode contruir um theatro muito melhor, escolhi a Caza que serve presentemente para o quartel do Corpo Policial, e fiz as plantas e orçamentos para a mudança da Caza em hum Theatro, que tenho a honra de levar a respeitavel presença de V. Excia. O orçamento da obra alcança a somma de 29:674\$940 mil a compra da caza em valor de 3:500\$000 e da caza vizinha em valor de 750\$000.

---

Em somma = 33:924\$940

Quantia que excede pouco a de cima, porém não orcei as decorações da scena, e com esta despeza, que sera iguam para os dois Edeficios, subirão as despezas para o Theatro velho a huma quantia, que unindo-se a hum terço chegue para a contrução d'hum Theatro conforme a planta junta. Isto he a comparação do novo projecto com o Theatro velho, deixando-o na largura insufficiente que ele tem presentemente.

Querendo alargar a caza, as despezas exederão as do novo Projecto – o Theatro velho tem de dentro 124 palmos de comprimento e 49 palmos e meio de largura; o novo projecto esta feito n'uma caza com interior de 175 palmos de comprimento e 72 palmos de largura, e cabe o dto projecto 600 pessoas, a saber:

Camarote do S. Presidente	-	12 pessoas
Camarotes da 1ª Ordem	-	108 pessoas
Camarotes da 2ª Ordem	-	120 pessoas
Camarotes da 3ª Ordem	-	120 pessoas
Platêa Geral	-	210 pessoas
Platêa Particular	-	30 pessoas

---

Somma 600 pessoas

Deos Guarda a V. Excia

Ouro Preto, 26 de Janeiro de 1855

Illmº e Exmº Snr. Dr. Francisco Diogo Pereira de Vasconcellos

M.D. Presidente d'esta Provincia

Julio Borell du Vernay

Engenheiro d'esta Provincia

## LXIII

**RELATORIO/QUE/A ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS  
GERAES/APPRESENTOU/NA/2.<sup>a</sup> Sessão ordinária da 10.<sup>a</sup> Legislatura de 1855/O  
PRESIDENTE DA PROVINCIA/Francisco Diogo Pereira de Vasconcellos. Ouro Preto,  
Typographia do Bom Senso, 1855, p.30.**

[...] O engenheiro *Borell du Vernay*, o seguinte:

*Trabalhos desempenhados:*

Planta e orçamento de um novo theatro para a Capital da Provincia, bem como/resultado do exame do existente.

# LXIV

## APM, AL, SP, OP 34, Cx.03

Transcrit par Sonia Golçalves – Archives Publiques de Minas Gerais

### Mapa do emprego de galés nas Obras Publicas de Ouro Preto entre 7 e 12 de Abril de 1856.

Mappa das obras publicas O.P da Capital –

Demonstração Semanal dos Serviços das obras Publicas d'esta Ci/dade em que estiverão empregados os galés, na Semana decorrida/de 7 a 12 de Abril do Corrente anno.														
Dias da Semana	Dias do mez	Empregados em Serviços da Camara d'esta Cidade	No Encanam.to da Agua p.a o Chafa-/ris da Praça	Reparos no Telhado do Thiatro	Na prantificação de Tarimbas p.a/a [Empovia] dos galés	Empregados na Condução d' Agua/para a Cadêa	Ditos no Quintal do Palacio e na Lim-/peza dos Corpos de guardas	Ditos na Ferraria das obras Publicas	Entregues a Camera da Cidade/ Marianna	Empregados no Serviço da Cadêa	Sôma dos galés prantos	Doentes na Enfermaria e nas Empo-/vias	Inutilis ados	Total dos galés
2.ª Feira	7	12	20	2	3	4	2	3	7	5	58	8	5	71
3.ª Dita	8	12	21	*	3	4	2	3	7	5	57	9	5	71
4.ª Dita	9	12	16	*	3	4	2	3	7	5	52	14	5	71
5.ª Dita	10	12	16	*	3	4	2	3	7	5	52	14	5	71
6.ª Dita	11	12	18	*	4	4	2	3	7	5	55	11	5	71
Sabbado	12	12	19	*	3	4	2	3	7	5	55	11	5	71
Soma dos Serviços		72	110	2	19	24	12	18	42	30				329

N.S. O Mestre Carpitneiro Joaõ Maria Bap.ta trabalhou/somente 4 dias nesta Semana – Os galés recolhe-/raõ-se no dia 7, às 3 horas da tarde, [?] recolhiao a respec-/[mo] preto 14 de Abril de 1856

Francisco Xavier de Moura Leitaõ

Director das Obras Publicas

## LXV

**RELATORIO/QUE/Á ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS  
GERAES/Appresentou na abertura/DA/Sessão ordinária de 1857/O  
CONSELHEIRO/Herculano Ferreira Penna,/PRESIDENTE DA PROVINCIA. Ouro  
Preto, Typographia Provincial, 1857, p.62.**

Theatro da Capital.

Pelos motivos que expendeo o meu Antecessor na sua Exposição de 2 de Fevereiro/do anno passado, alem da necessidade de dar preferênciã a outras obras mais urgente-/mente reclamadas, não pude ainda executar a Lei Nº 686 de 18 de Maio de 1854, que/concede um credito da quantia necessária para a desapropriação e concerto do Theatro desta/Capital, ou construcção de um novo./Entretanto resolvi fazer com José Caetano Vianna, Director de uma Companhia/Dramatica, que aqui se achava desde Abril, um contracto datado de 11 de Julho, pelo/qual obrigou-se elle a dar dous espectáculos ao menos em cada mez, regulando-os de/maneira que não houvesse falta em certos dias festivos, mediante a subvenção mensal/de 300\$000 rs. Paga pela Mesa das Rendas Provinciaes, segundo a disposição do art./9º § 37 da novíssima Lei do Orçamento, e ficando outro sim sujeito á certas multas/pelas faltas que comettesse./Neste contracto também se estipulou que poderia ter lugar a sua rescisão quando o/Empresario não cumprisse satisfatoriamente á juízo do Presidente da Provincia todas as/condições, caso que veio a verificar-se logo em Setembro, porque desde o dia 16 deste mez/achava-se fechado o Theatro, e o Director ausente, dando representações em diversos/outros lugares da Provincia, e sujeitando-se á novos compromissos. Nestas circunstan-/cias resolvi rescindir o contracto por Portaria de 13 de Dezembro, mandando liqui-/dar a quantia, á que tivesse direito o dito Vianna, descontadas as multas e a im-/portancia do aluguel do Theatro que elle devia a Thesouraria da Fazenda. Depois/disso nenhum outro Empreario tem apparecido, que queira encarregar-se do Theatro,/com as mesmas ou com diversas condições, e assim continua elle a estar fechado.

## LXVI

APM, AL, SP PP1/7 CX02 1862/07/05 p.27

**Ofício enviado pelos membros da directoria da Sociedade Dramática Ouropretana à  
Assembleia Legislativa da Provincia, oferecendo a quantia de 1:000\$000 réis como  
auxílio para as obras no Teatro de Ouro Preto.**

Illm<sup>o</sup>Exm<sup>o</sup> Snr.

Huma das mais palpitantes necessidades que/de ha muito se fazem sentir nesta Cidade,/é a d'hum Theatro, em o qual, a par de hum/innocente recerio se offereça a população sa-/lutaes exemplos de san moral./Entre os muitos melhoramentos materiaes/annualmente decretados pela Assembléa Pro-/vincial figura nas leis de orçamento a conces-/são do necessario credito para a construção/de hum novo Theatro./A penuria dos cofres Provinciaes, e/os enormes encargos que sobre elles pesarão,/não permittirão jamais a realisação d'esta/obra. Hoje, porém, que muito mi-/lhorada se acha, a situação financeira da Pro-/vincia, que huma sociedade dramatica ex-/iste organizada, e que o velho Theatro pas-/sou a pertencer a provincia, os membros da/respectiva Directoria animados pelo bene-/volo acolhimento com que V. Ex.a se tem/dignado acolher a Sociedade recentemente//creada, sem com o mais profundo respeito/offerecer a consideração de V. Excia a plan-/ta inclusa, organizada pelo Engenheiro/Gerber, a suplicar encarecidamente á V. Ex. a/a concessão da necessaria quota, a fim de/se levarem a effeito as imprtantes me-/lhorias nella delineadas./A Sociedade no começo de sua exis-/tência, e na exiguidade dos meios de que/por em quanto pode dispôr, temendo/contrahir hum compromiSso superior/a seus recursos, somente se atreve a/offerecer desde já como auxilio para as/despesas a contribuição de 1:000\$000,/de V. Ex.a em sua sabedoria de dignar re-/solver que seja feito pelos cofres Provin-/ciaes o supprimento do que faltar para/complemento das mesmas despesas./Se esta medida se realisar, huma/outra graça supplica a Directoria á/V. Ex.a, a de ser o Theatro cedido pelo// espaço de cinco a seis annos, ou pelo/tempo que V. Ex.cia julgar mais rasoa-/vel./Deos Guarde a V. Ex.cia/Ouro Preto em o 1<sup>o</sup> de Março de 1861/Illm<sup>o</sup> e Exm<sup>o</sup> Snr. Conselheiro Vicente Pires da Motta,/M.D. Presidente desta Provincia

Affonso Celso de Assis Figueiredo/Presidente/Luis José da Silva/Thesoureiro/Carlos Fortunato Meirelles/Procurador/A.Cesario B. De Lima/Secretario

## LXVII

**RELATORIO/QUE/A ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS  
GERAES/APPRESENTOU/na abertura da Sessão ordinária de 1861/O ILLM.º E EXM.  
SR./Conselheiro Vicente Pires da Motta/Presidente da mesma Provincia. Ouro Preto,  
Typographia Provincial, 1861, p.22.**

Theatro.

A lei n.º 686 de 18 de Maio de 1854 abriu um credito illimitado ao Gover-/no para mandar edificar um theatro nesta Capital: exigindo essa obra grandes/despezas, resolvi auxiliar a Sociedade Dramatica, que havia emprehendido o/concerto do que já existe./Estão já concluídas as obras da frente, os baldrames de pedra, o ferro e/parte do telhado./Está aparelhado o madeiramento que se tem de empregar, e promptas as/columnas de ferro que hão de servir para sustentar os camarotes./Com isto se tem despendido 2:758\$650 rs. Entrando nesta somma á de/1:000\$000 prestada pela mesma sociedade.

## LXVIII

APM, AL, OP1 1861-1863 Cx.59

**Cópias de officios enviados pelo Inspector da Mesa de Rendas Provinciais a Vicente Pires da Mota, Governador da Província de Minas Gerais, relativos às obras de restauração do Teatro de Ouro Preto**

**(fl.6v)**

N. 222 – Palacio § 26 de Março de 1861. Transmit-/indo á V. S. a inclusa planta do melhoramento interno/do theatro d’esta Cidade; confeccionada pelo Engenheiro/Gerber, recommendo-lhe que em vista della, e adoptando/V. S. os meios de fiscalização que melhor convierem,/providencie em ordem á que sejam quanto antes en-/ [celados] os respectivos trabalhos, despendendo desde já/até a quantia de 2:000\$000. Deos Guarde a V.S.-/V. P. da Motta – Snr. Dr. Inspector da Meza/de Rendas Provinciaes.

**(fl.8)**

N.º 238 – Palacio § 2 de Abril de 1861.- Declaro a/V. S. em resposta ao seu officio n.º 168 datado de hontem/que approvo o contracto celebrado em 27 de Março/p. p. entre essa Repartição e o Carpinteiro Martinho/Cesario de Souza para se encarregar dos melhoramen-/tos internos do theatro desta Cidade. – Deos Guarde/a V. S. – V. P. da Motta. – Snr Dr. Inspector da/Meza de Rendas Provinciaes.

**(fl.9)**

Palacio § 9 de Abril de 1861. – N’esta data officio/ao Engenheiro H. Gerber para que em quanto outras/necessidades do serviço publico o não chamarem fora/d’esta Cidade se preste a dirigir a obra dos melho-/ramentos internos do theatro da Capital, afim de/evitar-lhe alguma imperfeição. – O que communico/V. S. em resposta ao seu officio n.º 180 datado de/hontem. – Deos Guarde a V. S. – V. P. da Motta. -/Snr. Dr. Inspector da Mesa de Rendas Prov.es

Palacio § 9 de Abril de 1861. – Tendo sido minis-/trada por Vm.ce a planta do melhoramento interno/do theatro d esta Capital, cujos trabalhos estão já/em andamento, convem que Vm.ce., em quanto, outras necessidade do serviço publico o não chamarem//

**(fl.9v)**



fora d'esta Cidade, se preste a dirigir aquella obra,/afim de evitar-lhe alguma imperfeição. –  
Deos G.e/a V. M.ce. – V. P. da Motta. – Snr. Engenheiro H./Gerber

**(fl.14)**

1861 – Julho – 1861 –

Palacio § 5 de Julho de 1861. – Autoriso a V. S. a defender/a quantia necessária com a  
conclusão das obras do theatro/desta Capital; ficando assim respondido o seu officio datado/de  
hoje. – D.s G.e a V. S. – V. P. da Motta. – Snr. Doutor/Inspector da Meza de Rendas  
Provinciaes.

**(fl.17)**

Palacio § 25 de Setembro de 1861. – Accusando a recepção/do officio que V. S. dirigiu-me  
com data de hontem/acompanhando da conta documentada de despezas/feitas com as obras de  
reconstrucção do Theatro desta/Capital, das quaes tem estado incumbido, declaro-lhe/que  
nesta data são as ditas contas remetidas á/Meza de Rendas para serem competentemente abo-  
nadas, ficando taes obras d'ora em diante a cargo da/Directoria de que é V. S. Presidente,  
como pede,/em attenção a ter de retirar-se da Capital por/algun tempo – Por esta occaziaõ  
louvo o zelo, intell.a/(fl.17v) e economia com que V. S. se tem havido na direcção/das obras  
de que se trata – Deos Guarde a V. S. -/V. P. da Motta. – Snr. Dr. Affonso Celso de  
Assis/Figueiredo.

N.º 726. – Palacio § 25 de 7bro de 1861. – Transmittindo/a V. S. a inclusa conta documentada  
das despezas feitas/com as obras de reconstrucção do theatro desta Capital,/afim de serem  
competentemente abonadas, declaro-lhe/que, atendendo a ter de retirar-se desta mesma Ca-  
/pital o Dr. Affonso Celso de Assis Figueiredo incum-/bido da direcção das mencionadas  
obras, resolvi que/d'ora em diante fiquem ellas a cargo da Directoria/da Sociedade dramática  
aqui existente. Deos/Guarde a V. S. – V. P. da Motta. – Snr. Inspec-/tor da Mesa de Rendas  
Provinciaes.

**(fl.27v)**

Palacio § 15 de Janeiro de 1862. Tendo-se/encommendado na Côrte ao Com.dor Carlos/Pinto  
de Figueiredo diversos objectos para o/Theatro desta Capital, peço a V. S. que os/faça  
condusir com a maior cautela/nos vehiculos da Companhia participando-me/com antecedência

a estação ferial onde/houverem de ser depositados, afim de/que se poSsa providencia-[lo] sobre o seu trans-/porte deSse ponto para esta Capital./Deos Guarde a V. S.<sup>a</sup> José Bento da Cunha/Figueiredo Snr. Doutor Presidente da/Companhia Uniaõ e Industria.

Palacio § 15 de Janeiro de 1862. Illm.o Sr./Communico a V. S. em resposta ao seu/Officio N.º 62 de 14 deste mez que S. En.a/o Snr. Conselheiro Presidente da Provincia/acaba de officiar ao Director Presidente/da Companhia Uniaõ e Industria para/que faça conduzir com a maior cau-/tela nos vehiculos da Companhia os/objectos encommendados na Côrte ao/

**(fl.28)**

Com.dor Carlos Pinto de Figueiredo para o/Theatro desta Capital, devendo participar/com entecedencia a estação final em/que houverem de ser depositados. Deos/Guarde a V. S. José; digo Ill.mo Snr. D.r Ins-/pector da Mesa das Rendas Proc.es. = José/Bento da Cunha Figueiredo.

## LXIX

APM, OP1 1861-1863 Cx.59 Pg.7

**Ofício dos senhores directores da Sociedade Dramática Ouropretana requerendo à Mesa de Rendas Provinciais a quantia de 2:000\$000 réis para as obras do Teatro de Ouro Preto.**

Palacio, 26 de março de 1861 - Tomando em/consideração o que V.S.s me representarão em data/de 28 de mez passado, declaro-lhes que, adoptando a/planta do melhoramento interno do theatro, confeccionada/pelo Engenheiro Gerber, acceitando a offerta de 1:000\$/com que essa Directoria, por parte da Sociedade/Dramatica que representa, se compromete a au/xiliar as necessarias despezas, nesta data expeço ordem/a Meza de Rendas Provinciais para desde já em/pregar a quantia de 2:000\$000 nas respectivas obras,/no fim das quaes entrará esta Presidencia en ajustes/com essa Directoria sobre os meios de ser a mesma/Sociedade indemnisada da importancia que com ellas/despender./Deos Guarde a V.S. - V.P. da Motta/Snres Directores da Sociedade Dramatica Ouro/pretana

## LXX

APM, OP, Cx.59 1861-1863 fl.8

**Ofício enviado pelo Presidente Vicente Pires da Mota ao Inspector da Mesa de Rendas Provinciais, aprovando o contrato celebrado com o carpinteiro Martinho Cesário de Sousa para a realização das obras de melhoramento do Teatro de Ouro Preto.**

Nº 238 – Palacio, 2 de Abril de 1861

Declaro a V.S. em resposta do seu officio N°168 datado de hontem que approvo o contracto celebrado em 27 de março p.p. entre essa Repartição e o Carpinteiro Martinho Cesario de Souza para se encarregar dos melhoramentos internos do theatro d'esta Cidade.

Deos Guarde a V.S.

V.P. da Motta

Snr. Dr. Inspector da Meza de Rendas Provinciais.

## LXXI

APM, OP, Cx.59 1861-1863 fl.9

**Ofício enviado pelo Presidente Vicente Pires da Mota ao Inspector da Mesa de Rendas Provinciais, recomendando que o engenheiro Henrique Gerber se disponibilizasse a dirigir as obras de melhoramento do Teatro de Ouro Preto.**

Palacio, 9 de Abril de 1861.

N'esta data officio ao Engenheiro H. Gerber para que em quanto outras necessidades do serviço publico o não chamarem fora d'esta Cidade se preste a dirigir a obra dos melhoramentos internos do Theatro da Capital, afim de evitar-lhe alguma imperfeição. O que comunico a V.S. em resposta ao seu officio N° 180 datado de ontem.

Deos Guarde a V.S.

V.P. da Motta

Snr. Dr. Inspector da Meza de Rendas Provinciaes.

## LXXII

APM, AL, PP1/7 CX.02, 1861/03/01 Pasta 30

**Officio enviado pela diretoria da Sociedade Dramática Ouropretana, detalhando os gastos feitos com as obras de melhoramento no teatro de Ouro Preto e o valor necessário para concluí-las.**

Illm<sup>o</sup> Snr.

Passo as mãos de V. S.a os/inclusos documentos da despesa feita com/a obra do Theatro desta Cidade até/esta data, na impor.ta de 4:992\$492,/existindo em meu poder o saldo de/1:336\$160, resto da de 6:328\$650, que/na qualidade de thesoureiro da Soci-/idade Dramatica desta Capital tenho/recebido da Mesa das Rendas Prov.es./Por esta ocasião cumpre-me/informar a V.S.a que a obra se acha/bem adiantada, visto que quasi/toda a madeira necessaria para a/sua conclusão esta aparelhada,/as columnas de ferro assentadas em/seus respectivos lugares; a plateia/assoalhada; o telhado, que foi ne-/cessario recompo-lo de novo esta pron-/to, e todo embocado, a obra de pedra/da frente esta concluída; bem como/a das escadas laterais que dão en-/trada para a platéa, faltando apen-/as alguns retoques. As grades de/ferro para as 3 ordens de camarotes, fo-/rão encomendadas ao Cidadão/José Bento Soares, que ja recebo por/conta a quantia de v. 700.000 rs. e em/breve estarão prontas./Resta-se ao M.e da obra, Martinho Cesario a/quantia de 500\$000 impor-/tancia da 3<sup>a</sup> prestação na confor-/midade do contracto celebrado ju-/nto ante a Mesa das Rendas./Concluindo, tenho de levar/ao conhecimento de V.Se, que ain-/da não se comeSsara a obra de Se-/nario, e esta com mais alguma couza/que falta montaraõ em 3 contos/mais ou menos. Espero que V. S.e/se dignará mandar faser os ne-/cessarios abonos exonerando-me/da responsabilidade em que estou/com a Fasenda Provincial./Deos Guarde a V mercê. Ouro Preto, 12 de/setembro de 1861./Illm<sup>o</sup> Snr. Dr. Affonso Celso de Assis Figueiredo/M.D. Inspector da Meza das R. Provinciaes

Luis José d'Oliveira

Thesoureiro da Sociedade Dramatica

## LXXIII

**EXPOSIÇÃO/QUE/AO ILLM.º E EXM. SR. CORONEL/Joaquim Camilo Teixeira da Motta/3.º VICE PRESIDENTE/apresentou no acto de passar-lhe a Administração/da Província de/MINAS GERAES/O Presidente/Conselheiro José Bento da Cunha Figueiredo. Ouro Preto, Typographia Provincial, 1862, p.9.**

[...] O Theatro desta Capital, á que se deu começo no dia 1.º de Abril do anno próximo/passado, acha-se quasi concluído, tendo-se despendido a quantia de 15:424\$037, e/pouca despesa restará ainda á fazer-se.

## LXXIV

**RELATORIO/QUE/Á ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS  
GERAES/APRESENTOU NO ACTO DA ABERTURA DA/Sessão ordinária de 1862/O  
Coronel Joaquim Camillo Teixeira da Motta. Ouro Preto, Typographia Provincial, 1862,  
p.34.**

[...] Theatro da Capital. – Estão quasi concluídas e com muita perfeição as obras do/Theatro desta Capital, tendo custado a Provincia cerca de 16:000\$000.



## LXXV

**RELATORIO/QUE/Á ASSEMBLÉA LEGISLATIVA PROVINCIAL/DE/MINAS  
GERAES/APRESENTOU NO ACTO DA ABERTURA DA/SESSÃO ORDINARIA DE  
1863/O Conselheiro João Crispiniano Soares,/PRESIDENTE/DA MESMA  
PROVINCIA. Ouro Preto, Typ. DO “MINAS GERAES”, 1863, p. 23.**

[...] - O Theatro da Capital está concluído, decorado e mobiliado convenientemente/desde Outubro do anno passado. Do exame á que procedeu a Commissão para esse fim/nomeada, reconheceu-se que as obras forão executadas com perfeição e economia, graças/ao zelo e intelligencia do Doutor Affonso Celso de Assis Figueiredo, encarregado de as di-/rigir./A despesa importou em 22:706\$963 réis, mas a Sociedade dramática Ouro-pre-/tana contribuiu com 1:000 \$ réis.

## LXXVI

### IEPHA – MG, Documentos doados pelo Dr. Aureo Renault

Resumo dos orçamentos parciais para concertos e melhoramentos/no Theatro da Capital

Designações	Importancias/dos/orçamentos
1 Concerto e pintura	1:600\$000
2 Forro de papel no Camarote da Presidencia	36\$000
3 50 Bastidores	521\$400
4 Claraboia pelo 2º orçamento	561\$000
5 7 Camarins	626\$904
6 Mobilia e accessorios	2:020\$000
7 Importancia total	5:371\$304

Adaptando para clara bóia o 1º orçamento é a importância/total dos orçamentos 5:[...]\$104

Ouro Preto, 3 de Fevereiro de 1880

## LXXVII

### IEPHA – MG, Documentos doados pelo Dr. Aureo Renault

n.º 5

Orçamento parcial de 7 Camarins a fazer se no theatro da Capital

	Especificações	Dimensões em metros			Quantid.e	Preço do [?]	Imp.tas Parciais
		Comprim.o	Largura ou espesura	Altura ou profund.a			
1	1º Camarim sobre o palco	2.30	1.72		4.09		
2	2º “ ”	4.9	1.8		8.22		
3	3º, 4º, 5º “ ”	6.6	2.2		14,52		
	Somaõ essas areas						
	6º Camarim no palco				26.83	4’	16.895
4	7º “ ”	2.94	2.0		5.89		
	Sommaõ essas areas	2.5	2.0		5.00	3’	18.957
					10.88		<u>173612</u>
	Importancia dos camarins						626\$904

Importa este orçamento em seiscentos e vinte seis mil nove centos e quatro reis./Ouro Preto, 3 de Feveiro de 1880

## LXXIII

### IEPHA – MG, Documentos doados pelo Dr. Aureo Renault

Relação dos objectos encontrados no Theatro desta/Capital

+ Cadeiras Austriacas, sendo 3 quebradas	246
+ Ditas de encosto	1
+ Ditas de braço	1
+ Pano de bôcca, com bambolinas	1
+ Panos velhos, digo Paineis inutilizados	2
+ Ditos de pano	4
+ Varal de ferro pr.a descer lustres	2
+ Sino pequeno	1
+ Bastidores (velhos)	18
+ Salla [pintada]	1
+ Lustres	2
+ Lampadas, sendo 7 belgas	14
+ Cupula pr.a ponnto	1
+ Aparadores de marmore	2
+ Camarins	[7]
+ Escada grande	1
+ Dita pequena	1
+ Arcos pr.a lampiões (estragados)	6
+ Bancos	6
+ Lampião de mêsã	1
+ Bacia e jarro de louça	1
+ Ourinol grandes (1 quebrado)	2
+ Tapete quadrado pequeno,	1
+ Cortinas nos camarotes, do Governador e no/outro da esquerda	4
+ Escarradeiras	2
Ouro Preto	
Camarins	7
Corôa Imperial	1
Escada grande	1

Escada pequena	1
Armações de fogão (inutilizadas)	2
Arcada de carcere (idem)	1
Ditas de salão (idem)	2
Arcos para lampeão (idem)	6
Bancos, sendo 10 inutilizados	12
Ouro Preto, 31 de Janeiro de 1890	
Custodio João dos Santos, 2º Off.al de Obras Publicas	
Arthur Rosenbourg, Official da Fazenda	

Annexo – N° 1

Relação dos objectos encontrados no Theatro desta Capital –

Cadeiras austriacas, sendo 1 estragada	273
Ditas de encosto de palinha	6
Pano de bocca com bambonina em bom estado	1
Dito antigo (em pedaços)	1
Panos de fundo, velhos e estragados	2
Paineis inutilizados	2
Ditos de pano	4
Varal de ferro para descer lustres	1
Sino pequeno	1
Bastidores	18
Sala feichada com 7 paineis inutilizados	1
Lustres com 4 lampadas cada um	2
Lampadas – sendo 10 belgas -	14
Cupula para ponto	1
Aparadores de marmore	2
Cabides, sendo um estragado	2

Relação de outros objectos encontrados no mes/mo Theatro e que não constão no anterior inventario

+ Laampeão de mesa no camarote do Governador	1
--	---

+ Bacia e jarro de louça	1
+ Ourinoes grandes “ ” / quebrado	2
+ Tapete novo comprido	1
+ Esteirinhas forrando o camarote do Governador	
+ Cortina grande de tribuna	1
+ “ ” em dois camarotes	4
+ Tapete novo quadrado no camarote da Policia	1
+ Escarradeiras	2
+ Tapete abafador de platéa, com 14 metros	1
+ Lustres de platéa com 2 lampadas cada um	2
+ Lampadas de boca de scena, com arandellas, sendo 1	
+com abat-jour de louça côr de leite	2
+ Cortina encarnada na grade do camarote do Governo	1
+ Bambolinas de cretone branco, de sala	2
+ Candelabro de tres luzes	1

Ouro Preto, 31 de Janeiro de 1890

(Assignados) ~ Custodio João dos Santos, 2º Off.al de O-/bras Publicas e Arthur Rosembourg, 3º Official da Fazenda

Conferi [assignatura]

Recebi os objectos constantes da relação suppra com falta de 1 orinol/que se acha quebrado, 2 lustres de/platéa com 2 lampadas cada um/e 1 lampada de boca de scena/Ouro Preto 23 de Junho de 1890/Eduardo [Lisboa]

## LXXIX

APMOP, Documento 13 – Assunto: Teatro Municipal. Documento Avulso, Rol. 2f.

Transcrit par Katia M. Campos

### Inventário de objetos do teatro.

“Relação dos objectos pertencentes ao Theatro Pu-blico d’esta Capital até 15 de Setembro de/ 1872, que n’esta, data entrego ao Snr. José Al-/ves da Costa Braga; ficando o mesmo Snr./ responsavel pellos os objectos exiztentes sendo

180 cadeiras em bom estado

6“ em máo estado

1.lampião de duas lampadas

2.“ “ quatro “

uma Cadeira de Braço

Um Consolo de pedra marmuri

3.Cortinas

Uma Escada

6 Estantes para muzica com os bancos

1 cupla para ponto

9 bancos em bom estado

6“ em máo

1 pano de boca com as bambolinas

12 bastidores

7 fundos em bom estado

1 fundo em máo estado

1 salla em máo estado

Entrego o mesmo em estado de limpeza.

Ouro Preto, 15 de Setembro de 1898 / [dilacerado]”

## LXXX

APMOP, Documento 14 –Assunto: Teatro Municipal, Documento Avulso.

Transcrit par Katia M. Campos

### Orçamento para conserto de material cenográfico do Teatro Municipal.

< À secretaria.>

Ilmo. Snr. Presidente

Tenho a honra de levar ao conhecimento/ de V. S.a o orçamento por mim feito/ nas vistas do Theatro desta Capital.

Salão rico e completo.....50.000 <falta corda>

Praça completa.....50.000

Sala fechada completa.....50.000

Prisão completa.....50.000

Bosque e Marinha.....50.000

Claustro completo.....50.000

300.000

Cendo as bambolinas pertencenti ao Salão Rico e a Sala fechada, Bosque e Marinha

Pavilhão .....20.000

Igreja.....10.000

Grades de Jardim.....\$ 5000

Cais e caza de lado.....15.000

50.000

[Visto.....] ficarem montadas/ como estão.

Ouro Preto, 18 de 10br.º de 1892

Deus guarde a V. S.<sup>a</sup>/ Snr. Emydgio da Silva Couto [pé de página dilacerado]



## LXXXI

### Jornais e Periódicos

Minas Gerais, 19/10/1898, p.6.

Antigualhas

Com este titulo e assignado pelas iniciaes/P.S., lemos n' *A Ordem*, da cidade do Pom/ba, edição de 16 do corrente, o interessante/artigo que em seguida transcrevemos:

“Na interessante publicação *Ephemerides/Mineiras* “trabalho esmerado do erudito e/infatigável investigador das glorias do nosso/Estado, o commendador José Pedro Xavier/da Veiga, se vê a folhas 343 do 2º volume,/na ephemeride de 10 de Setembro de 1817,/que nem na tradição entre os mais antigos/moradores da terra, encontrou noticia da/existência, em tal epocha, em Ouro Preto,/do Theatro, ou casa da Opera, como então/se denominava.

Procurando nós, na debilidade de nossas/forças, auxiliar o patriótico empenho de tão/illustrado colleccionador e compulsando os/alfarrabios que possuímos em limitado numero, sobre a historia de Minas, encontra-/mos diversos mappas muito nítidos e há/bilmente feitos pelos quaes se conhece, com/evidencia indiscutível, que a casa da Opera/começou a funcionar em Villa Rica a 20/de Janeiro de 1811, vigorando até 1818: es-/treiou com a opera *Filho Abandonado*, uma/*dansa* e a comedia *Antes filha do que vinho*.

No mez de Janeiro de 1811 houve 2 espec-/taculos e em todo o anno 45.

Cada camarote custava por espectáculo de/500 a 400 réiis, cada cómico ganhava 1\$600, /cômica 1\$800. Os camarotes da opera eram/45.

Os cómicos eram 20 entre homens e um-/lheres: quaes, entre outros, José Pinto de/Castro, Gabriel de Castro, Jose de Castro,/Antonio Angelo, Francisca Luciana, d. Luiza/Josepha Nova, Anna Serrinha e Felicidade Vaqueta; a orchestra compunha-se de 16/músicos, ganhando o regente João de Deus/de Castro 900 reis, e os mais 750 réis; o alfaia-/te 300 réis, o cabellereiro e o carpinteiro/300 réis cada um.

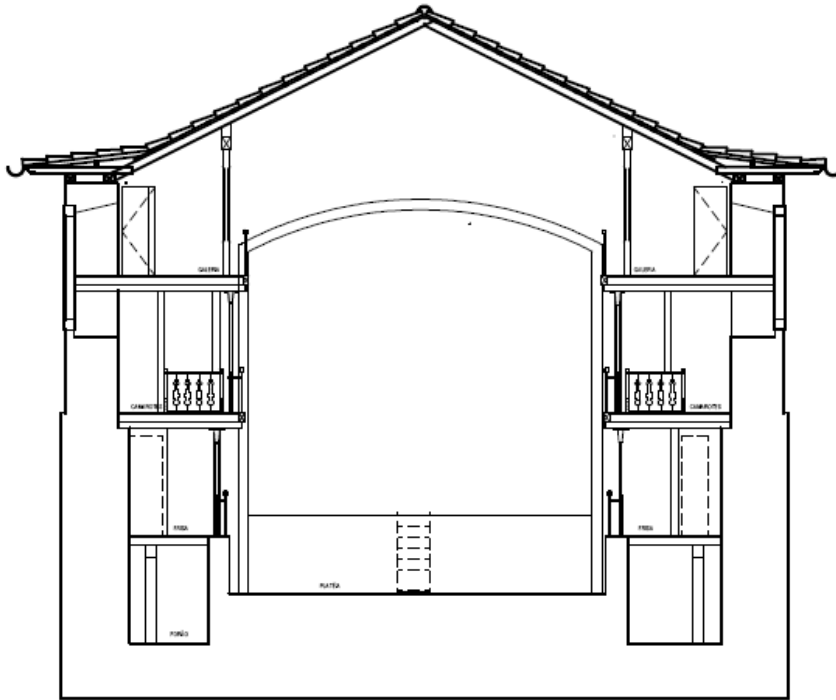
Na noite de 20 de Novembro de 1811, o es-/pectaculo foi grátis pelo nascimento do In-/fante.

Entre os assignantes de camarotes figura-/vam o coronel secretario, desembargador/Godim, Paulo Costa Guimarães, coronel João José Lopes, coronel Cruz Machado, dr./Mello Franco, coronel Nicolau Soares do Cou-/to, cónego Jarnim, e vigário da vara. Josepha/Nova, etc.

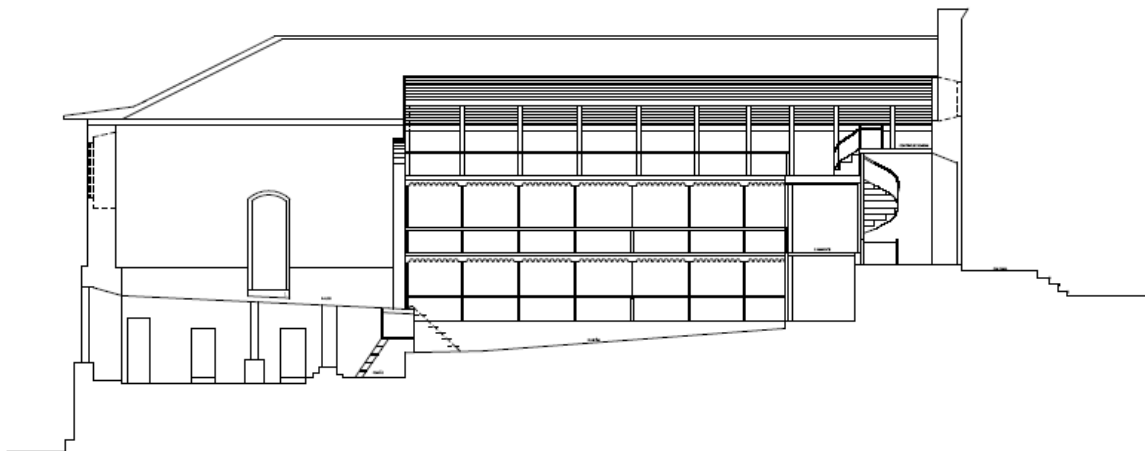
Operas, entre outras muitas, Zaira, Escho/la dos maridos, Salteadores, Batalha de Sara-/gôça, Peão Fidalgo, e comedias: Fogo do quin-tal, a Dança dos encantos, Poetas afinados”.

## LXXXII

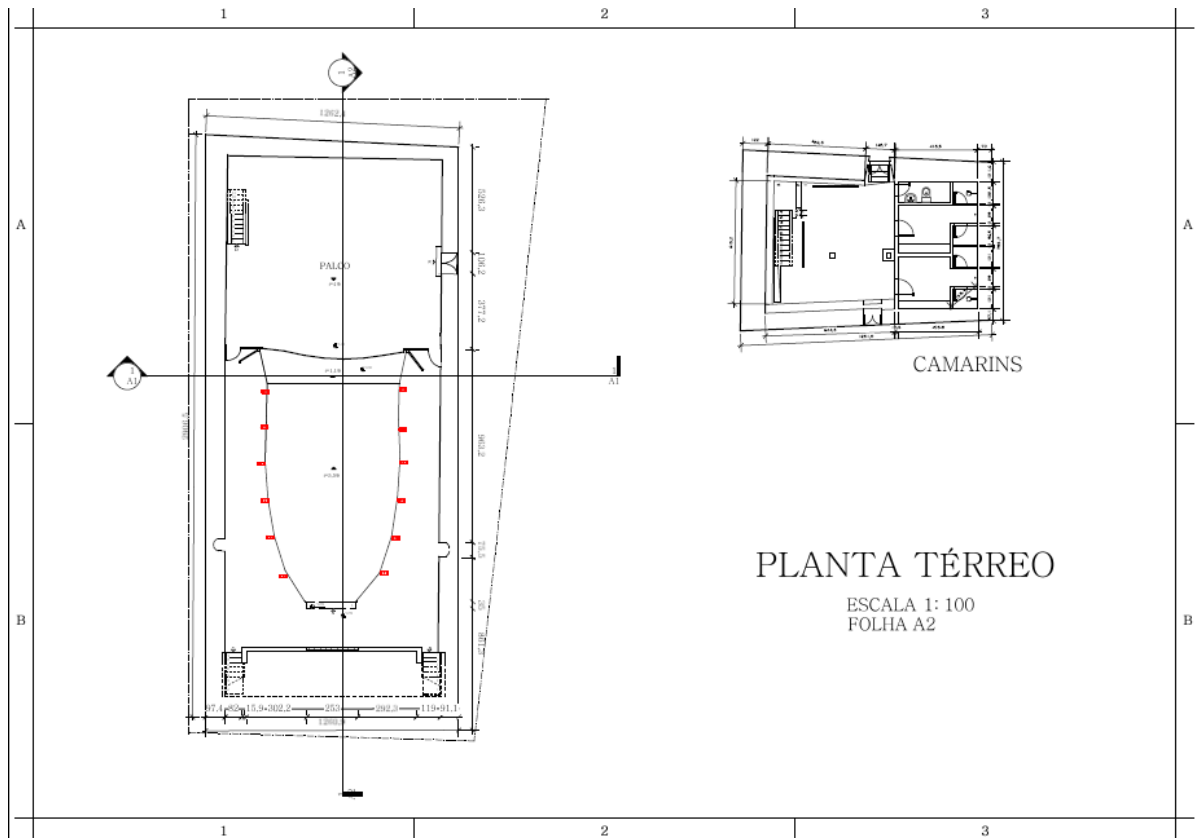
### Coupe frontale de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto



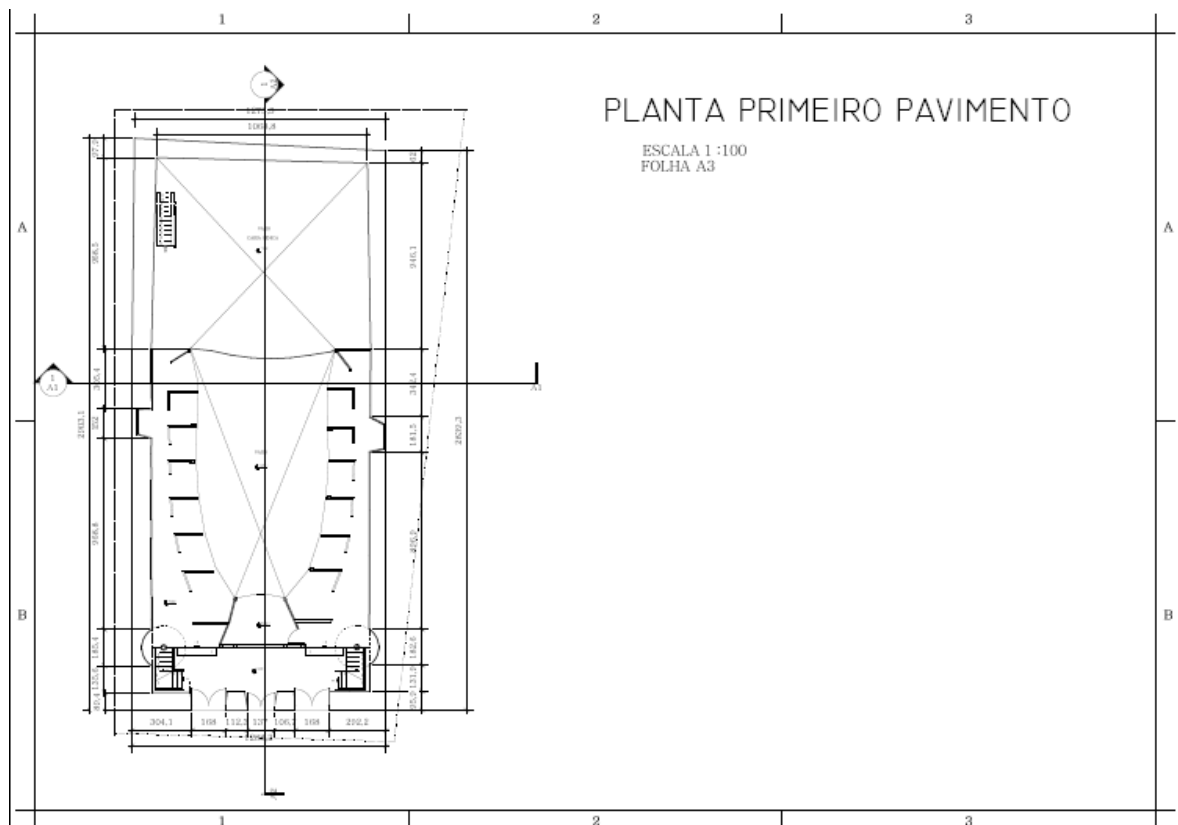
### Coupe latérale de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto



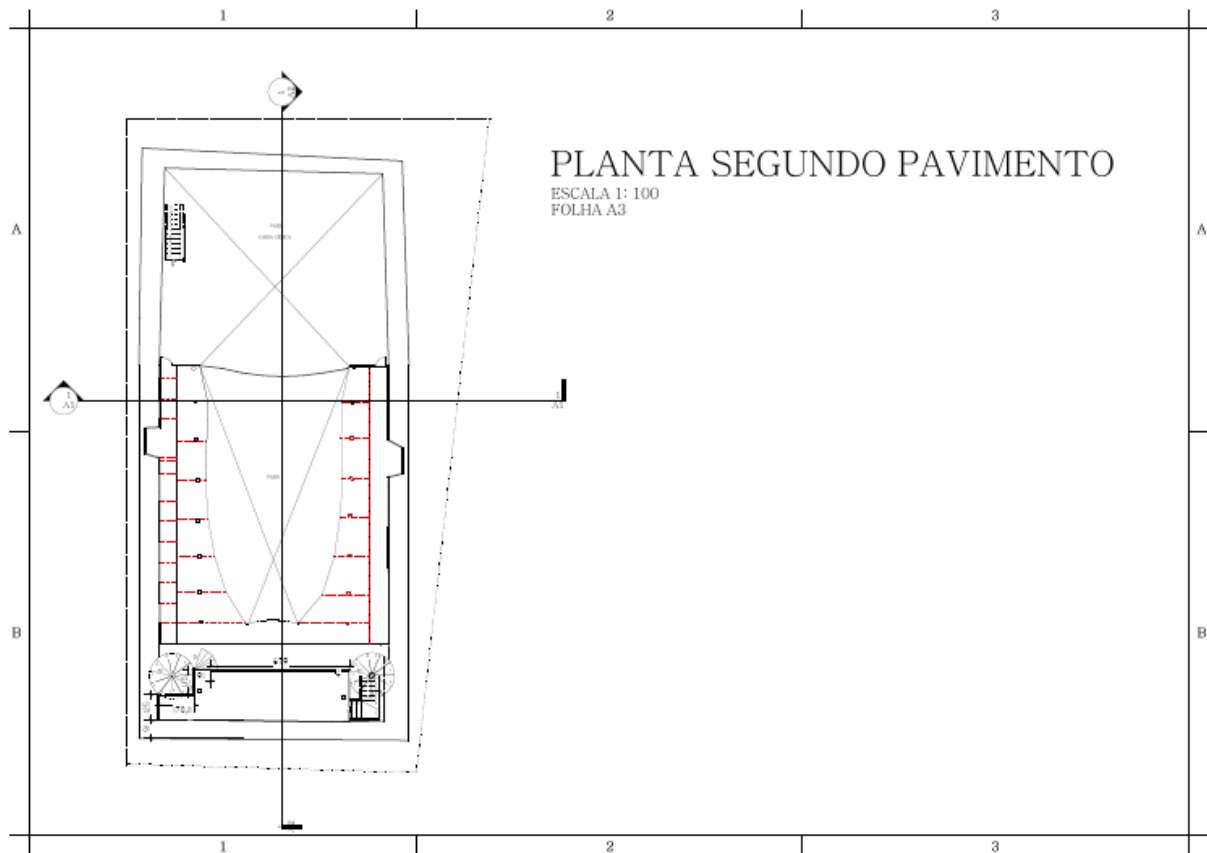
## Plan du parterre de la *Casa da Ópera d'Ouro Preto*



## Plan du premier étage de la *Casa da Ópera d'Ouro Preto*



## Plan du deuxième étage de la *Casa da Ópera* d'Ouro Preto



Nous avons proposé à Mme. Sulamita Fonseca Lino, professeure de l'école d'Architecture de l'Université Fédérale d'Ouro Preto, la réalisation d'une nouvelle étude architecturale du théâtre de la même ville. Cette étude était réalisée pendant l'année universitaire de 2010 par les élèves Isabelle Cunha Gomes Sfeir, Keila Fernanda Gomes Caldeira, Natalia Scareli Sarti, Rafael Bof Colombi et Victor Ferreira Estreal Muzzi Lamournier.

## LXXXIII

APM, Jornais Mineiros do século XIX.

**O Bom Senso – 06/09/1855**

Edição 344 - JM-1239413

**ANNUNCIOS**

**SOCIEDADE DRAMATICA**

**UNIÃO – OUROPRETANA**

Sexta feira 7 de Setembro, em applauso ao anniver-/sario da Independencia do Imperio subirá a scena o/Drama intitulado/**LUIZ DE CAMÕES**,/terminado o espectáculo com a jocoza Farça -/O **JUIZ DE PAZ DA ROÇA**./Os srs. Socios que pretenderem boletos tanto de ca/marotes como de platéa, deverão procural-os em mãos/do abaixo assignado, até as 4 horas da tarde do refe/rido dia./Fortunato Carlos de Meirelles.

---

**O Bom Senso – 17/09/1855**

Edição 346 - JM-1239415

**ANNUNCIOS**

**COMPANHIA PHYLO-DRAMATICA**

**DIAMANTINENSE**

João Jorge Mayer, director da companhia Mineira phy-/lo-drammarica Diamantinense, tem a honra de annunciar/ao respeitavel publico, que na noite de terça feira, 18 do/corrente mez, a mesma companhia levará a scena no thea-/tro desta cidade o interessante drama intitulado/

**A SORTE DOS LADRÕES**

OU

**A DAMA ROUBADA**

---

Na noite de quinta feira, 20 deste mesmo mez, su-/birá a scena a sempre aplaudida tragedia./

**A NOVA CASTRO**

No fim das peças haverá farça, ou lundum, con-/forme se annunciar pelos cartazes./Os espetaculos começaráo ás 8 horas./Os bilhetes de camarotes, platea e varandas, acháo-/se a venda na hospedaria do sr. Albino da Costa Gui-/marães, rua do Rosario, pelos preços do paiz, e nos dias/de espectáculo á noite, na entrada do theatro./O annunciante conta com a benevolencia do respeita-/vel, e illustrado publico da capital em favor de uma em-/presa toda

mineira, e pela sua parte promette não poucos/esforços para agredar e para proporcionar algumas horas/deleitaveis aos que se dignarem hontal-o com a sua pre-/sença no theatro.

Ouro Preto 15 de setembro de 1855. – O director. -/João Jorge Mayer.

---

**O Bom Senso – 20/09/1855**

Edição 347 - JM-1239416

**ANNUNCIOS**

COMPANHIA PHYLO-DRAMATICA

DIAMANTINENSE.

João Jorge Mayer, director da companhia Mineira phy-/lo-drammatica Diamantinense, tem a honra de annunciar/ao respeitavel publico, que na noite de domingo, 23 do/corrente mez, a mesma companhia levará a scena no thea-/tro desta cidade a beneficio da 1ª Actriz

**D. Carolina Perpetua de Jezuz**

**Mayer,**

A sempre applaudida Tragedia

**ZULMIRA**

Dividida em 4 actos, e no fim haverá farça ou lundum,/conforme se annunciar pelos cartazes./ O espectáculo começará as oito horas da tarde./Os boletos de camarotes, varandas e platéa serão en-/tregues pela propria beneficiada, e receberá a gratifi-/cação que lhe derem./A mesma beneficiada conta com a benevolencia do res-/peitavel e illustrado publico desta capital./Ouro Preto, 19 de setembro de 1855.

---

**O Bom senso – 24/09/1855**

Edição 348 - JM-1239417

O BOM SENSO

***Companhia Dramatica***

Acha-se n'esta cidade ha dias uma companhia/d'esta ordem sob a direcção do sr. Mayer da Dia-/mantina. Entre os actores que são 10 achão-se duas/senhoras, das quaes uma é a prima-dona. Em ge-/ral se diz que não representão mal, mas a que/mas promette é a senhora á que nos temos refe-/rido, de quem se diz que declama e acciona bem./E a primeira companhia d'esta ordem que se or-/ganiza n'esta provincia, onde ha muito talento para/o theatro. Cumpre animarmos semelhantes ensaios,/e bom é que va desaparecendo o antigo prejuizo/que em outros tempos havia contra a profissão de/actor.Nos paizes cultos actualmente esse prejuizo/já

não existe : essa profissão é compatível com/um carácter serio e honrado. Bem vinda pois seja/a *Companhia Dramatica Diamantinense*.

---

**1856**

**O Bom Senso – 15/04/1856**

Edição 399 - JM-1239467

**ANNUNCIOS**

**THEATRO DE OURO PRETO.**

*Companhia Dramatica dirigida pelo actor*

JOSÉ CAETANO VIANNA.

QUARTA FEIRA 16 DE ABRIL DE 1856.

Subirá á scena a Comedia em 3 actos, composição/da celebre escriptora franceza M.me Staal, intitulada

**A POBRE MENDIGA.**

*Personagens*

Eduardo – velho official	José Caetano Vianna.
Henrique – fidalgo francez	João M. Bastos.
Mauricio – camponez depois me-/	
Dico	João J. dos Santos.
Estevão – camarata de Ed.	Antonio M. B.
Roberto – criado de Henrique	Francisco J. Fernandes.
Camilla – filha de Eduardo	D. Antonia J. Vianna.
Luiza – ama de Camilla	D. Carolina de C.
Marianna	A mesma.

Terminará com a jocoza comedia em 2 actos do/escriptor portuguez, o sr. Castilho, e que se intitula

**QUEM PORFIA MATTA CAÇA.**

*Personagens*

D. Gonçalo	João José dos Santos.
José de Mattos	José Caetano Vianna.
D. Nuno	Galdino Alves de Carvalho.
Antonio	Francisco José Fernandes.
D. Roza	D. Antonia J. Vianna.
Maria	D. Carolina de C.



Um escudeiro J. P. Machado.

Principiará ás 8 horas.

Preço dos bilhetes.

Camarote de 1.<sup>a</sup> ordem ..... 4\$000 réis.

Ditos da 2.<sup>a</sup> da frente ..... 7\$000

Ditos da dita dos lados ..... 6\$000

Ditos grandes nas differentes ordens.... 7\$000

Ditos da 3.<sup>a</sup> ..... 5\$000

Ditos da 4.<sup>a</sup> ..... 1\$000

Platéea ..... 1\$000

Acha-se aberta uma assignatura de camarotes para/10 recitas, a qual é feita com abatimento. Igualmen-/te se previne que os espectaculos d'ora avante serão/nas quartas feiras e sabbados./Os camarotes achão-se todos com chaves, e as pes-/soas que os tem tido nas tres primeiras recitas passa-/das, e queirão continuar com elles, deverão mandar/buscar as chaves nos dias de espectaculo até as 11/horas no dia, do contrario fica entendido que não/querem os ditos camarotes, e se achão á disposição/de quem os queira allugar./O empregario, grato ás provas de estima e benevo-/lencia que tem recebido do illustrado publico desta/capital, agradece por este meio, e promete empregar/todos os esforços ao seu alcance para bem satisfazer/as pessoas que se dig,ão auxiliar a sua empresa, e/espera que continuarão a protegei-o, a fim de poder/dar cumprimento á custosa tarefa a que se propoz.

*José Caetano Vianna.*

---

**O Bom Senso – 12/05/1856**

Edição 411 - JM-1239575

**PUBLICAÇÕES A PEDIDO.**

**THEATRO NORMAL DE OURO PRETO.**

*Companhia Dramatica dirigida pelo actor*

JOSÉ CAETANO VIANNA

Quinta feira 15 de Maio de 1856.

Subirá a scena o aparatozo Drama composição do sr./*Alexandre Herculano.*

**O Fronteiro de Africa, ou tres noites/asiagas, em 3 actos.**

**DENOMINAÇÃO DOS ACTOS.**

1.º Nas casas do bairro d'alfama ..... *O Desmaio*

2.º Na estalagem do alentejo ..... *A Despedida*

3.º No atrio da capella do palacio do fronteiro  
em Lisbôa ..... *A Justiça de Deos.*

Personagens.

D. Pedro da Cunha (o Fronteiro)	José Caetano Vianna
D. Izabel (sua mulher)	D. Antonia Julia Vianna
Paulo Affonso (ministro Portuguez)	João José dos Santos
Leonor (creada de D. Izabel)	D. Carolina de Castilho
D. Fernando de Toledo Mestre da ordem de S. João	João Marinho Bastos
Paio Rodrigues (estalajeiro)	Galdino Alves de Carvalho
Mendes Carasco (criado antigo de D. Pedro.	Francisco José Fernandes
Sanches	Antonio Mendes Baptista
Velasques	O mesmo
Um Soldado	N. N.

Soldados portuguezes, Soldados hespanhóes.

O vestuario é todo rico e a character.

Terminará o espectáculo com a engraçada *Farça* com-/posição do insigne escriptor brasileiro  
o illm. sr. Penna

#### **O CAIXEIRO DA TABERNA**

Camarotes da 1. <sup>a</sup> .....	4\$000
Ditos da 2. <sup>a</sup> da frente .....	7\$000
Ditos da 2. <sup>a</sup> dos lados .....	6\$000
Ditos grandes nas differentes ordens ...	7\$000
Ditos da 3. <sup>a</sup> ordem .....	5\$000
Ditos da 4. <sup>a</sup> .....	4\$000
Platêa .....	1\$000
Galleria. ....	500

Principiará ás 8 horas.

Eis o espectáculo que o empresario tem a honra de/apresentar ao illustrado publico desta  
capital que o/tem ajudado com sua coadjuvação, e benevolencia a sus-/tentar sua companhia,  
e protesta empregar todos os me-/ios a seu alcance afim de bem servir um publico que tan-/tas  
provas de estima lhe tem patenteado./Acha-se em ensaio a linda comedia em 3 actos e

um/prologo do insigne escriptor francez – *Alexandre Du-/mas*, traducção de um jovem brasileiro.

O Alifax.

Que hirá á scena no dia 20 do corrente em beneficio/da 1.<sup>a</sup> dama D. Antonia Julia Vianna./O vestuario é todo novo e da época de Carlos 2.<sup>o</sup> de/Inglaterra, feito pelo mestre da guarda roupa o sr./Frederico Luiz José./A beneficiada lança mão desta comedia uma das me-/lhores do repertorio de *Alexandre Dumas*, na certeza/de poder satisfazer o illustrado publico desta capital, que tantas provas lhe tem dado de verdadeira estima,/e benevolencia, e a quem pela primeira vez implora sua/protecção, áfim de que seu beneficio possa ser concor-/rido, protestando-lhe desde já sua eterna gratidão,

*José Caetano Vianna.*

---

**O Bom Senso – 15/05/1856**

**Edição 412 - JM-1239576**

**COMMUNICADO.**

*A sr.<sup>a</sup> Candiani.*

Esta famosa cantora ha dias chegada da cidade de S./João d’El-Rei á esta capital fez a sua estréa na noute/do dia 9 do corrente em o nosso pequeno theatro:/até appresentou tambem ao publico sua filha de nome/Estella de 8 annos de idade (é brasileira). Esta menina/cantou duas arias e na do – MASCATE ITALIANO – sua/mimica foi perfeita e muito natural.../Que diremos nós da sr.<sup>a</sup> Candiani ? Poderemos ex-//primir-nos á seu respeito tão bem quando é o seu merito/artistico ? Não certamente. A sr.<sup>a</sup> Candiani foi por/muito tempo apreciada no theatro Lyrico do Rio de/Janeiro (São Pedro d’Alcantara) ; o enthusiasmo dos *di-/letanti* tocava o delirio e o phrenesí ; nem-uma cantora/talvez tem sido tão victoriada entre nós, quanto ella/o foi./Sua mimica é regular, sua figura e parecer não estão/em desharmonia com as bellezas da scena, sua voz é/extensa, dominante, sonora e justa. Eis o que pode-/mos exprimir por palavras á respeito da sr.<sup>a</sup> Candiani:/mas a cantora não se acha toda nesta discripção da/artista, por quanto o *não sei que* de terno e senti-/mental que se encontra em sua voz é inexprimivel. Sua/voz exprime muitas vezes o mysterio e scimula o ideal:/ella tem o encanto da voz que ao longe soa e cuja/propriedade é a de despertar um coração sensivel o sen/timento indefinivel da saudade./Saudade ! gosto amargo de infelizes./Delicioso pungir de acerbo espinho, na phrase do/grande Garrett./A sorte não tem sido sempre benigna para com tão/distincta artista ; mas ella que nasceu para a scena ahi/persiste como quem ama os lugares não se póde alongar/do em que viu a luz do dia : a sr.<sup>a</sup> Candiani ama o/canto e a scena como o

cisne o seu lago azul, como/as pombas as favoritas sombras. (\*)/Bem vinda pois seja a sr.<sup>a</sup> Candiani : que a ITALIA/de Minas não deixe de fazer justiça ao subido merito da/famosa artista, a sr.<sup>a</sup> Candiani.

(\*) Assim se diz d'estas aves nos – *Cantos da Solidão*.

## **ANNUNCIOS**

### **THEATRO LYRICO NO O. PRETO**

*Sabbado 17 de maio de 1856.*

Depois de uma escolhida symphonia, seguir-se-ha a/grande scena, recitativo, allegro, com córos e banda/militar em scena, da – *Casta Diva* – da opera – *Norma*/-pela sr.<sup>a</sup> A. Candiani. A muito applaudida aria da/- *Polcha* – por M.me Estella./Cavatina da opera – *Lucia de Lammermoôr* – pela/sr.<sup>a</sup> A. Candiani, Rendó [sic] da opera – *Favorita* – execu-/tada pela mesma senhora./A muito applaudida aria do – *Camaradinha* – por M.me/Estella./Cavatina da opera – *Ernani* – pela sr.<sup>a</sup> A. Candiani./Preços Geraes 1\$000. Galerias 1\$000 ; ditas para meninos 500 rs.

---

### **O Bom Senso – 21/05/1856**

Edição 414 - JM-1239578

## **ANNUNCIOS**

### **THEATRO LYRICO DE OURO PRETO.**

Sabbado 24 de maio de 1856.

*Beneficio da cantora – A.Candiani.*

A orchestra executará pela primeira vez a nova valsa = Ouro-/pretana = seguindo-se o *Rondó* da opera = *Vestal* = pela benefi-/ciada . *Rondó* da opera = *Pirata* = pela beneficiada. Uma lin-/da canção brasileira por M.me Estella. Cavatina da opera = *Som-/nambula* = pela beneficiada. Aria do *Querobino* por M.me Es-/tella. Um lindo romance brasileiro pela beneficiada./O[sic] bilhetes achão-se em casa da beneficiada, rua direita./A beneficiada espera merecer indulgencia e protecção.

### **THEATRO NORMAL DE OURO PRETO.**

*Copanhia Dramatica dirigida pelo actor.*

JOSÉ CAETANO VIANNA.

Quarta-feira 21 de Maio de 1856

Em beneficio da 1.<sup>a</sup> dama D. Antonio[sic] Julia Vianna./A primeira representação da comedia em 3 actos e/1 prologo de Alexandre Dumas ; em que/Estrêa o artista o sr. Lourenço Corrêa de Mello.

## **O ALIFAX**

*Personagens.*

Lord Dudley

Halifax

Arthur

Sir John Dumbar

Tom Rick

Samuel

Samptom

Um carteiro

Um sargento

Anna

*Actores.*

João José dos Santos

José Caetano Vianna

Galdino Alves de Carvalho

Antonio Mendes Baptista

Lourenço Corrêa de Mello

João Marinho Bastos

Joaquim Pereira Machado

Machado

A beneficiada

D. Carolina

A scena é passada na Inglaterra no reinado de Carlos/2.º O vestuario é todo novo, e a character feito pelo/mestre da guarda roupa o sr. Frederico Luiz José. Terminará o espectáculo com a linda comedia em 2/actos do sr. Mendes Leal/

### ***Quem' porfia mata caça.***

Principiará ás 8 horas./Eis o espectáculo que a beneficiada tem a honra de/apresentar ao illustrado publico desta capital na noite/de seu beneficio ; não se poupando as despezas que uma/comedia deste genero requer, só com o fim de satisfazer/a um publico que tanto demonstrações de verdaneira[sic]/estima. Ihe tem dado.

---

Quinta-feira 22 de maio de 1856.

Subirá á scena o drama de grande espectáculo do/grande escriptor portuguez Alexandro Herculano.

### **O Fronteiro de Africa, ou tres noites/asiagas, em 3 actos.**

Terminará o espectáculo com a engraçada Farça.

## **O CAIXEIRO DA TABERNA**

Do insigne escriptor brasileiro o illm. sr. Penna./Principiará ás 8 horas.

## **THEATRO DE MARIANNA.**

Domingo 25 de maio de 1856.

*Companhia Dramatica dirigida pelo actor*

JOSE' CAETANO VIANNA

Leva á scena a comedia de grande espectaculo em 3/actos e 1 prologo composição do escriptor francez Ale-/xandre Dumas

### **O ALIFAX**

Terminará o espectaculo com a aria do capitão

*Matta Mouros.*

Cantada pelo actor Galdino Alves de Carvalho./Entrada tanto para homens, como para sr.as 1\$000./Principiará ás 8 horas/O empresario grato ao bom acolhimento que recebeo/do respeitavel publico da cidade de Marianna, e ás/maneiras attenciosas com que o tratarão, e á sua com-/panhia tem a honra de lhe offerecer nesta noite uma/das melhores peças de seu repertorio como seja o Alifax,/tanto pelo bem combinado das scenas, como pelo rico/ vestuario com que vai vestida esta comedia. O empre-/sario aproveita esta occasião para agradecer ao illm. sr./Pimenta a boa vontade com que se prestou, a auxilia-lo/em tudo que foi preciso para o theatro na noite de do-/mingo 18 do corrente, e lhe protesta eterna gratidão.

*José Caetano Vianna.*

---

### **O Bom Senso – 28/05/1856**

**Edição 417** - JM-1239581

### **THEATRO LYRICO DE OURO – PRETO.**

Quinta feira 29' de maio de 1856.

*Beneficio da artista brasileira*

*Estella Candiani*

Depois de executar-se uma escolhida symphonia, seguir-/se-ha a cavatina da opera – NABUCCODONOSOR – do maestro/*Verdi*, pela sr.<sup>a</sup> A. Candiani. Canção – A SALOIA – executa-/da pela beneficiada. Aria da opera ANNA BOLENA – pela sr.<sup>a</sup>/A. Candiani. A muito applaudida – POLKA – executada pela/beneficiada. Cavatina da opera – ATTLA – pela sr.<sup>a</sup> A. Can-/diani. A aria do – PEDESTRE AMOROSO – executada pela be/neficiada e córos. Grande aria do *delirio* da opera – OS PU-/RITANOS – pela sr. A. Candiani./A beneficiada pede ao generoso publico desta cidade indul-/gencia e protecção.

---

### **O Bom Senso – 31/05/1856**

**Edição 418** - JM-1239582

### **THEATRO DE OURO PRETO.**

Em consequencia de M.me Candiani, ter de dar um de-/neficio nesta semana ; não pòde hir a scena o beneficio/do actor Francisco Joé Fernandes anunciado para Do-/mingo 1 de junho, e fica transferido para quinta feira 5 ;/do que o beneficiado pede desculpa.

**THEATRO DE MARIANNA.**

Domingo 1.º de junho de 1856.

*Companhia Dramatica dirigida pelo actor*

JOSE' CAETANO VIANNA

Subirá a scena a sempre applaudida tragedia em 5 actos

**NOVA CASTRO.**

O vestuario é todo rico e a caracter./Segue-se a engraçada comedia em 2 actos composição/do sr. Mendes Leal autor dos 2 Renegados, Mascara-ne-/gra e tributos das cem Donzellas/

**Quem porfia matta caça.**

Galeria ..... 1\$000

Platéea ..... 1\$000

Princiará as 8 horas./O empresario grato ás demonstrações de benevolencia/que tem recebido do generoso publico da cidade de Ma-/rianna a quem se confessa sumamente grato, tem a hon-/ra de lhe apresentar nesta noite um variado espectaculo/certo de compensar os desejos que tem de bem servir a/um publico apreciador da arte dramatica que bastantes/provas tem dado nois dois primeiros espectaculos que tem/levado a scena.

*José Caetano Vianna.*

---

**O Bom Senso – 15/09/1856**

Edição 447 - JM-1239610

**ANNUNCIO.**

THEATRO NORMAL DE OURO PRETO.

*Companhia Dramatica dirigida pelo actor/JOSÉ CAETANO VIANNA.*

*Terça Feira 16 de setembro de 1856.*

BENEFICIO DA 2.<sup>a</sup> DAMA/ D. CAROLINA DE CASTILHO.

Subirá á scena o grande a apparatuso Drama em 5/actos, que tantos applauzos tem merecido, o qual se/intitula/**O ERMITÃO DA SERRA DE CINTRA.**

*Personagens.*

D. Rodrigo d'Aguillar ..... José Caetano Vianna.

D. Diogo d'Altavilla ..... João M. Bastos.

Affonso de Menezes ..... João José dos Santos.

Francisco de Borja ..... Galdino A. de Carvalho.

Mendo Annes ..... Antonio M. Baptista.

Padre Nicoláo da Maia ..... Frnacisco José Fernandes.

Lopo – antigo servo de D.R..... Joaquim P. Machado.

Ignez ..... D. Antonio J. Vianna.

Beatriz ..... A. Beneficiada.

Fidalgos, povo, cavalleiros, &c.

Termina com a primeira representação da muito en-/graçada farça intitulada/O

**RECRUTAMENTO N’ALDEIA.**

Principiará ás 8 horas.



## Appendice V

### I

#### *La Casa da Ópera de Belém*

**BNP, Registo de várias cartas, portarias e ordens expedidas pelo Ill.mo e Ex.mo S.or  
Martinho de Souza e Albuquerque, Governador e Capião General do Estado do Pará.**

**Tomo 4º. Manuscritos Reservados, Cod.4521, fls.120, 120v e 121.**

[fl.120]

n.211

Pr.a Ill.mo e Ex.mo Joaõ Pereira Caldas

Ill.mo e Ex.mo Snr', Meu Amigo/e meu Snr. Muito da minha particular amiza-/de, e veneraçãõ. Nesta occasiãõ lhe escrevo larga/e familiarmente respondendo ás cartas, q' de/V. Ex.a me tem sido entregues nas mesmas cir=/cunstancias pelo Cabo Jozé Pedro Brusse, a 10=/de Novembro, e esta só serve de acuzar as mais/que recebi de V. Ex.a que são as seguintes: huma//[fl.120v] huma com a Letra = A = he datada de 19/de Septembro, com a qual fico certo em q'/V. Ex.a recebeo a minha de 19 de Julho, e q'/está certo no que a dita contem, repetin=/do-me mais, que se tinha recolhido o Co=/ronel Manoel da Gama, e que esperava/pelo Sarg.to Mór Engenheiro, e pelo D.or/Mathematico, assim como estava siente/de eu ter accomodado em Cerzedêllo a/Francisco Rodrigues Coelho, como V. Ex.a/me tinha ordenado, e q' igualmente es=/timara a noticia que tinha tido de que/Joaõ Manoel se hia pagando das dês=/pezas, q' p.r ordem de V. Ex.a tinha feito,/da Caza da Opera, e pela negociaçãõ, q'/para isso se lhe tinha destinado. Pode V. Ex.a/persuadir-se que tudo que V. Ex.a determinou/no tempo do seu feliz Governo, eu tenho manda=/do executar, e com muito gosto tenho a honra/de tomar a V. Ex.a por modelo, sei respeitar/as suas ordens, e seguilas. Recebi tambem/as copias das cartas, que V. Ex.a me fez a mer=/cê mandar, a de M.el Antonio da Fonseca he/admirável, e falha a V. Ex.a com amizade/e toda a pureza de verdade, e eu dezejo que//[fl.121] que V. Ex.a se governe como elle lhe pondera, nas/suas dependências. Com a de Letra = B =, q' he/datada de 29 do mesmo Septembro, me remet=/te V. Ex.a a Copia da Carta, que em data de tres/de Fevereiro escreveo ao Coronel Manoel da Ga=/ma, assim como as diversas, que escreveo a al=/guns Directores Sobre o Rio das Trombetas,/remettendo-me tambem a Copia da que me/dirigio em 11 de Agosto de 86 Sobre o

mesmo/objecto: já nesta occasião fallo a V. Ex.a nesta/dependência, não podendo agora mais na=/da referir-lhe, tendo igualmente recebido/outra de V. Ex.a datada de 17 de Outubro,/vinda pelo Cap.m Pedro de Mello, em a q.l/ponderava que naquelle dia fazia sette/annos q´ tinha chegado a Barcellos he bem/fastidiosa e Larga residencia , e supposto/V. Ex.a suppunha q´ a [Charrua] já aqui esta=/ria, he certo que ainda athe agora não chegou,/e já na verd.e tarda. Tudo agradeço a V. Ex.a, não/querendo nunca perder occasião de renovar-lhe/os protestos da m.a intima amiz.e e veneraçã./D. G.e a V.a Ex.a Pará 11 de Dezembro de 1787=/Ill.mo e Ex.mo Sr. João Per.a Caldas Martinho/de Sz.a e Albuquerque.

## Appendice VI

### *La Casa da Ópera de Porto Alegre*

#### I

**DAMASCENO Athos, *Palco Salão e Picadeiro em Porto Alegre no Século XIX*. Rio de Janeiro: Porto Alegre et São Paulo, Editora Globo, 1956, pp. 4-5.**

**Contrato passado em 4 de Agosto de 1797 entre D. Maria Benedita de Queiroz Montenegro, actriz, e Pedro Pereira Bragança, administrador da *Casa da Ópera de Porto Alegre*.**

Escritura de Obrigação que passa a primeira dama D. Maria Benedita de Queiros Montenegro a Pedro Pereira Bragança como empresário da Casa da Opera desta Vila, como abaixo se declara. Saibam quantos este público instrumento de escritura de obrigação virem, que sendo no ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, de 1797 anos, aos 4 dias do mês de agosto nesta Vila de Porto Alegre, continente de S. Pedro, no cartório de mim tabelião adiante nomeado e presentes partes havidas e ajustadas, a saber de uma como empresário Pedro Pereira Bragança e da outra D. Maria Benedita de Queiros Montenegro, cômica representante, que reconheço pelos próprios de que dou fé e perante as testemunhas ao adiante nomeadas, pela dita D. Maria, cômica representante, me foi dito que ela havia justo e contratado com o dito empresário para representar no Teatro, por ele arrendado, pelo tempo de um ano, contado da data desta a pagar-lhe por cada uma opera, 3\$840 rs. e um beneficio por todo o mês vindouro de outubro e tudo debaixo das condições seguintes, a saber : que será ela obrigada a dar prontas e sabidas duas operas novas e dois entremezes em cada um mês e ter pronto para outra o entremez que o empresário quiser repetir, será obrigada a achar-se sempre pronta e à hora que lhe for determinada a todos os ensaios que o empresário quiser fazer e aprender todo o gênero de cantorias que o empresário determinar para ornamento da opera, sujeitando-se para este fim ao Mestre que pelo dito empresário lhe for dado ; será obrigada a contentar-se com aquele vestuário tal qual lhe der o dono da casa ; e a sujeitar-se com tudo à boa ou ma direção do ensaiador e vontade do empresário ; será obrigada a se apresentar pronta de todo o vestuário nas operas de meio caráter, e entremezes ; pelo contrario nas operas heróicas será obrigado o empresário a dar-lhe um vestuário, excetuando tocado, jóias, luvas, leque e ela será obrigada de sua parte a aceitar em todo o tempo qualquer indenização que se ajuntar para qualquer ação teatral toda a ocasião de desordem ou despeito que possa haver entre os demais

cômicos, e que possa perturbar a dita ação com prejuízo do dono da casa ; será obrigado o dono da casa a dar-lhe um beneficio por todo o mês vindouro de outubro deste corrente ano, emprestando-lhe para este fim tudo quanto houver na casa, insto é, cenário, vestuário e mais moveis pertencentes à dita, com a condição para representar no decurso de ano e meio, gratuitamente, uma opera nova e um entremez a beneficio do teatro e a concorrer com o seu indivíduo para tudo o mais que interessar o dito divertimento sendo dirigido para aumento e conservação do mesmo teatro ; isto é, das suas alaias, cenário e mais moveis de que necessita ; que terá a preferêcia nos papéis de primeira dama, não deixando porém por essa causa de se sujeitar algumas vezes à vontade e disposição do empresário, quando entender por alguma circunstância dar-lhe outro qualquer papel tanto de operas como de entremez, que ele empresário, veja lhe será mais próprio por algum motivo. E logo pelo empresário Pedro Pereira Bragança me foi dito que era verdade todo o expressado nesta escritura por assim o haver ajustado e pactuado com a dita cômica, que também se obrigava por sua pessoa e bens a contribui-lhe prontamente com seu respectivo salário de cada uma opera logo que tiver vencido e a ter com toda a atenção e respeito à Política, evitando deste modo com moderação e prudência toda a desordem e dissensões que possa haver na corporação, em qualquer ação teatral e dar-lhe o dito beneficio na forma que ficou dito sem a menor ressonância e a ser pronta na representação dos papeis tanto das operas como dos entremez, dando tempo proporcionado para poder estudar os ensaios das operas, até sua completa execução para realmente ser cuidadosa em administrar em tempo próprio tudo quanto ele empresário vir necessário para se apresentar pronta na cena. Nestes termos havidos e ajustados me pediram a mim tabelião que fizesse este instrumento nessa nota, onde sendo-lhes lido aceitaram e eu tabelião aceito como pessoas publicas estipulante e aceitante (ilegível) direito desta em que assinaram sendo testemunhas presentes Luciano de Sousa Correa e José Inácio de Medeiros, conhecidos de mim tabelião Antonio Manoel de Jesus Andrade, que o escrevi (a) Maria Benedita de Queiros Montenegro, Pedro Pereira Bragança, Luciano de Sousa Correa, José Inácio de Medeiros.

## II

**DAMASCENO Athos, *Palco Salão e Picadeiro em Porto Alegre no Século XIX*. Rio de Janeiro: Porto Alegre et São Paulo, Editora Globo, 1956, pp.7-8.**

**Contrato passado a 9 de Julho de 1805 entre o Padre Amaro de Sousa Machado, proprietário e administrador da *Casa da Ópera de Porto Alegre*, e diversos actores pertencentes a companhia do mesmo teatro.**

Saibam quantos este publico instrumento de obrigação virem, que sendo no ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1805, aos 9 dias do mês de Julho do dito ano nesta vila de Porto Alegre, continente de Rio Grande de São Pedro em as casas de morada do Reverendo Padre Amaro de Sousa Machado aonde eu, tabelião adiante nomeado fui vindo e sendo ai perante mim apareceram presentes partes havidas e ajustadas, a saber de uma como empresário da Casa de Opera ou teatro desta vila, Reverendo Padre Amaro de Sousa Machado; e de outra em qualidade de cómicos da mesma Luís Caetano, Luciano de Sousa Correia, Ricardo José dos Santos, Joaquim Martins Ferreira, José Jacinto da Luz, António Pereira Machado, Floriana Maria da Conceição, Ana Rosa de Oliveira e D. Maria Benedita de Queirós, todos reconhecidos de mim tabelião pelos próprios de que dou fé; e perante as testemunhas adiante nomeadas e assinadas, pelos referidos cómicos uniformemente me foi dito, que eles se haviam justo e contratado com o Reverendo Padre Amaro de Sousa Machado, representar no teatro desta vila debaixo das condições seguintes:

1ª. Que eles se obrigam a representar todos os domingos e nos dias de anos das Pessoas Reais e do Exmo. Governador da Capitania e da Exma. Sra. D. Maria Joaquina Perpétua de Paiva sem por duvidas alguma nem pedirem mais estipêndios que aquele contratado com o empresário mensalmente.

2ª. Que receberão distintamente todos os papéis que se lhes derem para representar não pretendendo nunca primazia entre si, mas sim os representarão conforme lhes forem repartidos, tanto em cantorias como de todas as mais farças que houverem que fazer em cena nos sobreditos dias.

3ª. Que assistirão a todos os ensaios e sendo preciso haver dois no dia, não duvidarão assistir a eles às horas que lhes forem determinadas.

4ª. E sucedendo adoecer, passando a moléstia de 20 dias, não poderão exigir do Reverendo empresário paga alguma.

5ª. Que não poderão alegar moléstia para deixar de representar sem que apresentem ao empresário certidão do professor.

6ª. Que se obrigam sem repugnância a sujeitar-se às missões cómicas que lhes der o empresário ou o encarregado dos ensaios da Casa da Opera.

7ª. Que se obrigam a vestir-se em todas as óperas de meio carácter.

8ª. Que a peça que representarem no seu beneficio se obrigam a dá-la ao empresário com todas as partes com que a tiverem representado no mesmo beneficio.

9ª. Que se obrigam a assistir aos ensaios com toda a modéstia sem alterar razões, nem fomentar intrigas entre si.

10ª. Que não terão autoridade para introduzir no teatro pessoa alguma, assim nos ensaios como nas noites de Opera.

11ª. Que na casa do vestuário não poderão entrar cómicos de diferentes sexos.

12ª. Que se não poderão despedir senão em Quarta feira de Cinzas, isto é, não lhe faltando o empresário com o ajuste a que tão bem se obriga, mas que ele empresário os poderá no caso de que cesse, digo, no caso de fazerem desordem de que se siga desgosto ao público e prejuízo à Casa.

13ª. Que no caso de pagar o teatro por qualquer incidente não poderão eles cómicos, pretender paga alguma senão até o ultimo dia de ópera.

E logo pelo Reverendo empresário acima nomeado me foi dito, que ele da mesma sorte se obrigava debaixo das condições seguintes:

1ª. Que se obriga a pagar todos os meses aos cómicos ordenado que pelo ajuste particular tiver eito com cada um deles e que passara uma clareza por ele assinada.

2ª. Que sucedendo adoecer algum cómico e não excedendo a moléstia a 20 dias lhe pagara o seu ordenado como se estivesse em actual exercício da Casa, lhe pagara o seu ordenado como se estivesse em actual exercício da Casa.

3ª. Que aos cómicos com que tiver ajustado dar-lhes beneficio lhe dará cenário e o vestuário gratuitamente.

4ª. Que no caso que ele empresário despeça algum cómico será obrigado a pagar-lhe até aquele dia em que for despedido

Nestes temos havindos e ajustados me pediram fizesse este instrumento nesta nota onde sendo-lhes lido aceitaram e ao tabelião aceito como pessoa publica estipulante e aceitante ausente ao direito desta e declararam haver muito de suas livres vontades e sem constrangimento de pessoa alguma e assinaram a saber, a rogo de Floriana Maria da Conceição por não saber escrever o fez o porta-estandarte Joaquim Fernandes; e a rogo de Ana Rosa de Oliveira, assinou José Gomes Claro, sendo testemunhas presentes: António Teles de Menezes e Agostinho José Lourenço, reconhecido de mim tabelião, António Manoel de Jesus e Andrade, que escrevi.

Luís Caetano José da Rocha, Luciano Sousa Correa, Ricardo José dos Santos, José Jacinto da Luz, António Pereira Machado, Joaquim Alves Ferreira, Joaquim Fernandes da Fonseca, José Gomes Claro, Maria Benedita de Queirós, Vigário Amaro de Sousa Machado. Como testemunhas: Agostinho José Lourenço, António José Teles de Menezes.

### III

**HESSEL Lothar, *O Teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999, pp.13-14.**

Transcrit par Lothar Hessel

#### **Testamento de Amaro de Sousa Machado.**

Sou proprietário do Teatro Nacional desta cidade, que mandei construir à minha custa, dando principio à mesma obra no mês de janeiro de mil oitocentos e cinco, debaixo da proteção do excelentíssimo Barão de Bagé (Paulo Gama), então governador desta Província, e para entrada dos camarotes obtive nas travessas do Porto dos Ferreiros, do mesmo excelentíssimo Senhor a graça de cem palmos a frente à mesma Travessa com os fundos de oito palmos tão-somente, por ser estreito um armazém velho, que tinha alugado à testamentária do falecido Manuel Meireles de Lima, seu testamenteiro Manuel da Silva Lima, sem que o mesmo testador declarasse em seu testamento semelhante prédio, declarando, como declarou, tudo quanto possuía, o que se mostra ser tudo verdade, Poe estar litigando em Juízo o capitão Antonio José d'Alencastre com o dito testamenteiro a reivindicação do mesmo armazém, onde eu construí o mesmo Teatro com todos os seus pertences, gozando do uso, domínio e posse de tudo sem contrariação, digo sem contradição de pessoa alguma, tendo em tudo o que diz respeito ao Teatro excedido a despesa de doze mil cruzados, entrando igualmente os vestuários. Declaro mais, que logo que recebi da mão do dito testamenteiro a chave do mesmo armazém, apenas houveram quatro operas e mais algumas avulsas por mês, pedia o testamenteiro uma chave de camarote do andar principal, o que nunca lhe neguei, até em que parou o Teatro na saída que fiz no Exercito Pacificador o Excelentíssimo Conde do Rio Pardo, então governador e capitão-general desta Província, não havendo mais Teatro efetivo, senão no tempo em que veio o governador e capitão-general desta Província, o Excelentíssimo Conde da Figueira, sendo como fui obrigado a fazer a metade da calçada da dita Travessa, que inda excederam aos palmos que tem o dito armazém, como também a reparar as paredes e telhados do mesmo, que tudo excedeu a despesa de um conto de réis, e com retirada do mesmo excelentíssimo conde, tornou a parar o mesmo Teatro a trabalhar efetivamente, até que chegando a esta cidade no ano próximo passado de mil oitocentos e vinte e quatro, no mês de junho, uma pequena companhia de cômicos da cidade e Corte do Rio de Janeiro, munida de muitas pretensões, e o Teatro se achar pelas grandes cheias, que tinham havido, e continuavam, sendo toda a ruína nas paredes e telhado do mesmo armazém,



e gastei com o dito reparo cento e cinqüenta e três mil e seiscentos reis, e por consequência nada devo, inda que se me queira pedir de me ter servido do mesmo armazém. Declaro que é minha ultima vontade que meus testamenteiros depois de minha morte passem a fazer inventario de tudo, conservando o mesmo teatro arrendando, ou fazendo trabalhar de sorte que se possa tirar o importe de dois contos de réis, cujo rendimento anualmente, que se for fazendo, será entregue à Câmara desta cidade para o Cofre dos enjeitados, a fim de amortecer certa restituição que se dirige à salvação de minha alma.



## Appendice VII

### Les théâtres de Salvador

#### I

AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.45, D.4043, Rolo 5

#### Ofícios relativos à construção de um Tablado na Sala de Vereanças da Câmara de Salvador da Bahia em 1729.

No méz de Mço passado entrando em correção na Ca/za da Camera desta Cid.e a vi indecorozam.te occupada de hum/tablado de Comedias, e de huns palanques p.a assento do audit.ro perma-/necendo sempre armado há tres p.a coatro annos, e servindo p.a publi-/cas representaçoens, em que alem do cómico sério, e permittidas/jocozidades dos entremezes, se passava desordenadam.te a injuriosos ar-/remedos em opprobrio de varias pessoas, e algúas de nota, edistinção/com o alem dos antecedentes, pessoalmente prezenceey em hua occazi-/aõ representandose publicam.te por modo ridículo, eludibriozo/a figura, e pessoa de hum medico do partido da Rel.am deste estado/por alcunha o Mutúca, cujas justificadas queixas, e de outros m.es/se fariam nesta matr.a no foro judicial admissíveis, consentin-/dose, ou tolerandose tam ludibrias farsas, por ser aquelle/theatro, supposto q.e de particulares despezas erigido em obsequo/e contempl.am do V.Rey deste Estado, q.do lhe chegou a Real mercê/do titulo de Conde deSabugoza, inda q.affectadam.te com menos/verd.e se pretenda persuadir, conffirmar, se fizera asua ereção p.a/os festivos applauzos das Augustas Bodas dos Serenissimos/Principes, q.do he nototiam.te sabido se fez esta funcção em thea-/tro armado na Praça desta Cid.e, servindo freq.e.m.te o da camera/p.a os cómicos exercícios, q.e appetecia o dezejo, clarifica/va o obsequio.

E parecendome indignissima indecência de tam ve-/neranda Caza destinada som.te p.a as mais graves depend.as, e/empregos da Republica aquella tam vil, e perene armação,/fazendose esta mais reprehensivel eculpavel pello irreve/rente tratto, com q' hum S.to crucifixo, que antecedentem.te/servia aquella Caza do mais decente ornato, e a os assistentes//Assistentes depia devoção, se acha Coberto de huns barrotes/sem vener.am e sem culto: expondo estas tam justificadas ra-/zoens em prez.a dos officiaes da Camera mandey vocalm.te a/o

procurador della, que no termo prefixo thé 15 dias fizesse/tirar aquelle tablado, e q.do fosse necessar.o se poderia commodam.te/repór, e com mais acerto em outra sala de igoalcapacid.e, q'/tem amesmaCam.a, q.do senaõ levantasse na praça como dantes./Como se manifesta das Certidoens fol.1 e 3 E passado qua-/si o referido termo tornando eu aCamera p.a delig.a do Real/Serv.o, a que assistiram também os mesmos officiaes encon-/trey nella persistente sem aminima mudança o referido the-/atro, sem q' o procurador nem ao menos com hua leve escuza por/aquella omissaõ desse mostras, ou fizesse cazo de tal mandato,/por cuja causa o mandei prender efazendome por este motivo/a petiçaõ e replica, cuja copia vau incluza fol. 4 e 5 nellas proferi/os desp.os nosmesmos contheudos.

E avaliando o V.Rey como própria estacuz a to-/mou a suaconta a soltura do d.to procur.or q' despoticam.te/mandou fazer como consta dacertidam fol.2 ficando/o tablado na Camera comodantes: inda que p.a colorar este/procedim.to convocou pr.o os Ministros da Relaçãõ deste es-/tado p.a que insinuandolhes pr.o q.e estava offendido: e ajuntando a referida/petiçaõ, e despos hua occulta portaria, porq.e ordenara ao d.to procu.or/nãõ executasse o meu mando, aq.al portaria nem semeaprezen-/touemtempo algum, nem appareceo senaõ na relaçaõ por/simuladam.te se naõ consentir d.to procur.or, q.e apresentasse pellas//Pellas injurias, eescandalozas palavras, q.e contra o meu proce-/dim.to se achavam nellaproferidas, finalm.te se venceo por votos/da facçaõ do mesmo V.Rey, q.e este mandassesoltar oprezo, eq.e/podia também advertirme.

Este successo por suas circunst.as tam grave reprezen-/to a V.Mad.de pois me parece q.e naquelle acto decorreyaõ com/formeas regias disposicoens e m.to mais concorrendo as referidas/circunst.as devia, e podia inculpavelm.te prover sobre esta matr.a/como emtodas as mais que naquelle acto julgasse naõ só/proveitosas, mas precisas adecencia do Bem publico, semq.e os/legítimos procedim.tos; comq.e os Ministros pella jurisd.am/contenciosa por V.Mag.de privativam.te concedida, justam.te pró-/cedem, se deval, ou hajam de eludir com tam absolutos, e/extraordinr.os meyo aq.e hum exemplo facilita infinitos/extendendose com mais graves [conjeg.as] amatr.a demayor/consideraçãõ, em prejudicial desordem, e fraude naõ so dos judiciaes/mandatos, mas das disposicoens da ley. V.Mag.de mandará/a q.e for servido. B.a a de Março 8 de 1733/O ouv.or g.al daCom.a da B.a D. Joseph dos S.tos Varjaõ

O escripto da daCorr.am Vá aCaza daCamera/destaCid.e, enella examine aforma com que se ac-/há occupada aquella Caza, e omodo, e Lugar, emq.e se/acha hum SantoCrucifixo, q'

Hánella, oq.e passarápor/certidam aopé desta. B.a a de M.ço de 1733/D.Joseph dos S.tos Varjaõ.

André Teixeyra Leyte escrivão da ouvidoria/Geral, e.Correyçãõ desta CidadesdeBahia e Sua/Comarca [V.a]. Certifico que em observância/da portaria asima fui âcaza do SenadodaCam.a/da dita Cidade, e examinadno e vendo todo/omencinado namesma portaria supra, Achey/que areferida Caza daCamera com aSalla/Grande em que Sefazem os autos deVereação/eAudiencias [quaéz] daCorreyção estâ toda/Armada deMadeiras queServem destablado/ epateo deComedias, e bem assim huas escadas/que Servem deaCommodar aspessoas que aellas/Rezidem; Epelabanda de detraz do vestuário,/edehuns barrotez hua Imagem dehum Sanctocru-/cifixo de Christo SenhorNosso; Enamesma/forma ficou, eSeacha armado. [Passa orefe.do]

Oreferido naverdade, emFê deque [?]/aprezente certidaõ em virtude da portaria ante-/cedente do Doutor ouvidor geral e Provedor/daComarca Joseph dos Sanctos Varjaõ, feita/eaSignada pormy nestaCidadedoSalvador/Bahia detodos osSanctos aos vinteedous/dias domes demarco demilSetteCentostrinta/trezannoz/ [assinatura ilegível]

O carcer.o daCadeá desta Cid.e passa por Cer-/tidam ao pé desta otheor do assento da prizam, quese/fez ao Procur.or do Conc. Custodio de Sylva Guim.es eem/que dia, e por ordem dequem foi Solto. B.a e de M.ço/28 de 1733/D.Jozeph dos S.tos Varjaõ

Miguel Cardoso de Sá ministro da Recadação dotabaco q de/preze,te Sirvo de Carcer.o. Certifico q.vendo o Livro q Sefa-/zem osaSentos dos Prezos q vem aCadea desta Cidade, nelle a fl.173 v./ estâ hu assento dotehor Seg.te//OSarg.to mor Custodio daSilva/Guim.es procur.or doSenado daCamr.a Prezo aordem do D;r Ou-/vidor G;al daComarca trouce omeirinho daCorreição em vinte,/esinco demarco demil eSeteCentosetrinta e trez eamargem do/d.to assento esta hua Cotta dotheor Seg.te// Solto porportaria/do Ex.mo S.or Conde ViRey desteestado em vinte oito de/Março demil eSeteCentoz etrinta etrez, enaõ Constam maiz od.to/assento ao q.e mereporto de q. p.aqui afez de Certidaõ em-/ [Rim.to] daordem assima do D.r Ouvidor g.al da Comarca o D;r/Jozeph dos S.tos Varjaõ, sendo por mim assignado na B.a aoz/vinte oito diaz domez de Março demil eSeteCentos etrinta etrez/annos/Miguel Cardoso de Sá

O escripto da Camera desta Cidade e Joaõ de Couros Carnr. Passe por Certidam ao pé desta, oque/vocalmente mandey fazer ao Procurador da mesma acerca do tablado/deComedias, que nella se achava no dia de 12 do Corrente mez, em q.e na dita Camera me achava em Corrente am: e q.e officiaes/ della estavaõ prezentes e o termo, q.e p.aexecução do dito m.do/ lhes [preferi/prefini]. B.a e de M.ço 27 de 1733/D.r Jozeph dos S.tos Varjaõ

Em observancia da ordem assim do D.or/Jozeph dos Sanctos Varjaõ Provedor, e Ouvidor/geral da Comarca da Bahia: eu Joaõ de Couros Carneiro escripto proprietario do Senado da Câmara da mesma Cidade, attesto, que achandose/em correição na mesma Camera o dito D.or Ouvidor/geral em os doze do Corrente mez de Março/ordenou vocalmente ao Procurador actual da dita Câmara, mandasse desfazer o termo de tres dias do tablado deComedias, que nella estava. E achando o dito Procurador este termo muy limitado/para aquelle effeito, he prorrogou o mesmo D.or ouvidor//Ouvidor geral, [preferi/prefini] o termo de oito até/quinze dias, e o que fosse necessário para o dito desmancho: estando presentes em o referido acto todos os officiaes do Senado, que servem o prezente anno./De que passey esta attestação, segundo minha lembrança, por mim subscripta, e assinada na Bahia/em os vinte e sete dias do mês de Março do anno de mil setecentos e trinta e tres// Joaõ de Couros Carneiro escripto da Câmara o fez escrever/[todas] [ilegível] e assiney/Joaõ de Couros Carneiro

André Teixeira Leyte escripto da Ouvidoria Geral e Correição desta Cidade do Salvador/Bahia de todos os Sanctos e Sua Comarca [V.a] Certifico que Sendome em o dia vinte e seis do mez de Março do prezente anno apresentado hua petição/ pelo Doutor Ouvidor Geral e Provedor da Comarca/Jozeph dos Sanctos Varjaõ, que lhe havia feito o procurador do Senado da Camera actual o Sargento mor Custodio da Sylva Guimarães, o teor da qual, seu despacho hua replica e seguindo o despacho [devendo aderi] hum e o seguinte

#### Petição

Diz o Sargento Mor Custodio da Sylva/Guimaraes Procurador actual do Senado da Camera desta Cidade prezente nadeya desta/digo nadeya por ordem de Vossa Merce que He Suplicante e ignora a causa que desse/para a referida petição. E porque quer tratar de seu Recurso. Pede a Vossa Merce lhe/fazer Merce de [clarar] por seu despacho o delicto causa ou motivo que teve para o prender/ Receberá Merce/

## Despacho

A presente Alvarã de [lote] aCorrida.Ouvi-/dor Varjaõ/Replica

## Replica

Senhor Doutor ouvidor geral, Provedor/daComarca./Apresentao Suplicante eSua folhaCorrida/na forma dodespacho de vossaMercede pede/que faça Mayor Merce, Merce defirirlhe com justiça/que costuma ao Requistamento aSima.Re-/cebera Merce.

## Despacho

Indo Segunda Feira vinte e trez doCorrente aCa-/mera destaCidade achey feita pateo deCome-/dias permanecendo inda nesta otheatro, eaelle/[canteyro] oabarrotado asento doauditorio, que ha/trez para quatro annos ja como de asento seachaõ/nesta armados, passando de indessencia indigni-/sima detam veneranda enobre caza aescandalozo/objecto naõ sã deCattolicos, masinda de here/ticos olhos, vendo a Christo crucificado a quem/veneramos e oramos DEUS, e Senhor nosso me-/tido entre huns barrotes sem veneraçã, esem culto:/Antepondosse aeste exercicios eacçoens sceni-/cas, que pelas mesmas Leys Humanas seReputam/por vilissimaz: Justificaõ [ifimaz] razoens por-/que em Correiaõ a Camera dedoze deste em-/presença della mandey ao Suplicante comopro-/curadordesta [fizece] tirar o ditto tablado no[perfa-/nido]termo, o qual sepodera Commodamente/Repor quando fornecessario, emuito melhor em-/outra Caza de igualCapacidade que a mesma/Camera tem: ecomo aminha [ilegível] temsido//Sido tamcupavel emmateria tam grave que/oSuplicante passou de Reprehensivel esquecimento/aconviverce emtotal ignorância, Como nape-/tiçã seapelida. Justamente Seacha prezo/por lhenaõ darCumprimento naõ so em desprezodo meu mandatto em correiaõ mas em abomi-/navel vilipendio doponderado que deve executar./Bahya e a Março Vinte e Seiz de mil Sette/Centos trinta e trez. Doutor Varjaõ O//G// Enaõ/SeContinha mais em adittapetiçã, despacho,/Replica eSegundo despacho que torney aentregar/ dodito Doutor ouvidor Geral equi eu Andre/Teixeira Leite escrivaõ da Correiaõ a tres Hadey beme [fiel]/mente SemCouza que ouvida faça, e comapro-/pria a que emtodo, eportodo mereportto ecomhum/Official Abaixo esta Conferi, Concertey, escrivi,/eassigney com fe de que passey a presente Corri-/da porordem vocal dodito Doutor ouvidor qual,/sela assim pedir de todo oreferido que [?]na/ verdade. Bahya a de Março vinte Seis/demil SetteCentos e trinta e trez annoz. [assinaturas]

## II

AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.51, D.4489, Rolo 57

### Ofícios relativos à demolição de um Tablado na Sala de Vereanças da Câmara de Salvador da Bahia em 1734.

Como de devaça não o [?] ou/culpa apessoa algua não há/q.e tractar mais desta matéria.

Foi.V.Mag.de Servido Ordenarme pella Provizaõ incluza de 20 de/Janeiro de 1735 por Rezoluçaõ de 16 deNov.bro de 1734 em/Cons.a do Concelho Ultram.o q tirasse hua devassa p.a averiguar/quem [?] aProvizaõ Remetida pello mesmo tribunal a o Ouv.or G.al da Comarca p.a oeffeito de fazer demolir otablado/deComedias fabricado na Caza da Cam.a desta Cidade remetendo hua copia della m.to diverja edezatenta ao [?] do/V.Rey, a Secretaria do Estado com sobrescrito p.a o mesmo V.Rey/eq havendo culpados se sentesseassem na R.am deste es/tado./

Fiz Vir à minha presença os livros do Registro da Cam.a/e nelles achei Registada a d.a Provizaõ q. conferida com aco-/pia verdadeira a q. V.Mag.de foi Servido Remeter não he a mesma/como consta da Certidaõ q.vai junta a devassa aqual ti-/rei enão pude nella descobrir oagressor do d.to. Fica adeza/tenção ao V.Rey, e em observância da mesma Provizaõ/entreguei nesta R.am adevaça Original ea Mag.de Remeto/o treslado della. V.Mag.de mandará oq. for servido B.a/23 de Junho de 1735.

Do Ch.er Da R.am do Estado do Brazil

Luis Machado de Barros

5 de Outr.o

de 1734

DoConselho Ultramarino./O V.Rey do Br.l dáconta dehua ordem/q' sepassou por este Cons.o ao ouvidor g.l/daCommarca daquellaCid.e aRespeito de/hum Teatro q' achava junto das cazasda/camera era viciada em menos cabo do/mesmo V.Rey;evaõ os docum.tos ecopiaq' se accuza.



Dom Joam por graça de DEUS Rey de ortugal, e dos Algarves daquém,/e dalem mar em Africa Senhor de Guiné Vos Faço saber a vos Jozé dos-/Santos Varjaõ, ouvidor geral da Comarca da Bahya, que sevio a vos-/sa carta de oito de Mayo deste prezente anno, em que medaveis conta de-/que entrando em Correição na Caza da Camara dessa Cidade a vireis inde-/corozamente ocupada de hum tablado de Comedias, e de huns palanquez/para asento do auditório, permanecendo sempre armado há tres para/quatro annos, em que alem das Representaçoes serias, seja para a ou-/tras de injuriozos aremedos em opróbrio de varias pessoas, por cuja cauza/ parecendo vos esta indicencia indigna de tao venerada Caza, destina-/da somente para as mais graves dependências, e empregos daRepubli-/ca, mandareis vocalmente em prezença dos officiaes da Camara ao Pro-/curador della, que dentro de quinze dias fizece tirar aquelle tablado;/e porque paçando quazy o Referido termo, tornando vos acamara en-/contrastes nella prezistente o mesmo theatro, sem que odito Procura-/dor desse amais Leve escuza desta omiçaõ, o mandareis prender, po-/rem que tomando o V.Rey como própria esta cauza, ficando o tavlado naCamara como dantes, essendo as mais circunstancias que per-/cederaõ, e ouve nesta matéria. Me pareceo dizervos que se vos-/Louva muito o que obrastes, e do V.Rey estranho muy severamente ha-/ver mandado soltar o Procurador da Camara sendo prezo vosso, e vos-/ordeno que Logo mandeis Lançar fora da Caza da Camara o tablado, sem embargo de qualquer ordem do V.Rey, ou da Rellaçaõ en contrario,/porque em matérias semelhantes, e em outras muitas mais, não tem elle/V.Rey, nem a Rellaçaõ jurisdicção alguá. El Rey nosso senhor/o mandou pelos D.D. Manuel Frz Varges e Alexandre Me-/telho de Souza, e Menezes ambos do seu Concelho.

D.oz Luiz Moreyra

Seguem duas cópias datadas de 9 de Outubro de 1733.

O Conde de Sabugoza V.Rey e Capitaõ Gene-/ram de mar e terra do Estado do Brazil em/carta de dezouto de Mayo deste Prezente na-/no da conta a V.Mag.de por este Conselho de/q' quando os dous Navios deLicença appor-/taraõ naquella Bahia se achava o ou-/vidor geral da Commarca, em hua das vi-/las daquella cidade; e porq' as Cartaz que/VMag.de lhe escrevia lhe fossem logo en-/treguez, o avizaca o Secretario de Estado,/[,] as mandasse Receber por al-/gum official de Fee, no cazo q' Se não Reco-/lhesse a aquella Cidade, e entendesse que/nadillaçaõ se pudesse Seguir algum in-/coveniente, mandara odito Bacharel/com efeito buscar as Referidas cartaz, ea/poucos dias passados forapublico q' emal-

/guas das villas do Reconcavo tinhaõ appa-/recido copias de varias Provizões vindas ao/dito Ministro, doq' elle V.Rey não duvida-/ra, por ser aquella Pratica muy uzada nas/Capitanias daquelle Estado, aindaq' elle a não aprovava, qué ella não conciderar des-/çente, e se Seguirem della algumas conce-/quencias pouco decorozas; éq' aquellasvôz/vaga com não poucas [?ções] Se criti-/cava, com se Remeter a Secretaria opapel//incluzo com hum subscripto para elle V./Rey, dizendo por baixo, dos officiaes da cama/ra davilla de Maragogippe; éq' o di-/to papel não podia ver copia de original/verdadeyro q' Se lavrasse na Secretaria/deste Conselho, assim porq' V.Mag.de lhe não/fallava na matéria q' elle occupava, co-/mo porq' não cabia na Sua Real benignicen-/cia castigallo com tanta Severidade, não/havendo elle commettido culpa porq' Se/fizesse digno da Sua indignação; poremq'/se lhe fazia Precizo dizer aV.Lag.de q' não/querendo o ouvidor geral daCommarca, co-/mo Provedor dos deffuntos e auzentez cappel-/Las e Reziduos cumprir huma Provizaõ/ da Meza daCônsciencia passada aonovo/Thezoureiro, se vallera este de [?] sobre Pereyra seo particular Amigo q' Se/achava naquella cidade para q' lhe [?]/[?], afim deq' o dezimpedisse, aoq' lhe Res-/pondera o dito Sodre q' de boa vontade/faria aquella dilligencia, se o mesmo/ouvidor lhe não tivesse escripto, dizendo/lhe q' na semanaSeguinte Se Recolhia/a executar varias ordens de V.Mag.de; e/algumas dignas da mayor admiración, e isto compouca differença Servia taõ/bem noq' affirmava João de Souza da/Camera; é q' estaz permisiaz é de outraz/muitas q' elle V.Rey não Referea pare/ciaq' se podia tirar huma Legitima cons-/cequencia, éq' tivesse V.Mag.de por Sem du-/vida q' a máxima quaesAuspicioza eade//uzavaõ os Bachareis q' serviaõ nas com-/quistaz para obrarem dispotica, éabsolu-/tamente hemostrarem e fazerem certo a/os Povos q' V.Mag.de aprova todas as Suas/Rezoluçoens, éq' lhe não são agradáveis as/dos Governadores.

Com a dita conta inv.e.i sertos docu-/mentos deq' faz menção q' com esta sobem/as Reaes mãos de V.Mag.de.

Edandosevista ao Procurador da/Coroa junta a Copia da ordem verdadey-/ra q Se havia passado ao ouvidor geral/da Commarca daBahia Sobre a mate/ria de q' trata o V.Rey Respondeo q' ordi-/nariamente nos traslados das ordens q'/senaõ copiaõ judicialmente, cadaqual/acrescenta oq' lhe parece, enão se devia/dar o V.Rey por taõ offendido, e selhe de-/via Remeter a Copia da ordem q' liatira-/da daSecretaria, q havia de concordar com/o original q' Se ínvio ao ouvidor.

Parece ao Conselho q' V. Mag. de. man-/de escrever ao V. Rey q' a ordem q' se passou/ao ouvidor, não foi na forma da copia/q' elle Remete, mas na forma da copia q' com esta sobre a real presença de V. Mag. de assignada pelo Secretario deste Conselho; e porq' será conveniente castigarse o au-/tor deste engano, e de zatezação feita ao carater do V. Rey. Seja V. Mag. de Servido/ordenarlhe q' elle nomee hum Ministro/da Rellação q' tire huma devaça para averiguar quem fez este engano, e ha-/vendo culpados na dita devaça sejaõ/sentenciados na mesma Rellação da/quelle Estado. Lisboa occidental Cinco/de Outubro de mil Sete Centos e trinta/e quatro.

Jozeph de [Casaõ] Abreu

Gonçalo M. es Galvão de Lacerda

[?] de Souza Menezes

### III

AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.252, D.17338, Rolo 264

**Requerimento de Rosa Fiorini ao príncipe regente [D. João] solicitando passaporte para transferir-se à Bahia.**

15 de Março de 1809

Senhor

Diz Roza Fiorini, Vassala de S. Santidade, q' sendo lhe devedores a Viuva Bettamio, e f.os de sete/mil cruzados, e achando-se a supp.e demanando.os por elles, se auzentaraõ os Supp.dos p.a Cidade/da Bahia naõ obstante acharem-se embargados/pelo dex.or Intendente geral da Policia ; alcançou/finalm.te a Supp.e Sn.ca contra os Supp.dos, e p.a ha-/ver o seu embolso precisa transportar-se á Ba/hia p.a tratar da sua ex.am. por isso :

P N.A.R.lhe faça a Graça/de lhe mandar passar Passa-/porte.

E.R.M

S. los [?]/se passe este/passaporte

## IV

**BNRJ, Secção de Manuscritos, I-31,28,27.**

**Carta enviada ao Governador da Bahia pelo Príncipe regente D. João autorizando a criação de uma lotaria em benefício das obras do Teatro São João de Salvador.**

Conde da Ponte Governador e Capitão General da Capitania da Bahia, Amigo : Eu, o Príncipe Regente vos Envio muito saudar como aquele que Amo. Sendo. Me presente a vossa carta de dezanove de Dezembro do anno proximo passado, e o que nella me expuzestes sobre a necessidade de huma lotaria por tempo de seis annos para se concluir a obra começada de hum Theatro nessa Cidade, que havendo tido princípio por muitos, e voluntários offerecimentos que se vos fizerão chegando a fundo prometido a quantia de trinta e sete contos e duzentos mil réis, e podendo apenas, e com muito custo realizar-se a de dezoito contos oitocentos e oitenta mil duzentos e sessenta réis, não se podia acabar sem este meio por não terdes outros de que lançar mão ao mesmo tempo, que essa obra era de pública utilidade por conter divertimento inocente, que entretendo licitamente o Povo dessa Cidade o desviara de outros em que se arrisque a inocência de costumes, o que he mais de recear em um Paiz de tão grande povoação: Hei por bem conceder, que se faça por tempo de seis annos a Lotaria proposta na forma do Plano, que enviastes, e que baixa assinado pelo Conde de Aguiar do Meu Conselho de Estado, e Ministro Assistente ao Despacho do Meu Gabinete, esperando vosso zelo, que na prática deste negócio vos hajais com a circunspeção, que convém ao Meu Real Serviço.

Escrita no Palácio do Rio de Janeiro em vinte e sete de Janeiro de mil oitocentos e nove.

Príncipe

Para o Conde da Ponte.

## V

### **APEB, Maço 617, f.1.**

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

#### **Livro de assentamento de apolices para a construção do Teatro São João de Salvador.**

Este Livro ha de server para assentamen/to das Apolices, suas passagens, e vencimentos, e tem o nu/mero de folhas, que vai declarado na ultima d'elle./ Bahia 3 de Dezembro de 1806.

Ill.mo Ex.mo Snr. Conde da Pon=/te Governador e Cap.m General desta Capitania/Capitalista de 800\$000 rs offerecidos por em=/prestimp para a construcão, e Empreza do The/atro q' se vai erigir na Praça nova de S. Ben=/to desta Cidade conforme a carga feita ao/Thezoueiro Manoel Jozé de Mello no L.O/1º de Receita a f.1 debaixo do N.º1 he Cre=/dor das Apoloces seguints q' vencem o pre=/mio de sette p. [C.to] annual do dia 22 de Janeiro de/1807, em diante./Saõ 4 Apolices de 200\$000 rs cada huã/dos N.s 1 athe 4.

## VI

APEB, Maço 624 – d.01<sup>a</sup>, fl.1, v

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

**Plano proposto p.<sup>a</sup> criação, e estabelecimento de hum Theatro nesta Cidade de Salvador de bx.<sup>o</sup> da Protecção do Illm.<sup>o</sup>, e Ex.<sup>mo</sup> S.<sup>r</sup> Conde da Ponte, Gov.<sup>or</sup>, e Cap.<sup>m</sup> Gen.<sup>al</sup> desta Capitania**

Condiçoens Fundamentaes

1.<sup>a</sup>

Serão congregados socios, cujo numero seja suficiente de produzir hum fundo de quarenta e oito contos de reis, dividido em acções de duzentos mil reis cada huma, ficando à vont.<sup>e</sup> dos Accionistas entrar com o numero de accçoens, que cada hum quizer

2.<sup>a</sup>

Haverá hum Administrador, hum Thezoureiro, e hum Director, pessôas da nomeação e confiança se S.Ex.<sup>a</sup>, e taes q. pelas mais boas qualidades, e inteligencia neste artigo mereção o credito, e aceitacção publica, os quaes constituirão o corpo desta Adm.<sup>m</sup> de baixo da immediata regencia, e direcção do Governo. O Administrador como [com o?] Escriptr.<sup>rio</sup>, q. se julgarem necessarios será encarregado de verificar por meio de claros assentos toda a contabilidade, e escripturação, q. dever respeito às Entradas, e Sahidas dos fundos da Administração, a qual fiscalizará assim pelo q. for concernente às despesas da construcção do Theatro, como depois no q. respeitar a Administração da empresa do mesmo Theatro sendo obrigado a [p.2,f] exhibir a todo tempo q. lhe forem pedidas competentem.<sup>te</sup> quaesquer da resas sobre o resultado sobre o resultado de sua Administração. O Thezoureiro será Recebedor, e Depositario de todos e quaesquer dinheiros, q. constituirão os fundos d'esta Administração, ou sejam provenientes das prestaçoens Accionarias, ou dos interesses sa empresa do Theatro, depois d'elle estabelecido. O Director será incumbido de apromptar, e dirigir tudo que disser respeito a execução, e boa regularidade da empresa Theatral, sendo sua a escolha dos Comicos Bailarinos, Mestres de Muzica, e todas as mais pessôas, q. deverem excripturar se,

assim como do Scenario vestuario, e tudo aquillo, q. pertencer a decoraçãõ do mesmo Theatro.

3<sup>a</sup>

Os Accionistas na mesma occasião, com q. realizarem a entrega das suas respectivas Acções, receberão a competente cautella do Adm.<sup>or</sup>, assinada por elle, e pelo Thezour.<sup>o</sup> com as mais declaraçoens, q. especifiquem, assim a qualid.<sup>e</sup> de interesse, em q. ficam admitidos, como a segurança de seos capitaes, constituida na ipotheca da mesma Propri[e]d.<sup>e</sup>, q. vai erigir se, cujos titulos poderão os mesmos Accionistas negociar, transmittindo a quem bem lhes parecer, precedendo as necessarias claresas nos Assentos da Adm.<sup>m</sup> p.<sup>a</sup> ficar de intelligencia.

4.<sup>a</sup>

Como seja essencialm.<sup>e</sup> necessario estabelecer Proprietr.<sup>os</sup>, a quem fique pertencendo o direito de [ilegível] d'esta Propried.<sup>e</sup>, serão considerados nesta classe todos aquelles Accionistas, q. entrarem com a imprt.<sup>a</sup> de dez acçoens, e dahi p.<sup>a</sup> cima athe inteirar os fundos de coarenta e oito contos de reis, ficando [?] com tudo [de arbitrio?] d'estes na occasião da sua entrega a escolha de serem contemplados Proprietarios, ou simplies Accionistas com o premio de 7 [1?] p.<sup>r</sup> cento, q. geralmente fica competindo a todos aquelles, cuja prestação for menor de dez Acçoens.

5.<sup>a</sup>

O Vencimento do premio, q. fica referido se entenderá [?] logo do dia [p.2,v] da entrada do capital de cada hum dos Accionistas; porem o pagam.<sup>to</sup> do mesmo premio se não realizará antes de 6 mezes contados da abertura do Theatro, e dahi por diante de anno a anno. O interesse porem dos Accionistas Proprietarios, q. deverá consistir no liquido resultado da empreza do Theatro, será dividido triennalm.<sup>e</sup> porisso p.<sup>a</sup> q. nunca falem os fundos necessarios ao seo Labor.

6.<sup>a</sup>

Terão os Accionistas a regalia de escolherem em proporção das suas respectivas Acçoens hum lugar fixo no Theatro na forma seguinte = Aquelles q. entrarem com huma athe trez Acçoens tem direito a escolha de hum dos lugares da Palatêa; os q. tiverem quatro athe seis Acçoens, hum camarote de 3<sup>a</sup> ordem; de sette athe nove, da 1<sup>a</sup> ordem, e de dez p.<sup>a</sup> cima, da



ordem nobre, satisfazendo o preço arbitrado a cada hum dos mesmos lugares, ou camarotes, só com a differença de abatim.<sup>to</sup> de dez p.<sup>r</sup> cento, de q. gozarão todos os Assinantes effectivos

7<sup>a</sup>

o Theatro será construido em a nova Praça de S. B.<sup>to</sup> por se considerar este lugar o mais cômodo tanto p.<sup>a</sup> os Habitantes da Cid.<sup>e</sup> alta, como a baixa. Darseha principio de sua construcção logo que se comecendo receber as prestaçoens dos Accionistas, e no espaço de hum anno deverá concluirse. Entret.<sup>o</sup> passará a Lisboa o director, que for nomeado, e munido dos credits, e dinhr.<sup>os</sup>, precisos pela Administração será encarregado de promptificar, e fornecer tudo aquillo, q. pela Administração se entender necessario p.<sup>a</sup> complemento da Empreza do mesmo Theatro

8<sup>a</sup>

Será pela immediata Authoridade de S. Ex.<sup>a</sup>, e de seos Ex.<sup>mos</sup> Sucessores no Governo apiliada a dita Administração com todo favor, e ajuda condiscente à feliz realização, e empreza do mesmo Theatro, para o q. S.Ex.<sup>a</sup> se dignará prestar a seo beneplacito, a authenticar neste plano a sua aprovação. Bahia 21 de Agosto de 1806// José Pires de Carvalho Albuquerque

## VII

**APEB, Maço 624, d.14, fl.10v.**

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### **Registo de Representação que os Adm<sup>ors</sup> fizerão a S. Ex<sup>a</sup> para ser approvado o plano do Ajudante de Ordens Cosme Damião Fidiê.**

A prezença de V. Ex<sup>a</sup> leva a Adm<sup>am</sup> do novo Theatro o Plano offerecido pelo Ajudante das Ordens Cosme Damião da Cunha Fidiê para que Vossa Ex<sup>a</sup> se digne approvallo a fim de se pôr em execução. E reconhecendo esta Adm<sup>am</sup> as vantagens, que podem resultar a factura, e empreza do Theatro da direcção do referido Ajudante das Ordens, supplica a V. Ex<sup>a</sup> se digne nomeallo Director obrigando-se a mesma Adm<sup>am</sup> a gratificar-lhe tanto o trabalho do Risco, como a direcção da Empreza. B<sup>a</sup> 8 de Julho de 1807 // Manoel Jozé Machado // Manoel Jozé de Mello

Registo de Officio de S. Ex<sup>a</sup> em resposta da Representação acima

Entre todos os Planos que me foram apresentados para o Novo Theatro na Praça nova de S. Bento merece a minha especial approvação o que me ofereceo o Cap<sup>am</sup> Ajudante das minhas Ordens Cosme Damião Fidiê o qual examinado por pessoas curiosas, e intelligentes em semelhante materia, não encontrão nelle inconvenientes para a sua execução, confessando estar conforme e proporçoens com as regras da Construcção, o qual [p.11, v] Remette a Vm<sup>ces</sup> para que por elle se dirijão na referida construcção, e porrão [?] a vista a vista das suas dimensoens dar as providencias necessarias para os materiaes, madeiras, e mais accessorios, que forem precizos: e para que não se desfigure o mesmo Plano que em tudo approvo, e se execute como nelle esta delineado, aceitei o voluntario offerecimento do Sn<sup>or</sup> Capitão Ajudante de Ordens de fiscalizar a direcção da sua execução, que espero Vm<sup>ces</sup> commettão a hum Mestre habil, suseptivel da intellig<sup>a</sup> conveniente a huma tal obra: adverte a Vm<sup>ces</sup> que como na Planta do terreno, que deve occupar o Novo Theatro, se mostra necessaria huma pequena porção do terreno da Praça por hum lado, cedendo-se no outro lado huma parte mais consideravel, tenho dirigido em data de hoje ao Senado da Camara desta Cid<sup>e</sup> o competente officio a este respeito, para que não occorra algum embaraço na execução do projecto, que tenho approvado.

Deos G<sup>e</sup> a Vm<sup>ces</sup> Bahia 9 de Julho de 1807 // Conde da Ponte // Snr<sup>es</sup> Adm<sup>or</sup> e Thezour<sup>eiro</sup>  
do Novo Theatro da Praça de S. Bento.

## VIII

APEB, Maço 624 – d.048, fl.35

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### **Registo do extracto que se deo ao Ex<sup>mo</sup> Snr Conde dos Arcos do estado actual da Adm<sup>am</sup> do Novo Theatro.**

Noticia do estado actual da Adm<sup>am</sup> do Novo Theatro de S. João a Saber

Foi o compito [sic] total das subscriçoes de 91 Accionistas q<sup>e</sup> p<sup>a</sup> a dita Obra assinarão a premio de 7 p<sup>r</sup> C<sup>to</sup> conforme o Plano approved pelo Ex<sup>mo</sup> Snr Conde da Ponte 37:200\$Rs por conta do q<sup>e</sup> se tem recebido athe o prez<sup>e</sup> dia .....

29:409\$53[0?]

Rendeo o terço da 1<sup>a</sup> Lotaria tirada em 5 de Junho do Corr<sup>e</sup> anno

..... 1:920\$000

31:329\$53[0?]

Tem se despendido com a Obra existente e objectos da mesma Lotaria

..... 34:000\$00[0?]

He o empenho p<sup>r</sup> supremento [sic] devido ao Thezoureiro alem de Férias dos jornaleiros, Sallarios, e Generos, q<sup>e</sup> se estão devendo

..... 2:670\$48[0?]

Deve se nais a R<sup>1</sup> Fazenda a compra da Caza em q<sup>e</sup> foi Edificado o dito Theatro q<sup>e</sup> se não tem pago

..... 4:000\$00[0?]

He o resto q<sup>e</sup> falta a cobrar dos Accionistas

..... 7:790\$467

A Saber

99\$480 Que deve Andre Avelino Azeve[??] ou seu testament<sup>o</sup> Fran<sup>co</sup> Alz Guim<sup>es</sup>

200\$000 Idem o P<sup>e</sup> Anselmo Dias Rocha

2:182\$020 Idem o Ten<sup>e</sup> Cor<sup>el</sup> Ant<sup>o</sup> Betencourt Borg<sup>s</sup> [?]

400\$000 Idem o P<sup>e</sup> Fran<sup>co</sup> Agostinho Gomes

400\$000 Idem Joze Max<sup>do</sup> Pinto

10\$000 Idem o Ten<sup>e</sup> Joze Tavares França

3:891\$500 [p. 35, v] Vai somando

100\$000 Que deve o Cap<sup>m</sup> Joze da Veiga Sampayo

1:594\$180 Idem o Cap<sup>m</sup> João Teive Argollo e Qr<sup>os</sup> [?]

58\$932 Idem o Cor<sup>el</sup> Joze Diogo Gomes Ferrão

200\$000 Idem Joaq<sup>m</sup> Bernardino Falcão de Govêa

200\$000 Idem o Cap<sup>m</sup> João Fillipe de Siq<sup>a</sup>

180\$000 Idem o Cor<sup>el</sup> Pedro Alexandrino de Sz<sup>a</sup>

100\$000 Idem o Cor<sup>el</sup> Pedro Gomes Ferrão

400\$000 Idem Paulo de Argollo e Qr<sup>os</sup>

200\$000 Idem Theodoro de Abreo Barreto

79\$520 Idem Fran<sup>co</sup> Glz Junqueira

400\$000 Idem Joze Alz da Cruz Rios

382\$350 Idem Joze Gomes Pereira

**7:790\$467**

NB

Manoel Carmo Pinheiro offereceo em 1807 p<sup>a</sup> fundos desta Adm<sup>am</sup> q<sup>e</sup> entraria em Apolices cobrado q<sup>e</sup> fosse dous contos e tantos mil reis com seus juros q<sup>e</sup> lhe he devedor. Ignacio Mendes de Vasconcellos no Certão de Itapicuru tomando a m<sup>ma</sup> Adm<sup>am</sup> a suas diligencias desta cobrança em virtude da Cessão p<sup>r</sup> elle feita na Escriptura q<sup>e</sup> entregou a cita Adm<sup>am</sup> da m<sup>ma</sup> cobrança digo Adm<sup>am</sup>, e a respeito da m<sup>ma</sup> cobrança se tem expedido diversas Ordens ao Juiz Ordir<sup>o</sup> daquelle lugar protegidas p<sup>lo</sup> Ex<sup>mo</sup> Gov<sup>or</sup>, de q<sup>e</sup> não tem havido rezulta sendo entretanto a unica esperança q<sup>e</sup> anima o prosseguimento desta Obra, o rendimento da Loteria annual de 48:000\$Rs de fundos concedida p<sup>r</sup> S.A.R. em Carta Regia de 27 de Janr<sup>o</sup> de 1809 com 12 p<sup>r</sup> C<sup>o</sup> em favor da m<sup>ma</sup> Obra

B<sup>a</sup> 6 de Outubro de 1810 O Escr<sup>am</sup> João Vir<sup>a</sup> Rodrigues de Carvalho e Silva

## IX

APEB, Maço 624 – d.09, fl.7

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### **Registo de Requerim<sup>to</sup>. feito a Camara pelo Director do novo Theatro para o que nelles e [?] contem**

Senhores do Ill.<sup>mo</sup> Senado // Diz o Director do do novo Theatro, q<sup>e</sup> vai-se a construir na Praça nova às Portas de S. Bento, que tendo precisão de demolir aquelle pedaço de muro, que medêa dos alicercesda demolida Caza das Armas, e seu Bastião com os assentes da Praça, para poder descobrir a nova muralha que tem incontrado, e para outras operaçoens necessarias a fazer-se // Pede a Vossas Senhorias a licença predita // E Receberá Mercê // Pompilio Maria Panizza .....//

Despacho

Informe o actual Procurador do Concelho. Bahia em Camara 24 de Março de 1807 // Carvalho // Junqueira Costa

Informação do Procurador da Camara

Ill<sup>mos</sup>. Senhores Senadores // Examinando o muro, q<sup>e</sup> o Supplicante pertende demolir, para melhor poder descobrir a muralha, que encontrarão, e depois poder edificarem o novo Theatro, parece-me ser justa a pertença do Supplicante, contanto que os materiaes do dito muro, devem entregar para as obras do Senado, e no exame, q<sup>e</sup> fiz, vi a muralha descoberta, q<sup>e</sup> julgo foi do extinto Castello, e onde o Supplicante pode edificar os alicerces do mesmo Theatro, fcando bastante terreno [P.7, v] para aquelle Edificio, deixando a rua mais larga dez palmos, a beneficio do Publico. He o q<sup>e</sup> posso informar a Vossas Senhorias, que deferirão ao Supplicante com a retidão, q<sup>e</sup> costumão. Bahia 28 de março de 1807 // Luiz da Costa Guimaraens //.....//

Despacho

Concedemos a licença pedida de baixo da condição de restituir os materiaes cometentes, na lembrada pelo Procurador do Concelho. Bahia em Camara 28 de Março de 1807 // Carvalho // Junqueira // Costa .....//

## X

### APEB, Maço 624 – d.011, fl.8v

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

#### **Registo de Officio de S. Ex<sup>a</sup> aos Adm<sup>ors</sup> para o que nelle se contem**

Tendo presentes as Representaçoes que me dirigiram em 4 de Abril do presente anno o Adm<sup>or</sup>, e Thezour<sup>o</sup> p<sup>r</sup> mim nomeados para a Construção, e fiscalização da obra do novo Theatro [p.9, f] na praça nova as Portas de São Bento desta Cidade e igualm<sup>e</sup> a exposição do Director Pompilio Panizza conjuntam<sup>c</sup> com aquelles encaregado da direcção do mesmo Theatro, deduzida em hum requerimento, que no mencionado dia apresentou, me pareceo conviniente mandar informar-me por pessoa de minha confiança sobre o verdadeiro motivo da dezunião, q<sup>e</sup> se observava haver entr os tres refferidos nomeados, ouvindo-os reciprocam<sup>e</sup> sobre as mesma Representaçoes, e a vista da informação por escripto sobre este objecto, e o que se collige da propria Representação dos Adm<sup>or</sup> e Thezour<sup>o</sup>, e a expozição do Director se manifesta, q<sup>e</sup> a Repugnancia daquelles em conferirem a este o Ordenado q<sup>e</sup> pertendia [sic] he a cauza legitima , ou pretexta p<sup>a</sup> se romper a boa inteligencia que entre si deviam conservar, e da qual depende a brevid<sup>e</sup> da construcção e a economia, e boa applicação dos dinheiros para ella exhibidos pelos Accionistas subscriptos, e finalm<sup>e</sup> a sua perfeição, e boa direcção nos arranjos propios, e adequados a hum tal estabellim<sup>to</sup>, e para que semelhante discussão não obite [?] a continuação da obra pela difficuldade q<sup>e</sup> se originaria da realização necessaria das Acçoens subscriptas, e se conheça qual deva ser a baze primeira e regra fundamental neste projecto o Adm<sup>or</sup>, e Thezour<sup>o</sup> Representantes fiquem na inteligencia.

1<sup>o</sup> Que foram escolhidos para os referidos lugares por concorrerem nas suas pessôas as qualidades de credito geral desta Praça, e Cidade, actividade, e dezentenese, sem que se lhes arbitasse [sic] outro algum premio para o seo incommodo q<sup>e</sup> o da boa estima pelos que se empregão nos estabelecimentos publicos, e execução as Ordens deste Governo.

2<sup>o</sup> Que o Director for a eleito pela inteligencia, que se prezumia ter sobre esta materia, e confiança de que com ella se prestasse igualm<sup>e</sup> a beneficio [p.9,v] do projecto, e futura esperança dos ordenados q<sup>e</sup> deveria perceber para si e sua mulher como Figuras primeiras da Comp<sup>a</sup> que se premeditava engajar, alem das utilidades da empreza em que era igualm<sup>e</sup> interessado com Vm<sup>ces</sup>



3º Que de comum acordo, e uniformes sentim<sup>to</sup> deverião todos trez confirmar, e segurar a publica expectação attenta sempre ao bom uzo dos seos Capitaes, e diligencia na execução da obra projectada

4º Que a Caza do Theatro independente dos quaes quer outras obras, ou com projectos lucrativos, ou de luxo, e superfluo aparato neste Paiz, he o unico Edificio a que se devem aplicar os dinheiros p<sup>a</sup> este fim offerecidos.

Depois destas quatro advertencias fica bem intellegivel [sic], que era alem de sua competencia, e athé mesmo escandalosa a paga de oitocentos mil reis, que offerecerão ao Director pela feitorização de q<sup>e</sup> o incubião sobre o trabalho da gente empregada na demolição do antigo Armazem, e dezaterro de seus alicerces, lhe jurão era desconhecido corresponder similhante quantia aos ordenados estabellecidos para sustentação decente de principaes empregados nesta Colonia, obrigados a huma Representação digna dos lugares que occupão, posto que a fizessem pelo seu afinco, e constante zello com que se portou neste serviço, seria sempre notado hum tão exessivo [sic] ordenado, e difficil de provar o justo motivo de tal condescendencia.

Ainda mais incompativel, e athé absolutamente contraditorias aquellas primeiras, e fundamentaes intençoens vem a ser a s inconsideradas pertençoens do mesmo Director no premio annual que exigia de quatro mil cruzados, na partida immediata para Lisboa, vencendo grandes commissoens, e [p.10, f] na intentada sumptuosidade do Edificio.

Depois de todas as sobreditas considerações lhe ordeno 1º que paguem ao Director / querendo receber / na razão de oitocentos mil reis desde o dia da conferencia, em que o encarregarão daquelle trabalho, athé o dia trez do presente mez, visto que, não obstante a opposição do Thezour<sup>o</sup>, ambos convierão neste arbitrio. 2º que mandem logo formalizar diversos planos, e depois de examinados me sejão remettidos, declarando aquelle que mereceo a sua approvação. 3º que não exijão a realização das Accçoens q<sup>e</sup> tenha promettido o Director, pois q<sup>e</sup> pela informação me hé constante que lhe não hé conveniente a sua prezistencia [sic] neste Paiz, e como declarou na prezença de Vm<sup>ces</sup>, e do Escrivão Deputado da Real Junta Prezidente a essa ultima Sessão em oito deste presente mez, não sendo da essencia daquelle projecto a aceitação de involuntarias prestaçoens, e muito menos quando ellas ocasionassem incommodos, e dezarranjos aos offerenetes, ficando portanto o mencionado Director dezonerado de qualquer responsabilidade, assim a Sociedade

dezobrigada para com elle de todo, e qualq<sup>f</sup> contracto ou ajuste particular, que anteriorm<sup>te</sup> houvesse com elle feito, e contractado, e livre para o engajar em opportuno tempo pelas condiçoens que entre si convierem, e não de outra maneira. espero [sic] portanto de Vm<sup>ces</sup> que com o maior cuidado continuem na construcção começada, confiando da sua actividade a brevidade de sua factura.

Deos guarde a Vm<sup>ces</sup> Bahia 10 de Abril de 1807 // Conde da Ponte // Snr<sup>es</sup> Administrador e Thezoureiro do novo Theatro.

## XI

### APEB, Maço 624 – d.010

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

#### **Registo de Representação e Demonstração, que a S. Ex<sup>a</sup> fizeram os Adm<sup>ors</sup> p<sup>a</sup>. lhe fazer ver o Estado da Adm<sup>AM</sup>**

[P.7,v] Ill.<sup>mo</sup>, Ex.<sup>mo</sup>. Snr. // Achandose findo o dezaterro do lugar onde deve ser edificado o Theatrode que somos Adm<sup>es</sup>., conferimos com Paniza sobre o plano de sua execução, que ja antes haviamos concordado se reduzisse a 196 palmos de comprido e 105 de largo, tendo nos em vista, que da q<sup>tia</sup>. De 120 mil cruzados considerada necessaria p<sup>a</sup>. concluzão total desta interessante obra p<sup>r</sup>. sua natureza e vantagem do Publico se achão subscritos // recebemos 2.100\$000 r<sup>s</sup> e despendidos effectivam<sup>e</sup>. 4.745\$150 r<sup>s</sup>, encontrando da maior parte do maior numero dos offerentes grande dificuldade em realizarem as suas promessas. Apesar desta attendivel Razão se lembra Paniza de augmentar a obra, propriamente do teatro com cazas a parte de terra, e do mar, talvez persuadido, q<sup>e</sup> este projeto contribuiria a favor dos rendimentos do Theatro, lamentando a perda do terreno [P.8, f] daquelle lado, q<sup>e</sup> em conseq<sup>a</sup> da descoberta da muralha sobre aq<sup>l[e?]</sup> vai ficar, deixa p<sup>a</sup>. a p<sup>e</sup>. de terra maior area na rua, não podendo nós, pelo receio de nos faltarem os fundos destinados p<sup>a</sup>. esta Empreza convir em obra alguma, q<sup>e</sup> não seja simplesmente relativa ao Theatro, athe porq<sup>e</sup> esta innovação ferira os animos do [sic] ditos Subscritores, e nos comprometherá com elles no cazo de que os rendimentos desta Empreza não correspondão a segurança dos seos Capitaes e premios. Como nos não ajustassemos nesta parte passamos a tractar da indemnização do trabalho prestado p<sup>r</sup>. elle Paniza e seo Ajudante Bernardo, que juntamente [justamente?] serve de Apontador dos Jornaleiros, chegando nos a offerecer a aquelle de 600 a 800\$[000]r<sup>s</sup> annuaes, Ordenado que empregados publicos tem nesta Capitania, e a este 640r<sup>s</sup> diarios em q<sup>to</sup>. Durarem as suas assistencia [sic] na construção: quantia que nem hum nem outro querem aceitar o primeiro p<sup>r</sup> q<sup>e</sup> diz q<sup>e</sup> a sua despeza monta a quatro mil Cruzados, o segundo que lhe não he possivel reger se com tão pequeno sallario, ainda no estado em q<sup>e</sup> se acha vivendo com Paniza q<sup>to</sup>. mais se este tomar medidas de se auzentar. Nestes termos como seja hum dos nossos primeiros deveres economizarmos quanto for possivel as despesas, e tomar medidas para q<sup>e</sup> não venhamos acabar no em de não termos com q<sup>e</sup> se possa concluir a obra, e em conseq<sup>a</sup> na dizordem relativa m<sup>e</sup> [relativamente?] a solução dos premios e capitaes: Representaamos a V.

Ex<sup>a</sup> cuja descizão nos servira de regra p<sup>a</sup>. obrarmos B<sup>a</sup> 4 de Abril de 1807 // Manoel J<sup>e</sup>  
Machado // Manoel J<sup>e</sup> de Mello //

[P.8,v]

### Demonstração da Receita e Despeza Relativas a Empreza do Theatro

#### Despeza

Por Ferias de Jornaleiros comprehendidas pequenas cauzas athe a prezente data .....	//	2.745\$150
Compra das Propriedades contiguas que ainda devem ser demolidas .....	//	<u>2.000\$000</u>
		4.745\$150

#### Despezas p<sup>r</sup> pagar

A Fazenda Real a compra da propriedade demolida .....	//	4.004\$000
Ao Escrivão da Adm <sup>am</sup> de seo ordenado athe o ultimo de Março .....	//	100\$000
Ao Paniza e seo Ajudante .....	//	<u>    \$    .</u>
		<u>4.104\$000</u>
		8.849\$150

#### Despezas necessarias

O demonte da terra, q <sup>e</sup> foi depositada na Praça .....	//	<u>    \$    .</u>
A continuação do dezentulho da quantidade de terra q <sup>e</sup> cahida p <sup>o</sup> o lado da ladeira da Conceição .....	//	<u>    \$    .</u>

Cujas addiçoens [sic] calculadas e unidas as deaconhecidas comporão talvez hum todo maior de 28 mil cruzados

B<sup>a</sup> 4 de Abril de 1807

Receita

1807 Janeiro 22 Foram recebidos [acaba aqui]

## XII

APEB, Maço 624 – d.011, fl.8v

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### **Registo de Officio de S. Ex<sup>a</sup> aos Adm<sup>ors</sup> a respeito de Pompilio Panizza.**

Tendo presentes as Representações que me dirigiram em 4 de Abril do presente anno o Adm<sup>or</sup>, e Thezour<sup>o</sup> p<sup>r</sup> mim nomeados para a Construção, e fiscalização da obra do novo Theatro [p.9, f] na praça nova as Portas de São Bento desta Cidade e igualm<sup>e</sup> a exposição do Director Pompilio Panizza conjuntam<sup>c</sup> com aquelles encarregado da direcção do mesmo Theatro, deduzida em hum requerimento, que no mencionado dia apresentou, me pareceo conveniente mandar informar-me por pessoa de minha confiança sobre o verdadeiro motivo da dezunião, q<sup>e</sup> se observava haver entr os tres refferidos nomeados, ouvindo-os reciprocam<sup>e</sup> sobre as mesma Representações, e a vista da informação por escripto sobre este objecto, e o que se collige da propria Representação dos Adm<sup>or</sup> e Thezour<sup>o</sup>, e a exposição do Director se manifesta, q<sup>e</sup> a Repugnancia daquelles em conferirem a este o Ordenado q<sup>e</sup> pertendia [sic] he a cauza legitima , ou pretexta p<sup>a</sup> se romper a boa intelligencia que entre si deviam conservar, e da qual depende a brevid<sup>e</sup> da construcção e a economia, e boa applicação dos dinheiros para ella exhibidos pelos Accionistas subscriptos, e finalm<sup>e</sup> a sua perfeição, e boa direcção nos arranjos propios, e adequados a hum tal estabellecim<sup>to</sup>, e para que semelhante discussão não obite [?] a continuação da obra pela difficuldade q<sup>e</sup> se originaria da realização necessaria das Acções subscriptas, e se conheça qual deva ser a baze primeira e regra fundamental neste projecto o Adm<sup>or</sup>, e Thezour<sup>o</sup> Representantes fiquem na intelligencia.

1<sup>o</sup> Que foram escolhidos para os referidos lugares por concorrerem nas suas pessôas as qualidades de credito geral desta Praça, e Cidade, actividade, e dezerteresse, sem que se lhes arbitasse [sic] outro algum premio para o seo incommodo q<sup>e</sup> o da boa estima pelos que se empregão nos estabelecimentos publicos, e execução as Ordens deste Governo.

2<sup>o</sup> Que o Director for a eleito pela intelligencia, que se prezumia ter sobre esta materia, e confiança de que com ella se prestasse igualm<sup>e</sup> a beneficio [p.9,v] do projecto, e futura esperança dos ordenados q<sup>e</sup> deveria perceber para si e sua mulher como Figuras primeiras da Comp<sup>a</sup> que se premeditava engajar, alem das utilidades da empreza em que era igualm<sup>e</sup> interessado com Vm<sup>ces</sup>

3º Que de comum acordo, e uniformes sentim<sup>to</sup> deverião todos trez confirmar, e segurar a publica expectação attenta sempre ao bom uzo dos seos Capitaes, e diligencia na execução da obra projectada

4º Que a Caza do Theatro independente dos quaes quer outras obras, ou com projectos lucrativos, ou de luxo, e superfluo aparato neste Paiz, he o unico Edificio a que se devem aplicar os dinheiros p<sup>a</sup> este fim offerecidos.

Depois destas quatro advertencias fica bem intellegivel [sic], que era alem de sua competencia, e athé mesmo escandalosa a paga de oitocentos mil reis, que offerecerão ao Director pela feitorização de q<sup>e</sup> o incubião sobre o trabalho da gente empregada na demolição do antigo Armazem, e dezaterro de seus alicerces, lhe jurão era desconhecido corresponder similhante quantia aos ordenados estabellecidos para sustentação decente de principaes empregados nesta Colonia, obrigados a huma Representação digna dos lugares que occupão, posto que a fizessem pelo seu afinco, e constante zello com que se portou neste serviço, seria sempre notado hum tão exessivo [sic] ordenado, e difficil de provar o justo motivo de tal condescendencia.

Ainda mais incompativel, e athé absolutamente contraditorias aquellas primeiras, e fundamentaes intençoens vem a ser a s inconsideradas pertençoens do mesmo Director no premio annual que exigia de quatro mil cruzados, na partida immediata para Lisboa, vencendo grandes commissoens, e [p.10, f] na intentada sumptuosidade do Edificio.

Depois de todas as sobreditas consideraçoes lhe ordeno 1º que paguem ao Director / querendo receber / na razão de oitocentos mil reis desde o dia da conferencia, em que o encarregarão daquelle trabalho, athé o dia trez do presente mez, visto que, não obstante a opposição do Thezour<sup>o</sup>, ambos convierão neste arbitrio. 2º que mandem logo formalizar diversos planos, e depois de examinados me sejão remettidos, declarando aquelle que mereceo a sua approvação. 3º que não exijão a realização das Accçoens q<sup>e</sup> tenha promettido o Director, pois q<sup>e</sup> pela informação me hé constante que lhe não hé conveniente a sua prezistencia [sic] neste Paiz, e como declarou na prezença de Vm<sup>ces</sup>, e do Escrivão Deputado da Real Junta Prezidente a essa ultima Sessão em oito deste presente mez, não sendo da essencia daquelle projecto a aceitação de involuntarias prestaçoens, e muito menos quando ellas ocasionassem incommodos, e dezarranjos aos offerenetes, ficando portanto o mencionado Director dezonerado de qualquer responsabilidade, assim a Sociedade

dezobrigada para com elle de todo, e qualq<sup>r</sup> contracto ou ajuste particular, que anteriorm<sup>te</sup> houvesse com elle feito, e contractado, e livre para o engajar em opportuno tempo pelas condiçoens que entre si convierem, e não de outra maneira. espero [sic] portanto de Vm<sup>ces</sup> que com o maior cuidado continuem na construcção começada, confiando da sua actividade a brevidade de sua factura.

Deos guarde a Vm<sup>ces</sup> Bahia 10 de Abril de 1807 // Conde da Ponte // Snr<sup>es</sup> Administrador e Thezoureiro do novo Theatro.



### XIII

APEB, Maço 624 – d.026, fl.17v

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

**Registo de hum Officio de S Ex<sup>a</sup> dirigindo a esta Adm<sup>am</sup> para serem dispididos, o Mestre Carpina Martinho Alz' dos Santos e o Apontador Bernardo Lentines [?]**

Devendo-me o mais particular onteresse a boa direcção, e economia na Construcção do novo Theatro, de que a Vm<sup>ces</sup> tenho encarregado, e tendo para esse fim dado todas aquellas providencias que se me tem representado necessarias, e a elle condiscntes, não posso [p. 18. F] aprovar-lhes a excessiva despeza no jornal de mil e seiscentos reis conferido ao M<sup>c</sup> Martinho Alz' dos Santos unicamente empregado na direcção das obras de Carpina, no qual faltão outras qualid<sup>es</sup> de que deve ser revestistido hum Mestre de huma obra de tal natureza, portanto devem Vm<sup>ces</sup> dimitilo [sic] do dito emprego, e quando se julgarem necessarios Officiaes, mais habeis daquelle Officio, se escolherão, sem desprezar a attenção, q<sup>c</sup> constantemente lhes deve merecer a economia dessa Construcção. Deos Guarde a Vm<sup>ces</sup>. Bahia 28 de Novembro de 1807 // Conde da Ponte // Snr<sup>es</sup> Adm<sup>or</sup>, e Thezour<sup>o</sup> do Novo Theatro

## XIV

APEB, Maço 624 – d.026a, fl.18

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

**Registo de hum Officio de S Ex<sup>a</sup> pelo qual se nomêa o Sargento Lazaro Apontador,  
com jornal de 480 diarios**

Tendo aprovado por minha Portaria da data de 25 do corrente mez dirigida ao Escrivão Deputado da Junta da Real Fazenda desta Capitania Francisco Gomes de Souza, como por elle foi participado a Vm<sup>ces</sup> no dito dia o novo estabellecimento, que Vm<sup>ces</sup> me propuzerão para melhor fiscalização dos generos entrados, e despendidos na Construcção do novo Theatro, merecendo-me particulat attenção a grande responsabilid<sup>e</sup>, em que fica constituido o Sargento Lazaro Vieyra do Amaral, devem Vm<sup>ces</sup> augmentar o jornal do mesmo Sarg<sup>to</sup> com duzentos, e quarenta reis, perfazendo a quantia de quatrocentos e oitenta reis que deverá perceber diariam<sup>te</sup> desde o dia 30 do prezente mez incluzive, encarregando-o Vm<sup>ces</sup> igualmente das obrigaçoens de Apontador, e dimitindo deste lugar a Bernardo Lentines que o exercia, p<sup>r</sup> assim ser conveniente ao bem do [p. 18, v] Serviço e da economia da mesma Construcção. Deos G<sup>e</sup> a Vm<sup>ces</sup>. Bahia 28 de Novembro de 1807 // Conde da Ponte // Snr<sup>es</sup> Adm<sup>or</sup> e Thezour<sup>o</sup> do novo Theatro

## XV

APEB, Maço 624 – d.014, fl.10v

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### **Registo de Representação que os Adm<sup>ors</sup> fizerão a S. Ex<sup>a</sup> para ser aprovado o plano do Ajudante de Ordens Cosme Damião Fidiê.**

A prezença de V. Ex<sup>a</sup> leva a Adm<sup>am</sup> do novo Theatro o Plano offerecido pelo Ajudante das Ordens Cosme Damião da Cunha Fidiê para que Vossa Ex<sup>a</sup> se digne approvallo a fim de se pôr em execução. E reconhecendo esta Adm<sup>am</sup> as vantagens, que podem resultar a factura, e empreza do Theatro da direcção do referido Ajudante das Ordens, supplica a V. Ex<sup>a</sup> se digne nomeallo Director obrigando-se a mesma Adm<sup>am</sup> a gratificar-lhe tanto o trabalho do Risco, como a direcção da Empreza. B<sup>a</sup> 8 de Julho de 1807 // Manoel Jozé Machado // Manoel Jozé de Mello

Registo de Officio de S. Ex<sup>a</sup> em resposta da Representação acima

Entre todos os Planos que me foram apresentados para o Novo Theatro na Praça nova de S. Bento merece a minha especial approvação o que me ofereceo o Cap<sup>am</sup> Ajudante das minhas Ordens Cosme Damião Fidiê o qual examinado por pessoas curiosas, e intelligentes em semelhante materia, não encontrão nelle inconvenientes para a sua execução, confessando estar conforme e proporçoens com as regras da Construcção, o qual [p.11, v] Remette a Vm<sup>ces</sup> para que por elle se dirijão na referida construcção, e porrão [?] a vista a vista das suas dimensoens dar as providencias necessarias para os materiaes, madeiras, e mais acessorios, que forem precizos: e para que não se desfigure o mesmo Plano que em tudo approvo, e se execute como nelle esta delineado, aceitei o voluntario offerecimento do Sn<sup>or</sup> Capitão Ajudante de Ordens de fiscalizar a direcção da sua execução, que espero Vm<sup>ces</sup> commettão a hum Mestre habil, suseptivel da intellig<sup>a</sup> conveniente a huma tal obra: adverte a Vm<sup>ces</sup> que como na Planta do terreno, que deve occupar o Novo Theatro, se mostra necessaria huma pequena porção do terreno da Praça por hum lado, cedendo-se no outro lado huma parte mais consideravel, tenho dirigido em data de hoje ao Senado da Camara desta Cid<sup>e</sup> o competente officio a este respeito, para que não occorra algum embaraço na execução do projecto, que tenho approvado.

Deos G<sup>e</sup> a Vm<sup>ces</sup> Bahia 9 de Julho de 1807 // Conde da Ponte // Snr<sup>es</sup> Adm<sup>or</sup> e Thezour<sup>eiro</sup>  
do Novo Theatro da Praça de S. Bento.

## XVI

**APEB, Maço 624 – d.056, fl.38v**

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### **Registo de huma Ordem de S.Ex<sup>a</sup> para o que abxo se declara**

Como os individuos que se apresentão em veste [p. 38, v] e a Jaqueta são ou se fingem ser da ultima Classe da Nação com Razão devem estes ceder o lugar as outras Classes primeiras quando se tracta de Objectos de mero luxo como são os Espetaculos. Hé em consequencia prohibido nos dias de Galla a entrada deste Theatro a todos os que não se apresentarem vestidos com aquella decencia que geralmente se julga como hum Signal que destingue a Ordem, e athé mesmo a educação do Individuo B<sup>a</sup> 12 de Mayo de 1812 = Com Rubrica do Ill<sup>mo</sup> e Ex<sup>mo</sup> Snr Conde dos Arcos Gov<sup>or</sup> e Capitão Gen<sup>al</sup> desta Capitania

## XVII

APEB, Maço 624 – d.059, fl.38v

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### **Registo do Edital p<sup>lo</sup> qual se permite as mulheres poderem hir a Baranda dos homens**

Adverte-se ao Publico que he permittido na Baranda dos homens entrarem tão bem mulheres, huma vez que apresente ao Porteiro os Bilhetes que compete a mesma Baranda de homens

B<sup>a</sup> 18 de Julho de 1812 O Escr<sup>am</sup> João Vieyra Rodrigues de Carvalho e Silva

## XVIII

APEB, Maço 624 – d.048, fl.35

Transcrit par l'équipe du Professeur Lucas Robatto

### Registo do extracto que se deo ao Ex<sup>mo</sup> Snr Conde dos Arcos do estado actual da Adm<sup>am</sup> do Novo Theatro.

Noticia do estado actual da Adm<sup>am</sup> do Novo Theatro de S. João a Saber

Foi o compito [sic] total das subscripçoens de 91 Accionistas q<sup>e</sup> p<sup>a</sup> a dita Obra assinarão a premio de 7 p<sup>r</sup> C<sup>to</sup> conforme o Plano approved pelo Ex<sup>mo</sup> Snr Conde da Ponte 37:200\$Rs por conta do q<sup>e</sup> se tem recebido athe o prez<sup>e</sup> dia ..... 29:409\$53[0?]

Rendeo o terço da 1<sup>a</sup> Lotaria tirada em 5 de Junho do Corr<sup>e</sup> anno

..... 1:920\$000

31:329\$53[0?]

Tem se despendido com a Obra existente e objectos da mesma Lotaria

..... 34:000\$00[0?]

He o empenho p<sup>r</sup> supremento [sic] devido ao Thezoureiro alem de Férias dos jornaleiros, Sallarios, e Generos, q<sup>e</sup> se estão devendo

..... 2:670\$48[0?]

Deve se nais a R<sup>1</sup> Fazenda a compra da Caza em q<sup>e</sup> foi Edificado o dito Theatro q<sup>e</sup> se não tem pago

..... 4:000\$00[0?]

He o resto q<sup>e</sup> falta a cobrar dos Accionistas

..... 7:790\$467

A Saber

99\$480 Que deve Andre Avelino Azeve[??] ou seu testament<sup>o</sup> Fran<sup>co</sup> Alz Guim<sup>es</sup>  
200\$000 Idem o P<sup>e</sup> Anselmo Dias Rocha  
2:182\$020 Idem o Ten<sup>e</sup> Cor<sup>el</sup> Ant<sup>o</sup> Betencourt Borg<sup>s</sup> [?]  
400\$000 Idem o P<sup>e</sup> Fran<sup>co</sup> Agostinho Gomes  
400\$000 Idem Joze Max<sup>do</sup> Pinto  
10\$000 Idem o Ten<sup>e</sup> Joze Tavares França  
3:891\$500 [p. 35, v] Vai somando  
100\$000 Que deve o Cap<sup>m</sup> Joze da Veiga Sampayo  
1:594\$180 Idem o Cap<sup>m</sup> João Teive Argollo e Qr<sup>os</sup> [?]  
58\$932 Idem o Cor<sup>el</sup> Joze Diogo Gomes Ferrão  
200\$000 Idem Joaq<sup>m</sup> Bernardino Falcão de Govêa  
200\$000 Idem o Cap<sup>m</sup> João Fillipe de Siq<sup>a</sup>  
180\$000 Idem o Cor<sup>el</sup> Pedro Alexandrino de Sz<sup>a</sup>  
100\$000 Idem o Cor<sup>el</sup> Pedro Gomes Ferrão  
400\$000 Idem Paulo de Argollo e Qr<sup>os</sup>  
200\$000 Idem Theodoro de Abreo Barreto  
79\$520 Idem Fran<sup>co</sup> Glz Junqueira  
400\$000 Idem Joze Alz da Cruz Rios  
382\$350 Idem Joze Gomes Pereira  
**7:790\$467**

NB

Manoel Carmo Pinheiro offereceo em 1807 p<sup>a</sup> fundos desta Adm<sup>am</sup> q<sup>e</sup> entraria em Apolices cobrado q<sup>e</sup> fosse dous contos e tantos mil reis com seus juros q<sup>e</sup> lhe he devedor. Ignacio Mendes de Vasconcellos no Certão de Itapicuru tomando a m<sup>ma</sup> Adm<sup>am</sup> a suas deligencias desta cobrança em virtude da Cessão p<sup>r</sup> elle feita na Escripura q<sup>e</sup> entregou a cita Adm<sup>am</sup> da m<sup>ma</sup> cobrança digo Adm<sup>am</sup>, e a respeito da m<sup>ma</sup> cobrança se tem expedido diversas Ordens ao Juiz Ordir<sup>o</sup> daquelle lugar protegidas p<sup>lo</sup> Ex<sup>mo</sup> Gov<sup>or</sup>, de q<sup>e</sup> não tem havido rezulta sendo entretanto a unica esperança q<sup>e</sup> anima o prosseguimento desta Obra, o rendimento da Loteria annual de 48:000\$Rs de fundos concedida p<sup>r</sup> S.A.R. em Carta Regia de 27 de Janr<sup>o</sup> de 1809 com 12 p<sup>r</sup> C<sup>o</sup> em favor da m<sup>ma</sup> Obra

B<sup>a</sup> 6 de Outubro de 1810 O Escr<sup>am</sup> João Vir<sup>a</sup> Rodrigues de Carvalho e Silva



## Appendice VIII

### Les théâtres construits après 1808

#### Le théâtre *União* de São Luís do Maranhão

##### I

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11786, Rolo 184

#### **Pedido de Passaporte de José António de Carvalho para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

JOÃO DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Joze Antonio de Carvalho, cazado, Comico/no Teatro doSalitre, natural de Lx.a, de idade de trintaeno-/ve annos, morador na Traveça das Parreiras n°59, não tem impedimento algum pela Policia para passar co-/mo pertende à Cidade do Maranhão. Epara cons-/tar aonde lhe convier, especialmente naSecretaria d'Estado dos Negocios da Marinha onde deve recorrer pa-/ra conseguir oseu Passaporte, manei passar o pre-/zente pormim assignado ficando na Secretaria des-/ta Intendencia o documento passado pelo Juis do/Crime de Andalus que legitima o Recorrente. Lis-/boa 11 de Março de 1817.

Joaõ deMattos Vas.los Barbosa de Mag.es

Reg.do ao.82 de[?]

## II

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11788, Rolo 184

### **Pedido de Passaporte de Manuel José da Silva para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

JOÃO DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Manoel Joze da Silva, Comico do Tea-/tro doSalitre, cazado, natural de Lisboa, deidade de trin-/ta etres annos, morador na Traveça de S.to Antonio n°29,/ não tem impedimento algum pela Policia para passar/como pertende à Cidade doMaranhão. E para cons-/tar aonde lhe convier, especialmente naSecretaria/d'Estado dos Negocios daMarinha, onde deve recor-/rer para conseguir o seu Passaporte mandei passar o-/presente pormim assignado, ficando naSecretaria/ desta Intendencia odocumento passado pelo Juis/doCrime do Bairro deAndaluz quelegitima o/Recorrente Lx.a 11 deMarço de 1817.

Joaõ deMattos Vas.los Barbosa de Mag.es

Reg.do ao.82 de[?]

### III

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11790, Rolo 184

**Pedido de Passaporte de Caetano José de Oliveira Pinto para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

JOAÕ DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Caetano Joze deOliveira Pinto, Comico do Teatro/do Salitre, Solteiro, de idade de trinta e hum annos, natural de Lisboa,/morador ao Salitre, nº117, não tem impedimento algum pela Poli-/cia para passar como pertende, à Cidade do Maranhão. E para/constar aonde lhe convier especialmente naSecretaria d'Estado/dos Negocios da Marinha, onde deve recorrer para conseguir/oseu Passaporte mandei passar o presente por mim assign-/nado, ficando na Secretaria desta Intendencia o documn-/to passado pelo D.or Juis do Crime do Bairro deAndaluz, q.e/legitima o recorrente. Lx.a 18 deMarço de1817.

Jozé deMattos Vas.osBarbosa de Mag.es

Reg.to ap.83 de[?]

## IV

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11794, Rolo 184

**Pedido de Passaporte de José Tomas Cota para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

JOAÕ DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Joze Thomas Cota, Administrador do Teatro de/Saõ Roque, viuvo, natural de Lx.a, de idade de secenta annos, morador/na Rua da Caridade n.42, não tem impedimento algum pella/Policia para passar como pertende à Cidade doMaranhão. E/para constar aonde lhe convier especialmente naSecretaria de/Estado dosNegocios da Marinha onde deve recorrer para/conseguir oseu Passaporte, mandei passar oprezente por/mim assignado ficando naSecretaria desta Intendencia o-/documento passado pelo Juis do Crime do Bairro de Na-/damis quelegitima o Recorrente. Lx.a 24 de Março de 1817.

Joaõ deMattos Vas.osBarbosa deMag.es

Reg.do ap.83v de[?]

## V

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12011, Rolo 185

### **Pedido de Passaporte de Eleutério da Silva Lopes Varela para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

P.P en 18 de Maio de 1820

JOÃO DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Eleuterio daSilva Lopes Varella,/Empresario do Theatro da Cidade do Maranhão, cazado, de/idade de trinta edois annos, natural deLisboa, não tem im-/pedimento pela Policia para passar, como pertende, a ditta/Cidade do Maranhão. Epara constar aonde lhe convier,/ especialmente naSecretaria d'Estado dos Negocios daMari-/nha, onde deve Recorrer para conseguir oseu Passaporte, mandei passar oprezente por mim assignado ficando na/Secretaria desta Intendencia os documentos que legi-/timaõ o Recorrente. Lx.a 24 de Abril de 1820.

Joaõ deMattos Vas.olBarbosa de.Mag.es

Reg.do ap.23f.

## VI

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12012, Rolo 185

### **Pedido de Passaporte de Manuel Baptista Lisboa para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

P.P em 27 de Abril de 1820 Senhor

Diz Manoel Baptista Lisboa, que/pella atestaçãõ junta se mostra estar dezen-/barassado pella Intendencia Geral da Policia/para se lhes passar o seu Passaporte para os Es-/tados d'America, para onde pertende tranzitar/epor isso.

P.a V. Mag.e seja ser-/vido mandar se mhes passar o/Referido Passaporte.

E.R.M.a

Manoel Baptista Lisboa.

JOÃO DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Manoel Baptista Lisboa, Comico -/Natural de Lisboa, de idade de 33 annos, morador na Rua [Velha]/da Rainha, não tem impedimento algum por esta Intendencia/ para sahir como pertende para a Cidade do Maranhão: E para/que assim conste onde for necessário, especialmente na Secretaria/d'Estado dos Negocios da Marinha aonde o Ins[?trante] de-/ve solicitar o seu Passaporte, mandei passar o presente At-/testado que assignei. Lisboa em 17 de Abril de 1820.

Joaõ deMattos Vas.olBarbosadeMag.es

Reg.do

## VII

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12013, Rolo 185

### **Pedido de Passaporte de Manuel Joaquim Brandão para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

P.P em 27 de Abril de 1820

Senhor

Diz Manoel Joaquim Brandaõ, que/pella attestação junta se mostra estar dezemba-/rassado pella Intendencia Geral da Policia, pa-/ra se lhes passar o seu Passaporte P. os Esta-/dos d'América, p.a onde pertende tranzitar, e/por isso.

P.a Vossa Magestade/Seja Servido mandar se lhes/passar o referido Passaporte.

E.R.M.a

Manoel Joaquim Brandaõ

JOAÕ DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Manoel Joaquim Brandaõ, solteiro, de/idade de 30 annos, Comico, natural do Concelho de [Coria] na Pro-/vincia do Minho, morador na Rua do Salitre n°102, não tem/impedimento algum per esta Intendencia para sahir como pertende pa-/ra a Cidade do Maranhão: E para que assim conste onde for com-/veniente especialmente na Secretaria d'Estado dos Negocios da/Marinha aonde o Insp[?trante] deve solicitar o seu Passaporte,/mandei passar o presente Attestado que assignei. Lisboa em,/21 d'Abril de 1820.

Joaõ deMattos Vas.olBarbosadeMag.es

Reg.do

## VIII

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12017, Rolo 185

**Pedido de Passaporte de Jaime Gonçalves para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

P.P em 18 de Maio de 1820

JOÃO DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Jaime Golçalves, natural de Coimbra,/ Comico, de idade de 36 annos, morador na Rua do Crucifixo n°9.,/naõ tem impedimento algum por esta Intendencia para sahir/como Requer para o Maranhão: Epara que assim conste onde/for conveniente, especialmente na Secretaria d'Estado dos/Negocios da Marinha aonde o [Inspetrante ?] deve solicitar oseu/Passaporte, mandei passar oprezente Attestado que assignei./Lisboa em 9 de Mayo de 1820.

Joaõ deMattos Vas.olBarbosadeMag.es

Reg.do



## IX

AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12010, Rolo 185

### **Pedido de Passaporte de Gertrudes Magna de Moraes para transferir-se à Cidade do Maranhão.**

P.P em 22 de Abril de 1820

Snr.

Diz Gertrudes Magna de Moraes que/achandose escripturada para servisso doThe-/atro de Sto.Luiz do Maranhão se faz per/sizo que V.a Maggestade aja delhe mandar/passar o seu passa=porte e com o não pode/seguir asua Viagem sem o ditto passapor-/te por isso.

Pede a V. Maggesta-/de aja de lhe mandar passar

ERM.

JOÃO DE MATTOS E VASCONCELLOS/BARBOSA DE MAGALHÃES, do Conselho de/Sua Magestade Fidelissima ElRei Nosso Senhor,/Commendador da Ordem de Christo, Intendente/Geral da Policia, &c./

ATTESTO que Gertrudes Magna de Moraes, Sol-/teira, de idade de vinte e nove annos, natural de Lisboa/moradora aoSalitre numero cento edesecete, não tém/impedimento pela Policia para passar como per-/tende à Cidade do Maranhão, aonde se dirige pa-/ra Actriz do Teatro da mesma Cidade. E-/para constar aonde lhe convier, especialmente/na Secretaria d'Estado dos Negocios da Ma-/rinha, onde deve Recorrer para conseguir oseu/Passaporte mandei passar oprezente por mim/assignado, ficando na Secretaria desta Inten-/dencia os Documentos que legitimaõ a Recor-/rente. Lx.a 20 de Abril de 1820.

Joaõ deMattos Vas.olBarbosadeMag.es

Reg.do ap23

# ***La Casa da Ópera de Sabará***

## **X**

**APM, Cod.254. Apud : Arquivos do IPHAN – MG, Pasta Teatro de Sabará.**

Transcrit par Paulo Mourão.

**Pedido de Joaquim José de Oliveira Mafra, Procurador da Mesa Directora e Administrativa da Sociedade empresária do Teatro de Sabará, para obter o benefício do estabelecimento de duas Lotarias em auxílio do mesmo estabelecimento.**

Ilmo. Snr. Juis Municipal

Nº 24

Pg.160 rs. de Selo

Dis o Sarg.to mor Joaquim José de Oliveira Mafra Thizr.º e Procurador da Meza Diretoria e Administrativa da Socied.e Emprezeria do Theatro nesta Cidade q. P.a ben de obter o beneficio de duas Loterias q. tem empetrado da Assembleia Legislativa Prov.al. em auxilio da mencionada Socied.e., precisa prestar affiança perante V. S., na forma ordenada no artigo 7 do Regulam.to de 26 de Maio de 1837 req. A VS. Seja servido mandar, q o Escrevão da Provedoria, privativo das Fianças e extração das Loterias lacre ao Sup.e o respectivo termo, dando depois a Certidão delle ao pé desta por o fim requerido e offeresse p.a testemunhas subcidiarias ao Cor.el Martiniano Severo de Barros e Sabino de Almda. Maz.es ambos de reconhecida abonação.

Como Requer S. M. João

15 de Março de 1839

C. Bap.ta

P.& V. S. seja servido nesta o mandar

E R M/José.

## XI

APM, Cod.254. Apud : Arquivos do IPHAN – MG, Pasta Teatro de Sabará.

Transcrit par Paulo Mourão.

### Balanço e orçamento das obras no Theatro da Cidade de Sabará.

Receita -----	2 :645\$510
Despesa -----	2 :825\$940
Deficit, alem do premio de 1 p% ao mes de avanços	180\$430
Emprestimo com o mesmo premio para continuar a obra	495\$910
Resto aos vendedores do terreno e massame do Theatro	
Arruinado, com o mesmo premio -----	400\$000
Quantia orçada para completar a obra -----	2 :000\$000

Sabara, 27 de Setembro de 1839 – Caetano José Coutinho da Funseca, Pedro Gomes Nogueira  
n° 25 pg.80 reis de Selo, Penheiro Reis.

## XII

**APM, Cod.254. Apud : Arquivos do IPHAN – MG, Pasta Teatro de Sabará.**

Transcrit par Paulo Mourão.

**Certificado do termo de fiança para que fosse estabelecida a primeira lotaria em benefício da Companhia Teatral de Sabará.**

Antônio Avelino da Silva Diniz, Tabelião do Judicial e Notas nesta Cidade e Termo de Sabará.

Certifico que revendo o livro destinado para a primeira loteria que pretende obter a Companhia Theatral desta cidade, nele a folha primeira se acha o termo de fiança do teor seguinte – Ao primeiro de Outubro do ano de mil oitocentos e trinta e nove nesta Cidade de Sabará, em meu cartório presente o Alferes Caetano José Coutinho da Fonseca morador nesta cidade que reconheço por o próprio de que trato e dou fé, por ele me foi dito em presença das testemunhas abaixo assinadas que de sua livre e extemporânea [sic] vontade se constituía fiador e como tal se obrigou ao pagamento do Capital da Loteria que pretende obter a Companhia Theatral desta cidade no caso de alguma falença para cujo fim obrigava o mais bem prezado [?] de seus bens renunciando desde já todo e qualquer privilegio que tenha de presente e possa ter ao futuro. E sendo também presentes o Coronel Pedro Gomes Nogueira e Capitão Antonio Rodrigues de Carvalho que igualmente reconheço por eles, foi dito que cada hum por se e um por todos se obrigavam ao pagamento do capital da Loteria na falta do Sobredito fiador com renuncia de todo e qualquer privilegio que gosem e ao futuro tenham a gozar.

E de como [?] assim o durara, e mostraram haver pago o imposto de dois por cento, por o conhecimento informa que apresentaram-lhe [?] o presente termo que assinam com testemunhas, presentes Francisco de Paula Ferraz e Francisco de Paula e Silva reconhecidos de mim Antonio Avelino da Silva Diniz Tabelião que [?] Caetano José Coutinho da Fonseca – Pedro Gomes de Nogueira – Antonio Rodrigues de Carvalho – Francisco de Paula Ferraz – Francisco de Paula e Silva. He o que continha o M.º mencionado termo ao qual me reporto.

Sabara doze de Novembro de mil oitocentos, trinta e nove, eu Antonio Avelino da Silva Diniz Tabelião o escrevi Conferi e [assigney]/Antonio Avelino da S. Diniz.

### XIII

**APM, Cod.254. Apud : Arquivos do IPHAN – MG, Pasta Teatro de Sabará.**

Transcrit par Paulo Mourão.

**Certificado do termo de fiança passado por José Bonifácio de Oliveira, Escrivão da Provedoria de Contas de Capella e Residuos de Sabará, para que fossem estabelecidas duas lotarias em benefício da Sociedade Empresária do Teatro da mesma cidade.**

José Bonifacio de Oliveira Escrivão da Provedoria de Contas de Capella e Residuos desta Cidade em termo por Decreto de Sua Magestade o Imperador que Deus guarde.

Certifico e porto fé que em meo poder e Cartorio se acha hum Livro primeiro de lançamento das Loterias concedidas nesta Cidade e seu termo na forma determinada no Regulamento dellas de Agosto de mil oitocentos e trinta e sete, digo, dellas, de sete de Mayo digo do artigo setimo de vinte e seis de Mayo de mil oitocentos e trinta e sete: e nele a fls. Setenta e huma achase o termo de fiança do thior e forma seguinte//Aos deseseis dias do mes de Março de mil oitocentos e trinta e nove anos o dессimo oitavo da Independencia, e do Imperio do Brasil, em meo Cartorio compareceram presentes o Coronel Martiniano Severo de Barros, e Sabino de Almeida Magalhains, que reconheço, e por elles foi ditto, que pelo presente termo vinham ficar por Fiadores do Sargento Mor Joaquim José de Oliveira Mafra, Thesouriero e Procurador da Mesa Directora Administrativa da Sociedade Emprezeria do Thiatro desta Cidade, afim de que possa na forma do Regulamento supra mencionado, obter da Assembleia Legislativa Provincial, a Extraçam de duas Loterias a beneficio da mesma Sociedade; sугeitando por isso com he de lêy, seos bens, assim moveis, como submoventes e de raiz. E de como assim a disseram, e se obrigaram, abaixo assignaram com duas testemunhas como he de estillo, depois de lhes ter sido lido por mim José Bonifacio de Oliveria Escrivam da Provedoria de Contas de Capelas e Residuos desta mesma cidade e seu termo, que o escrevy. Mariniano Severo de Barros//Sabino de Almeida Magalhains//Joaquim José de Oliveira Mafra // Antonio Fernandes Moreira // José Antonio Rodrigues // He o que consta do mensionado Livro, o termo ao qual me reporto, de onde para aqui passei a presente Certidam envirtude do Requerimento do Supplicante, e Despacho nelle proferido pelo Tenente Carlos Baptista Machado Juiz Municipal na forma da Ley, de desta cidade e seu termo; e porque conferindo-a, em tudo a achase conforme seu original sem coisa que duvida faça, assinei nesta Cidade de Som de El Rey, Mina e Comarca do Rio da Mortes, aos deseceis dias do mes de Março do ano

do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil oitocentos e trinta e nove o dессimoitavo da Independencia e do Imperio do Brasil. Pagar-se-ha de feitio deste como determina o Regimento desta Provincia, a quantia com que se acha a margem de quatrocentos e dez reis, que pagou o Supplicante. Eu José Bonifacio de Oliveira Escrivam da Provedoria de Contas de Capella e Residuos desta mesma cidade e seu termo, a escrevi e conferi, e assigney.

José Bonifacio de Olivr.<sup>a</sup>

\$410 r/Pg.

## XIV

Elevação conjectural da *Casa da Ópera* de Sabará, construída em 1819.



Fachada Conjectural – Teatro de Sabara  
Marco Aurelio Brescia  
Escala 1/50





## Appendice IX

### Quelques documents rélatifs aux Théâtres Portugais

#### I

ANTT, Hospital de São José, liv.940, pp.377v-380.

**Treslado de g.en sobre as Come/dias – no anno de 595.**

Eu el Rey faço saber aos q este alu [ ?]/q por me inbrarem pedir por sua petição/o provedor E Irmãos da Confraria da Miseri/cordia E hospital de todos os santos desta/cidade de Lix.a e por lhes fazer merce por es/mola e por bem que nesta dita cidade se não/possão representar comedias em geral nem/em particular senão nos lugares q o dito pro/vedor E officiaes do ospital senalarem e Isto/por espacio de dous anos mais alem do tempo/q lhes ja para isso foi dado E estes dous anos/começaraõ a correr da data deste alvara em/diante, com declaracaõ q não consentiraõ re/presentarse as ditas comedias senão mostras/do lhes as q os ouverem de fazer leicença e a/provaçaõ dos menistros por quem isto core/pera q não sejaõ indescentes nem perjudi/ciaes aos bons costumes da Republica/Eu proveito q disso resultar se despendera/em beneficio dos doentes q se curaõ no/dito ospital per ordem do dito provedor/e ofisiães delle/E mando a todos meus desembargadores corregedores ou Lideres/juizes justicas officiães pessoas d q este/alvara ou o q [?] delle em pubriqua/forma per autoridade de justa foi mostrado/Eu com e m.to pertencer q lhes nous ponsão [?]/du vida embargo nem contradicaõ alguma E o cum/praõ guardem p E façaõ intr.a mente cumprir E qua/dor come se le se contem/E quero q valles E tenha/forca julgar posto q o e feito delle da de durara/mais de 5a anos. Sem embargo da ordenaçãõ doa/sey do pr. Em contrario dis de Barres o fez em lix/a sete do utr.a de 1595 p.o de Seixas o fez/escrever Rei – foi com a tal por mim at./den.o [...]

## II

**ANTT, Ministério do Reino, SR, Mç.454 (Teatros e Divertimentos Públicos).**

**Parecer do Intendente da Polícia Diogo Inácio de Pina Manique a respeito de uma petição feita em nome de alguns cómicos portugueses ao Príncipe Regente, para que pudessem representar comédias no Teatro do Salitre.**

Ill.mo e Ex.mo S.r

Na conformidade do Avizo, que V. Ex.a me dirige na data de hoje/trinta do presente, em que S. A. me/manda remeter a petição encluzada dos/Comicos do theatro do Salitre, os quaes/pertendem nele trabalhar, para eu lhes/deferir; vou a informar dos motivos, por/que o não faço.

He bem manifesto, que actu-/almente se não achão nesta Corte to/dos os Comicos, que havia quando trabalha/vão os dois Theatros nacionaes; por que/huns foraõ para a Hespanha, outros Sali/raõ para as Colonias deste Reino, e outros/se inhabilitaraõ por moléstias, que lhes/sobrevieraõ, e hoje ha hum pequeno numero, que ajustou o Empreuario, único, que se/facilitou para encarregar-se de tomar ac/tualmente a si o Theatro nacional, [e lhe]/nomeei o Theatro da Rua dos Condes pelos/motivos, que exporei a V. Ex.a, e ordenei ao mesmo Empreuario, que escriptura-se/os Comicos, e dançarinos constantes de huma//relaçãõ, que lhe entreguei, e que me haviaõ/dado os Comicos João Anacleto, e José Te-/les, dos que eraõ mais hábeis, e que exis-/tiaõ ainda em Lisboa, dos quaes se po/dia formar huma companhia, que fosse/tal, e qual para se-apresentar ao Publi/co, e nomeei Inspector do Theatro o Juiz/do Crime do Bairro do Mocambo, ao qual apresentou o Empreuario os sobreditos Comicos, com os quaes se haviaõ convencionado voluntariamente, e fizeraõ/as suas escripturas, estando eu autto-/rizado por S. A., segundo V. Ex.a me orde/nou de ordem do mesmo Senhor, para/poder prestar esta licença, que assim/executei.

Agora passo a expor a V. Ex.a os moti-/vos, que tive para escolher o Theatro da/Rua dos Condes para esta empresa, que saõ huns poucos. Primo, pello Lugar,/em que está situado este Theatro, e por ter/a largueza, que he bem manifesta. Se-/cundo, por ser hum Theatro com todas/as//as commodidades precisa para este tra-/balho. Tertis, por terem largueza os cor-/redores, que daõ serventia aos camarotes,/para não acontecerem as dezordens, que/de ordinário succedem nestes lugares./Quarto, por ter diversas serventias pa-/ra a rua, separadas

humas das outras,/para que, no cazo que aconteça haver/algum fogo, possaõ os expectadores Salir/com facilidade, e não succeder o que infe-/lizmente aconteceu no Theatro de Çara/goça em que pereceraõ mais de seis cen-/tas pessoas, por cauza de hum fogo, que/houve no mesmo Theatro. Quinto, por-/ter com decência a caza, onde se vaõ/refrigerar alguns dos expectadores, pa/ra beberem os seus cafés, e buscando ou-/tros soccorros, que nella há, para remedi/arem alguns cazos accidentaes, que acon/tecem nestes lugares.

Agora informarei do Theatro do/Salitre. O lugar, em que está situado, he/bem conhecido por V. Ex.a, e conhece taõ-/bem//a má serventia, que tem a rua. Há nele u-/nicamente huma porta com hum peque-/no lugar, que dá serventia para a platéa/e para os Camarotes. A escada não per-/mitte, que vaõ duas pessoas emparelha-/das. Os corredores são taes, que se ve-/encontrar neles huma pessoa com outra,/huma dellas ha-de encostar-se a pare-/de, e deixar passar a outra, que ainda/assim o faz com appressaõ. O que pode/acontecer em hum lugar taõ estreito, e a/que concorrem os dois sexos, deixo-o a-/ponderaçã de V. Ex.a. He hum Thea/tro formado sem alicerces, sobre páos/de prumo metidos na terra, susceptíveis/de se-arruinarem mais depressa, e por com-/sequencia exposto a maior perigo; pois ain-/da que se façã vestorias, e estas mandem/reformar a segurança do Theatro, nun-/ca lhe poderã dar a estabilidade,/que convem que tenha. Na ultima/inspecção que nele mandei fazer, decla-/raraõ os mestres da Cidade, e Architec-/tos//que não podia subsistir por mais de dois/annos, incluindo aquele, em que fizeraõ/a mesma vestoria, sem embargo delle man-/darem fazer interina para aquelle anno/a obra de segurança, que praticaraõ na-/quella occasiaõ.

A vista, pois, do que acabo de/poinderar seja S. A. quem resolva o-/que eu devo mandar executar; e se-a-/petiçaõ incluza feita em nome dos Comi-/cos sem se por eles assignada, deve ter/deferimento, quando as Ordens de Sua/Augusta Mai eraõ, que se/naõ admitisse requerimento algum/sem ser assignado.

Taõ bem devo pedir a V. Ex.a,/que queira informar o Principe N. S./da qualidade de gente que he Comicos, e/Emprezarios, que de ordinário he a mais/imfima, e que para os conter, e conservar/a boa ordem, a Policia do Theatro he ne/cessaria//a força, sem a qual nada se pode fazer; por/que he huma gente sem melindre, ou ca/pricho, co interessa he o que tem no seo/coraçaõ, e são suceptiveis de tudo aquilo,/que he maõ para o adoptarem, ou seja/contra os bons costumes, ou contra a honra,/o ponto, he que eles tenhaõ interesse./Alem do que não cumprem o que deve'/para satisfazerem o Publico, em muitas/vezes he preciso conte-los para não ende-/virem algumas palavras menos decentes,/e que não vem na peça, que executaõ, e

de-/ordinario taõbem, para poderem preve-/nir-se, e aseo salvo practicarem estas de/sordens, procuraõ sempre protectores para/ás sombra deles se-obrigarem, e poderem/denegrir a Policia, e encubrir a sua ma-/lignidade, e com macaquices, e visagens/ganhaõ os mesmos protectores para este fim, os quaes na Prezença de S. A, e de/seos Ministros de Estado poderaõ dar as-/cores, que lhes parecer, para desgostarem/o executor//executor das Reaes ordens, e ficarem eles/na sua liberdade, vindo por este modo a-/conseguir os seos fins.

Por esta occaziaõ taõbem vou a pre/venir a S. Ex.a, que he necessario, que o-/Principe N. S. seja informado de que/ordinariamente o maior numero dos ex-/pectadores he gente moça, pouco com-/ciderada, e instruída, o que para a com-/ter, e conservar a Policia no Theatro he/necessário ao Inspector lançar mão das/providencias, que tenho dado, afim de/acautellar as desordens, e consequências/desagradáveis, o que muitas vezes não/he bem aceito por aqueles, que vêm cor-/tados os seos fins, e em quem influe a gran-/deza do seo nascimento, ao que eu não/devo attender neste cazo, para conservar/a mesma Policia do Theatro, a que todos/os Vassallos estaõ sugeitos a cumprir, e/quando lhes pareça, que não he confor-/me, tem o meio de o representarem a-/S.//S. A., ou aos seos Ministros de/Estado, para emendar as providencias, que/está dada por sua Augusta Mai/nestes últimos annos.

E como não dezejo em nada adi-/antar-me ás intençoens de S. A, rogo a V./Ex.a lho queira representar, para me-/distribuir as suas ordens, e eu faze-las-/prontamente executar. Não tomo sobre/mim a deliberação, que S. A. me-faz/a honra de confiar-me por temer errar, e/poder ser a minha deliberação contraria/ás mesmas Reaes intenços do dito Senhor./

Lx.a 30 de Setembro de 1792.

Ill.mo, e Ex.mo S.r Joze de Seabra/da Silva

O Intendente G.ral da Policia Diogo Ign.cio de Pina Manique/da corte [?]

Serenissimo Senhor

Os Comicos do Theatro do Salitre, foraõ aque=/lles, que a V. A. rogaraõ a Licença, para que se abrisse/o Theatro publico, e estes mesmos foraõ os que mere=/ceraõ da benigna Piedade de V. A., a licença pedida;/Socede porem, q' se permitio unicam.te a sobredita/Licença para o Theatro da Rua dos Condes, sendo/este athe Agora de Italiannos, e o mesmo Impre/çario a q.m se concede esta graça foi aquelle que/o Anno passado, expulçou fora do d.o Theatro/os

Comicos Nascionais, de forma q para Com=tinuarem as suas representaçoens, foraõ a/colhidos ao Theatro do Salitre, em cuja Caza/teve o dono, huma avultadissima perda, e/como o meio de a poder rezarcir he Continuan/do Com o trabalho da Sua Caza, parece de/veraõ, que a benigna Pied.e de V. A. deve preme/tir, que se [a]braõ os dois teatros, visto haver/Companhias, Portuguezas para elles, que/naõ sendo assim, padeceraõ inconcidraveis/endigencias pois he impossível o poderem= se/acomodar em hum só Theatro, os Comicos/todos que existem; Esta a graça que Supli=/caõ, pois o Regio Animo de V. A. sertamente/naõ he fazer huns fellices, e desgraçados ou=/tros; esta a m.ce que esperaõ, e humildem.te/suplicaõ.

E. R. M.ce

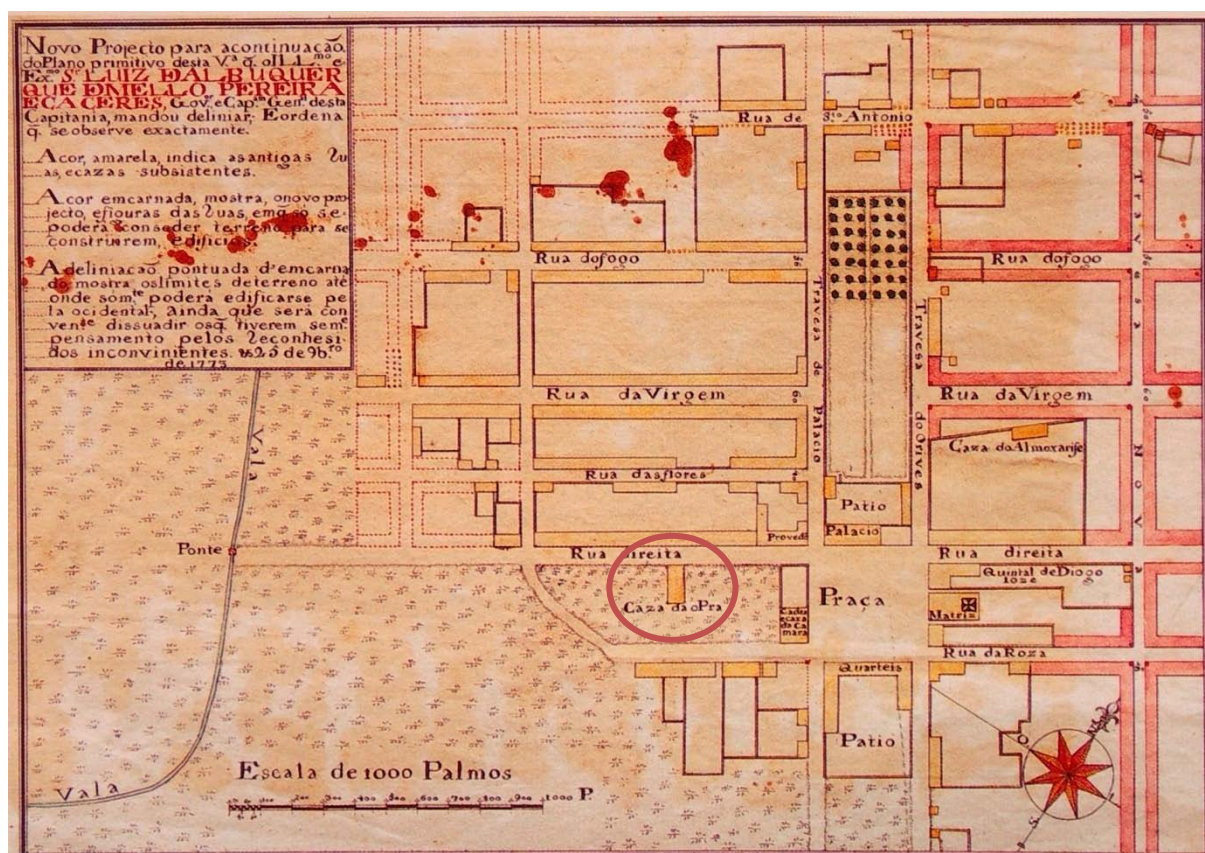


## Appendice X

### Localisation des théâtres

#### Vila Bela de Goiás

Novo Projecto para a continuação do Plano primitivo desta V.a q. o Ill.mo e Ex.mo S.r LUIZ DALBUQUERQUE DMELLO PEREIRA E CACERES, Gov.or e Cap.am Gen.al desta Capitania, mandou deliniar; E ordena q. se observe exactamente/25 de 9bro. de 1773<sup>869</sup>



Au côté gauche, on lit que les bâtiments en jaune sont les maisons déjà existantes, tandis que les bâtiments rouges concernent le nouveau projet d'augmentation de la ville. La *Casa do Pra* était donc, localisé dans la Rue *Direita*, proche du Palais du Gouverneur et de la place principale.

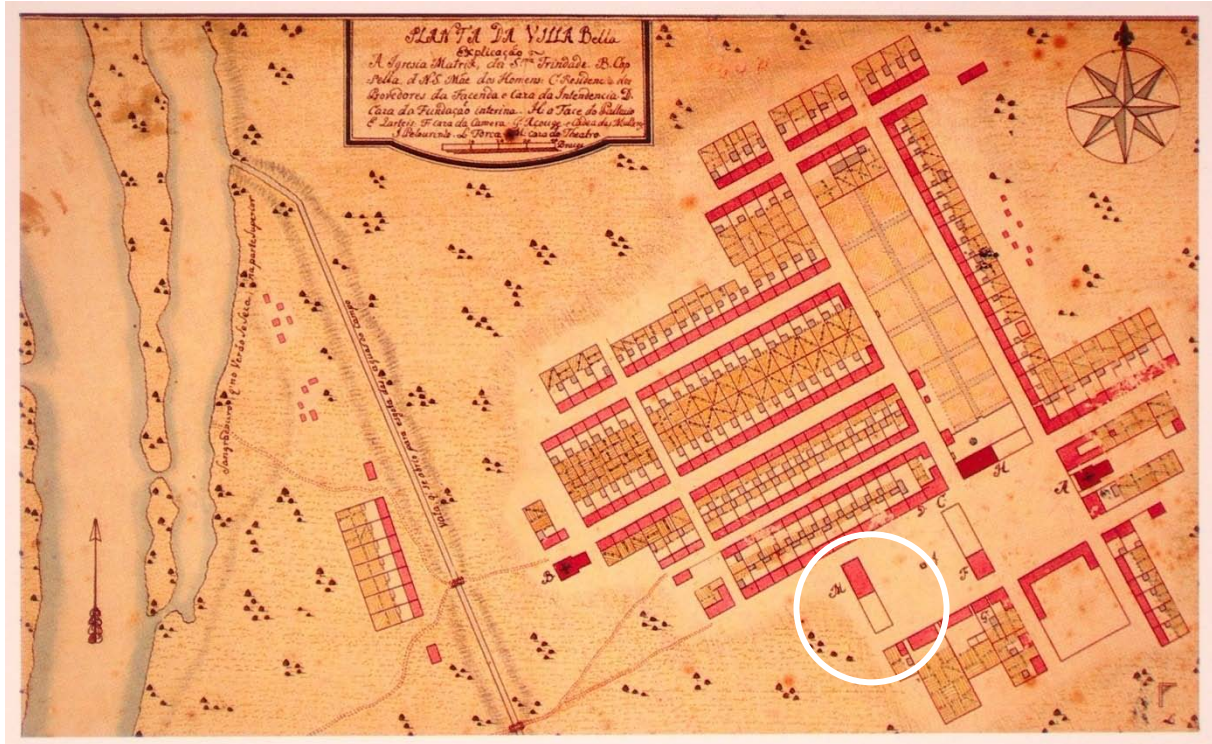
## II

<sup>869</sup> REIS Nestor Goulart, *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001, p.259.

## Vila Bela de Goiás

GRONSFELD Gaspar João Geraldo de, "PLANTA DA VILLA Bella"

c.1775. Bibliothèqne Nationale de Rio de Janeiro.<sup>870</sup>



La Casa do Theatro est représentée précisément dans le même emplacement de la carte antérieure.

### III

<sup>870</sup> REIS Nestor Goulart, op.cit., p.394.





## EXPLICAÇÃO.

Santa Sé.	Praca de Palacio
S. Anna Parrochia.	Praca da Sé.
Gover. dos Capuch.	Praca do Carmo.
Convento do Carmo.	Praca de S. Joao.
Convento das Mercês.	Praca dos Quartes.
Santo Christo novo.	Praca do Polourinho.
Santo Christo Velho.	Praca das Mercês.
Rofario dos Brancos.	Praca de S. Antonio.
S. Joao Baptista.	Acougue.
Misericordia.	Fabrica da Solla.
Rofario dos Pretos.	Forca.
Hospicio d'SB. Ventura.	Praca da rua da Pol.
Hospicio de S. Joseph.	<u>Praca da Opera</u>
Palinho.	Garape da fabrica.
Cemiterio.	Garape de S. Joseph.
Pal. dos E. S. do Ell.	Madre d'Agua. Supozta.
Coleja ou Pal. Episcop.	Cacimbas do Pao d'Agua.
Paco do Conselho.	Cloaca da Praca.
Alojam. da Tropa.	Vallas do Pri.
Armazem das Armas.	Pantano ou Pri.
Parque d'Artilheria.	Molhe dos PP de S. An.
Armazem da Pol. velh.	Molhe destruida de SBV.
Alojam. da O. de Sa.	Acougue projectado.
Armaz. de Man. e Rib.	Fortaleza do Castello.
Alfandega.	Fortim das Mercês.
Ribeira da Cidade.	Reducto de S. Joseph.
Arcenal Real.	Recolhim. projectado.
Ponte da Cidade.	Espacos de novo aRuada.
Ponte d'Alfandega.	Hospital Real.
	Hospital da Chardade.

Le théâtre bâti par Antonio Giuseppe Landi apparait dans cette carte à côté du Palais du Gouverneur de Pará, et nous pouvons vérifier qu'il s'agissait d'un bâtiment de petites dimensions, érigé, en toute probabilité, en tant qu'un théâtre privé du Gouverneur.

## IV

### Belém do Pará

**FREIRE José Joaquim** : *Plano geral da cidade do Pará em 1791 tirado por ordem do Ilm<sup>o</sup> e Exm<sup>o</sup> Snr. D. Francisco de Sousa Coutinho Governador e capitão general do estado do Grão-Pará e Rio Negro: levantado pelo tenente coronel de Artilharia com exercício de engenheiro Teodósio Constantino de Chermont.* Rio de Janeiro: Bibliothèque Nationale.<sup>872</sup>



<sup>872</sup> Disponible sur :

[http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_manuscritos/ARF\\_JPG/mssMAP.I\\_5\\_1\\_006a.jpg](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/ARF_JPG/mssMAP.I_5_1_006a.jpg)

# Capitulação

1. ...	...
2. ...	...
3. ...	...
4. ...	...
5. ...	...
6. ...	...
7. ...	...
8. ...	...
9. ...	...
10. ...	...
11. ...	...
12. ...	...
13. ...	...
14. ...	...
15. ...	...
16. ...	...
17. ...	...
18. ...	...
19. ...	...
20. ...	...
21. ...	...
22. ...	...
23. ...	...
24. ...	...
25. ...	...
26. ...	...
27. ...	...
28. ...	...
29. ...	...
30. ...	...
31. ...	...
32. ...	...
33. ...	...
34. ...	...
35. ...	...
36. ...	...
37. ...	...
38. ...	...
39. ...	...
40. ...	...
41. ...	...
42. ...	...
43. ...	...
44. ...	...
45. ...	...
46. ...	...
47. ...	...
48. ...	...
49. ...	...
50. ...	...



## V

### Belém do Pará

**PLANO DO PARÁ, (XIXe siècle) Copie basée dans le dessin de l'ingénieur Hugo de Fournier. Lisboa: Cabinet d'études Archéologiques de l'Ingénierie Militaire.<sup>873</sup>**



21. Theatro velho

Dans cette carte, probablement datée du début du XIXe siècle, la *Casa da Ópera* vient décrite en tant que "Théâtre (le vieux)", malgré cela, comme nous avons vu dans le chapitre III, le théâtre était en fonctionnement du moins jusqu'à la deuxième décennie du siècle.

<sup>873</sup> REIS Nestor Goulart, op.cit., p.400.



## Références Bibliographiques

### Sources Manuscrites :

#### Arquivo Nacional do Rio de Janeiro

*ESCRITURA DE ARRENDAMENTO da Caza da Opera que faz o Rd° Pe Boaventura Dias Lopes a Salvador Carsino de Brito.* ANRJ, 2° Oficio de Notas da Cidade do Rio de Janeiro, Livro de Escrituras n°70, Fls 27. 27v.

*ESCRITURA DE SOCIEDADE para o estabelecimento de um Presépio na cidade do Rio de Janeiro em 1719.* ANRJ, Livro 28, 2° Oficio de Notas do Rio de Janeiro 1719. pp.186 frente e verso e 187. Livro interditado.

*ESCRITURA DE SOCIEDADE que fasem Luis Dias de Souza com Manoel Luis Frr<sup>a</sup>.* ANRJ, 4° Oficio de Notas da Cidade do Rio de Janeiro, Livro de escrituras 89, fls. 63 a 64v.

*ESTATUTOS DA CONFRARIA DE SANTA CECILIA ereta na catedral da Cidade de Mariana, L.º nº 27 – Retirado da Cx. 293 – doc.3.* ANRJ, Mesa de Consciência e Ordens, Codice 830 / Vol I / Codigo do Fundo 45.

*LEMBRANÇA DOS ASSINANTES QUE AINDA DEVIAM o último quartel da Casa da Ópera de Vila Rica em 6 de Setembro de 1772.* ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02

*LISTA DAS DIVIDAS DE MATEUS GARCIA com o coronel João de Sousa Lisboa.* ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02

*LISTA DE DIVIDAS DE MARCELINO JOSE DE MESQUITA enquanto administrador da Casa da Ópera de Vila Rica.* ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02

*NOTA PASSADA POR MATEUS GARCIA ao Coronel João de Sousa Lisboa relativa as obras da Casa da Opera.* ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02

*OBRIGAÇÃO PASSADA POR MATEUS GARCIA relativa à colocação de telhas no edifício da Casa da Ópera de Vila Rica. ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02*

*RECIBO DE PAGAMENTO NO VALOR DE 10\$800 REIS DOS FOROS da Casa da Ópera, pagos pelo Coronel Fernando Luís de Magalhães, Tesoureiro Geral. ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto – Lote 614, Sublote 11, Cx.290, Grupo 05*

*RECIBO PASSADO POR MATEUS GARCIA ao Coronel João de Sousa Lisboa relativo às telhas da nova Casa da Ópera de Vila Rica. ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02.*

*RECIBO PASSADO POR MARCELINO JOSE DE MESQUITA, enquanto administrador da Casa da Ópera de Vila Rica, a João de Sousa Lisboa. ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02*

*RECIBO PASSADO POR MARCELINO JOSE DE MESQUITA relativo aos gastos que teve com a Casa da Ópera no tempo que fora empresário da mesma. ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02*

*TERMO DE COMPROMISSO ASSINADO ENTRE MATEUS GARCIA e o Coronel João de Sousa Lisboa relativo à colocação de telhas no novo edifício da Casa da Ópera, construído na Rua de Santa Quitéria. ANRJ, Colecção da Casa dos Contos de Ouro Preto, Rolo 614, Sub-lote 08, Cx.290, Grupo 02*

### **Arquivo Nacional da Torre do Tombo - Lisboa**

*COMPROMISSO DA GLORIOZA/Virgem Martir Santa Cezilia, collo-/cada na Igreja de Nossa Senhora da Con-/ceição da Para desde digo da Praia des/te Acerbispado da Bahia anno de/1785. ANTT, Chancelaria da Ordem de Cristo. D. Maria I., L.15, fls 162v-168.*

*CONFIRMAÇÃO DE JOÃO DE SOUSA LISBOA PARA O CARGO DE CORONEL do Regimento da Nobreza dos Privilegiados e Reformados de Vila Rica. ANTT, Chancelaria de D. José I, Livro 70, p.161 v.*



*DECRETO DO REI D. JOSÉ I CONCEDENDO A NATURALIZAÇÃO de João Carlos Bibiena, Petronio Mazzoni, Sinibaldo Schiassi, Francesco Maria Squiassi, Giuseppe Maria Schiassi, Frederico Maria Schiassi e Theresa Schiassi.* ANTT, Ministério do Reino, Livro 208, p.194v.

*PARECER DO INTENDENTE DA POLICIA DIOGO INACIO DE PINA MANIQUE a respeito de uma petição feita em nome de alguns cómicos portugueses ao Príncipe Regente, para que pudessem representar comédias no Teatro do Salitre.* ANTT, Ministério do Reino, SR, Mç.454 (Teatros e Divertimentos Públicos).

### **Arquivo Historico Ultramarino – Lisboa**

*CARTA AO JUIZ DE FORA DO RIO DE JANEIRO Boto Machado Cardoso, ao Rei (D. José I), sobre o processo instaurado contra o empresário da Opera publica, Luis Marques Fernandes, por desacatos e injurias proferidas.* AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.86, D.7607, Rolo 108.

*CARTA DE LUIS DIOGO LOBO DA SILVA, governador das Minas para o Conde de Oeiras, mencionando as informações fornecidas pelo desembargador Manuel da Fonseca Brandão, sobre os debitos junto à Real Fazenda, principalmente os dos contratadores Manuel Ribeiro dos Santos, José Alvares Maciel e João de Sousa Lisboa.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.88, D.46, Rolo 79.

*COPIA DE DECRETO DE D. MARIA I, ordenando que a viúva de João de Sousa Lisboa receba uma mesada de cinquenta mil réis, e nomeando Eusébio Luis de Oliveira para a administração da casa de negócio do dito João Lisboa.* AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.114, D.51, Rolo 102.

*DECRETO PELO QUAL D. JOSE NOMEIA GOVERNADOR e capitão-general da capitania de São Paulo, o (Morgado de Mateus), D. Luiz António de Sousa Botelho e Mourão, e ordena ao Conselho Ultramarino que passe o respectivo despacho.* AHU\_ACL\_CU\_023-01, Cx.23, D.2215, Rolo 26.

*DOCUMENTO ESCRITO PELO CONDE D'ALARCOS esclarecendo a situação do subsídio voluntario estabelecido para as festas em comemoração pelos casamentos reais de 1727. AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.129, D.10050, Rolo131.*

*INFORMAÇÃO ACERCA DO CORONEL JOÃO DE SOUSA LISBOA, assistente em Vila Rica e contratador de entradas e Dízimos de Minas Gerais. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.111, D.90, Rolo 99.*

*INFORMAÇÃO ACERCA DO CORONEL JOÃO DE SOUSA LISBOA e de seus sobrinhos que viviam em Lisboa. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.103, D.25, Rolo 92.*

*INFORMAÇÃO SOBRE AS CAUSAS DA PRISÃO E SEQUESTRO DOS BENS dos contratadores das Entradas das Minas Gerais, o coronel João de Sousa Lisboa e seus sócios, o sargento-mor João de Sequeira, o capitão José Caetano Rodrigues de Horta, Manuel Teixeira Sobreira e Manuel Machado. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.86, D.59, Rolo 77.*

*OFICIO DE TOME BARBOSA a José Manoel Placido de Moraes, solicitando Passaporte para o Rio de Janeiro em nome de Maria da Lapa, sua filha Joaquina Maria Lapinha e duas libertas de nomes Eva e Inácia. AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.229, D.15673, Rolo 235.*

*OFICIO DO SECRETARIO DE ESTADO DA MARINHA E ULTRAMAR, Martinho de Melo e Castro, ao Vice-Rei do Estado do Brasil D. José Luis de Castro, Conde de Resende, comunicando que foram concedidas as licenças de viagem a Portugal, solicitadas por Maria da Lapa e sua filha Joaquina Maria da Conceição [Lapinha]. AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.141, D.11029, Rolo 159.*

*OFICIO ENVIADO POR D. FREI MANUEL DA RESSUREIÇÃO, Bispo de São Paulo, ao Marquês de Pombal, informando sobre o estado que havia encontrado o espólio dos Jesuítas após o Governo de D. Luís António de Sousa Botelho Mourão em São Paulo. AHU\_ACL\_CU\_023, Cx.7, D.443, Rolo 8.*

*OFICIO ENVIADO POR D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOETLHO MOURÃO a Martinho de Melo e Castro sobre a situação dos músicos da Sé de São Paulo após a chegada do Bispo D. Frei Manuel da Ressurreição. AHU\_ACL\_CU\_023-01, Cx.29, D.2666, Rolo 32.*

*OFICIOS RELATIVOS A CONSTRUÇÃO DE UM TABLADO na Sala de Vereanças da Câmara de Salvador da Bahia em 1729. AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.45, D.4043, Rolo 50.*

*OFÍCIOS RELATIVOS A DEMOLIÇÃO DE UM TABLADO na Sala de Vereanças da Câmara de Salvador da Bahia em 1734. AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.51, D.4489, Rolo 57.*

*PEDIDO DAS CÂMARAS DA CAPITANIA DE MINAS GERAIS para que lhes fossem atribuídas uma ajuda financeira para poderem arcar com os gastos relativos as festas em comemoração pelos casamentos de D. João e D. Carlota, de D. Mariana Victoria e do Infante Gabriel e do nascimento do Infante. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.125, D. 12, Rolo 111.*

*PEDIDO DAS CÂMARAS DE MINAS GERAIS para que seja estipulado um limite de quanto poderia ser gasto com as festas públicas do reino. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.81, D.71, Rolo 71.*

*PEDIDO DE PAGAMENTO DE PROPINAS relativas as festas em comemoração pelo nascimento do Infante D. Alexandre e do ajuste das propinas relativas as festas em comemoração pelo casamento de D. Maria e D. Pedro. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.8, D.78, Rolo 07.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE CAETANO JOSE DE OLIVEIRA PINTO transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11790, Rolo 184.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE ELEUTERIO DA SILVA LOPES VARELA para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12011, Rolo 185.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE GERTRUDES MAGNA DE MORAES para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12010, Rolo 185.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE JAIME GONÇALVES para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12017, Rolo 185.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE JOSE ANTONIO DE CARVALHO para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11786, Rolo 184.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE JOSE TOMAS COTA para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11794, Rolo 184.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE MANUEL BAPTISTA LISBOA para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12012, Rolo 185.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE MANUEL JOAQUIM BRANDÃO para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.165, D.12013, Rolo 185.*

*PEDIDO DE PASSAPORTE DE MANUEL JOSE DA SILVA para transferir-se à Cidade do Maranhão. AHU\_ACL\_CU\_009, Cx.163, D.11788, Rolo 184.*

*PEDIDO DO OUVIDOR DA COMARCA DE VILA RICA para que seja atribuída a propina relativa as festas em comemoração pelo casamento de D. Maria e D. Pedro. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.9, D.17, Rolo 08.*

*REPRESENTAÇÃO DOS OFICIAIS DA CAMARA da Vila do Sabará, pedindo providências a D. José I contra as opressões e violências de que tem sido vítimas as populações por parte de João Caetano Soares Barreto e José João Teixeira, provedor da Fazenda e Intendente de Vila Rica respectivamente. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.108, D.8573, Rolo 96.*

*REQUERIMENTO DE ANTONIO RAMOS DOS REIS, solicitando confirmação da patente de capitão-mor das Ordenanças de Vila Rica e seu termo. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.39, D.3222, Rolo 33.*

*REQUERIMENTO DE JOÃO DE SOUSA LISBOA, capitão de Ordenança de uma companhia de Pé da Vila de São João del Rei, solicitando a D. João V a mercê de confirmar o referido cargo. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.48, D.23, Rolo 41.*

*REQUERIMENTO DE MANUEL PACHECO DA para que lhe seja confirmada a patente para o cargo de ajudante do sargento-mor do Regimento da Cavalaria das Ordenanças da Comarca do Rio das Mortes, ocupando, então, o cargo que antes pertencia a João de Sousa Lisboa, que se ausentara para o Reino. AHU\_ACL\_CU\_003, Cx.11, D.966, Rolo 10.*

*REQUERIMENTO DE ROSA FIORINI ao príncipe regente [D. João] solicitando passaporte para transferir-se à Bahia. AHU\_ACL\_CU\_005, Cx.252, D.17338, Rolo 264.*

*REQUERIMENTO DO CAPITÃO JOÃO DE SOUSA LISBOA, coronel do Regimento da Nobreza Privilegiada de Vila Rica de Ouro Preto, solicitando sua promoção para o referido posto. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx., 78, D.70, Rolo 68.*

*REQUERIMENTO DO CAPITÃO JOÃO DE SOUSA LISBOA, morador em Vila Rica do Ouro Preto, solicitando que fosse revalidado o termo de intenção da herança a que tinha*

*direito por motivo do falecimento de seu sogro, Antonio de Barros. AHU\_ACL\_CU\_011, Cx.73, D.5 Rolo 64.*

*REQUERIMENTO DE POMPILIO PANISSA E SUA MULHER MARIA PANISSA, Bernardo Lentini, o mestre de musica Benedito Lentini e outros cantantes ao Príncipe Regente, solicitando passaporte para o Rio de Janeiro, onde pretendem estabelecer uma Academia de Musica. AHU\_ACL\_CU\_017, Cx.228, D.15623, Rolo 234.*

## **Archives Publiques de Minas Gerais**

*ACERTO DE CONTAS por parte do Senado da Câmara de Vila Rica com João Martins da Costa pelos serviços prestados por ocasião das festas em comemoração pela aclamação de D. José ao trono Português. APM, CMOP – Cx.25, doc.13, fl.02v.*

*ACERTO DE CONTAS por parte do Senado da Câmara de Vila Rica com Manoel Ferreira do Carmo pelos serviços prestados por ocasião das festas em comemoração pela aclamação de D. José ao trono Português. APM, CMOP - Cx.25, doc.09, fls.01v.*

*BALANÇO E ORÇAMENTO das obras no Theatro da Cidade de Sabará. APM, Cod.254.*

*CARTA DO GOVERNADOR, CONDE DE VALADARES AO JUIZ ORDINARIO DE VILA RICA E SEU TERMO, MANOEL MANSO DA COSTA REIS, sobre a necessidade de se punir negros insurretos marcando com ferro aqueles que fogem para quilombos e cortando as orelhas dos que são recorrentes. APM, CC - Cx. 3 – 10074, Rolo 501.*

*CARTA E PLANILHAS QUE JUSTIFICAM OS GASTOS DO TEATRO DE VILA RICA EM 1820, escrita pelo empresário José Joaquim Vieira Souto, incluindo os nomes dos empregados da companhia e os pagamentos relativos a cinco óperas representadas. APM, CC – Cx. 134, planilha 21.140/4.*

*CARTA ENVIADA PELO CORONEL CARLOS ASSIS DE FIGUEIREDO ao director de Obras Publicas de Ouro Preto Luis José d'Oliveira. APM, OP, 18/02/1868, pasta 66.*

*CARTAS ENVIADAS PELO DOUTOR CLAUDIO MANOEL DA COSTA à Academia Brazilica dos Renascidos em Salvador da Bahia. APM, Col. APM Cx.01 doc.03*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Tenente Joaquim José Marreiros a 8 de Março de 1770, sobre a contratação de Marcelino José de Mesquita para as decorações da Casa da Ópera. APM, CC – 1205, fls. 11v e 12.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Reverendo Doutor João Caetano Pinto em 13 de Julho de 1770, sobre a contratação de um gracioso para integrar o elenco da Casa da Ópera de Vila Rica. APM, CC – 1205, fls. 27v e 28.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a João Baptista de Carvalho em 31 de Julho de 1770, sobre a construção da Casa da Ópera que lhe havia sido encarregada e a compra de materiais necessários para o funcionamento da mesma. APM, CC – 1206, fls.2, 2v e 3*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Doutor Joaquim José Freire de Andrada em 20 de Setembro de 1770, onde menciona as duas mulheres contratadas pela Casa da Ópera de Vila Rica. APM, CC – 1174, fls. 41 v, 42 e 42v*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Alferes Antonio Moniz de Medeiros em 3 de Outubro de 1770, sobre a presença de José Bonifacio na Casa da Ópera de Vila Rica. APM, CC – 1205, fls. 40v e 41*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a Rodrigo Francisco Vieira em 14 de Dezembro de 1770, sobre o aparecimento da Opera São Bernardo e também sobre a aquisição de algumas óperas para serem encenadas no teatro de Vila Rica. APM, CC – 1205, fls 45v e 46.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a José Gomes Freire de Andrade em 4 de Janeiro de 1771, sobre a presença de mulheres no elenco da sua Casa da Ópera. APM, CC – 1174, fl.46v.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Alferes Antonio Muniz de Medeiros em 15 de Janeiro de 1771, sobre o pagamento de óperas e solfas que deveriam ser enviadas à Vila Rica. APM, CC – 1205, fl.50v e 51.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Tenente José da Silva Campos em 18 de Julho de 1774, à respeito do envio de árias para que as senhoras pudessem se divertir. APM, CC – 1205, fl.217.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA a Vicente Maurício de Oliveira a 21 de Dezembro de 1774, sobre o recebimento e o envio de algumas óperas. APM, CC – 1205, fl.244.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 5 de Março de 1775, à respeito do roubo de algumas óperas e solfas de sua casa, incluindo um ato da ópera São Bernardo, composta por Cláudio Manoel da Costa. APM, CC – 1205, fl.256.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 29 de Março de 1775, à respeito das óperas que estavam para ser vendidas em São João del Rei. APM, CC – 1205, fl.257.*

*CARTA ENVIADA POR JOÃO DE SOUSA LISBOA ao Capitão José de Sousa Gonçalves em 6 de Abril de 1775, a respeito das óperas roubadas. APM, CC – 1205, fl.259v.*

*CERTIFICADO DO TERMO DE FIANÇA para que fosse estabelecida a primeira lotaria em benefício da Companhia Teatral de Sabará. APM, Cod.254.*

*CERTIFICADO DO TERMO DE FIANÇA PASSADO POR JOSE BONIFACIO DE OLIVEIRA, Escrivão da Provedoria de Cotas de Capella e Residuos de Sabará, para que fossem estabelecidas duas lotarias em benefício da Sociedade Empresária do Teatro da mesma cidade. APM, Cod.254.*

*CÓPIAS DE OFICIOS enviados pelo Inspector da Mesa de Rendas Provinciais a Vicente Pires da Mota, Governador da Provincia de Minas Gerais, relativos às obras de restauração do Teatro de Ouro Preto em 1861. APM, AL - OP, Cx.59 - 1861-1863 p.5.*

*LISTA DOS OFICIAIS E SOLDADOS da capital em 12/10/1773, elaborada pelo tenente Francisco Sanches Brandão. APM, CC - Cx.37 – 30092, Rolo.512.*

*LISTA DO SEBO PARA VELAS comprado pelo Administrador da Casa da Ópera de Vila Rica por ordens do Coronel João de Sousa Lisboa. APM, CC - Cx.124, planilha 20.938/5*

*MAPA DO EMPREGO de galés nas Obras Publicas de Ouro Preto entre 7 e 12 de Abril de 1856. APM, AL - SP, OP 34, Cx.03.*

*OFICIO DOS SENHORES DIRETORES DA SOCIEDADE DRAMATICA OUROPRETANA* requerendo à Mesa de Rendas Provinciais a quantia de 2:000\$000 réis para as obras do Teatro de Ouro Preto. APM, OP1 1861-1863 Cx.59 Pg.7

*OFICIO ENVIADO PELA DIRETORIA DA SOCIEDADE DRAMATICA UNIÃO OUROPRETANA* requerendo à Assembleia Legislativa de Minas Gerais uma módica subvenção em benefício das obras que devem ser executadas no Teatro de Ouro Preto. APM, AL - 1/8, 1851/09/05, Pasta 42.

*OFICIO ENVIADO PELA DIRETORIA DA SOCIEDADE DRAMATICA OUROPRETANA,* detalhando os gastos feitos com as obras de melhoramento no teatro de Ouro Preto e o valor necessário para concluí-las. APM, AL - PP1/7, Cx.02, 1861/03/01, Pasta 30

*OFICIO ENVIADO PELOS MEMBROS DA DIRETORIA DA SOCIEDADE DRAMATICA OUROPRETANA* à Assembleia Legislativa da Provincia oferecendo a quantia de 1:000\$000 réis como auxílio para as obras no Teatro de Ouro Preto. APM, AP – SP, PP1/7, Cx.02, 1862/07/05, fl.27.

*OFICIO ENVIADO PELO INTENDENTE ANTONIO JOSE GODINHO CALDEIRA a* Rodrigo José de Meneses, informando ter recebido a notícia de que o mulato Marcelino José de Mesquita encontrava-se preso. APM, SC – Códice 230, fls.14 e 14v.

*OFICIO ENVIADO PELO PRESIDENTE VICENTE PIRES DA MOTA* ao Inspector da Mesa de Rendas Provinciais, aprovando o contrato celebrado com o carpinteiro Martinho Cesário de Sousa, para a realização das obras de melhoramento do Teatro de Ouro Preto. APM, OP, Cx.59 1861-1863.

*PARECER DO ENGENHEIRO JULIO BORREL DU VERNAY* sobre o estado do Teatro de Ouro Preto e projecto para a construção de um novo edifício na capital da Provincia. APM, AL - PP1/46, Cx.034, 1855/01/26, Pasta 07.

*PEDIDO DE FRANCISCO MEXIAS* para que fosse ajustado o serviço prestado por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono português. APM, CMOP - CX.25 – doc.11, fl.01.



*PEDIDO DE JOAQUIM JOSE DE OLIVEIRA MAFRA, Procurador da Mesa Diretora e Administrativa da Sociedade empresária do Teatro de Sabará, para obter o benefício do estabelecimento de duas Lotarias em auxílio do mesmo estabelecimento. APM, Cod.254.*

*PEDIDO DE MANOEL FERREIRA DO CARMO para que fosse ajustado o serviço prestado por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono português. APM, CMOP - Cx.25, doc.09, fls.01.*

*PROCURAÇÃO DO SARGENTO-MOR FRANCISCO SANCHES BRANDÃO ao capitão Pedro José da Silva para receber os seus soldos. APM, CC - Cx. 75 - 20038, Rolo 524.*

*REQUERIMENTO DE CLAUDIO MANOEL DA COSTA solicitando mercê do Habito de Cristo. APM, Codice 366, fl.431.*

*REPRESENTAÇÕES e cópia do termo que se lavrou à respeito da Caza do Coronel João de Souza Lisboa. APM, CC - Cx.75 – Planilha 20024 fl.1.*

*TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Manuel Ferreira do Carmo para a arrematação das decorações efémeras no edifício do Senado, feitas por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono em Português. APM, CMOP - Cx.25, doc.09, fl. 02.*

*TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e Francisco Mexias para a arrematação das óperas e do Te Deum relativos às festas celebradas em Vila Rica por ocasião das comemorações pela aclamação de D. José ao trono português. APM, CMOP - Cx.25, doc.11, fl.03.*

*TERMO DE COMPROMISSO assinado entre o Senado da Câmara de Vila Rica e João Martins para a arrematação das decorações efémeras no edifício do Senado e para a demolição de uma das paredes da Casa da Ópera, ambas feitas por ocasião das festas celebradas em Vila Rica em comemoração pela aclamação de D. José ao trono em Português. APM, CMOP – Cx.25, doc.13, fl.03*

*TERMO DE RECONHECIMENTO e Medição de algumas casas de propriedade do Coronel João de Sousa Lisboa na Rua de Santa Quitéria em Vila Rica. APM, CMOP - Cx.059, fl.324*

## **Archives Publiques de l'Etat de Bahia**

*DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820. APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.624. Transcrit par l'équipe du professeur Lucas Robatto.*

*DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Livro de assentamento das apolices, suas passagens e vencimentos 1806. APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.617. Transcrit par l'équipe du professeur Lucas Robatto.*

*DOSSIE SOBRE FINANÇAS DO TEATRO SÃO JOÃO DA BAHIA. Folhas de Pagamento, listas de compras de materiais para obras do novo teatro 1806-1820. APEB, Secção de arquivo colonial e provincial, n.618. Transcrit par l'équipe du professeur Lucas Robatto.*

## **Archives Publiques de l'Etat du Mato Grosso**

*RELAÇÃO DAS OPERAS E COMEDIAS feitas para receber em Cuiabá o novo Governador-general do Mato Grosso em 1786. APEMT, Anais do Senado da Câmara de Cuiabá, fl.69. Document cédé par le professeur Rogério Budasz.*

## **Archives Historiques du Musée de l'Inconfidência d'Ouro Preto**

*CITAÇÃO FEITA POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, contra Francisca Luciana, cômica do mesmo teatro, relativa à uma divida de 137 oitavas de ouro. AHMI, Códice 155, Auto 2081, 1º Ofício, fls 4 e 4v.*

*CITAÇÃO FEITA POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, contra a Joana Maria da Silva, testamenteira de sua irmã Rosa Maria da Silva, relativa à uma divida de um camarote na Casa da Ópera. AHMI, Códice 160, Auto 2172, 1º Ofício, fl.4v.*

*ESCRITURA DE ARRENDAMENTO da Casa da Ópera de Vila Rica assinada entre o Coronel João de Sousa Lisboa e Marcelino José de Mesquita. AHMI, 1º Ofício de Notas, Vol.151, fl.107v*

*ESCRITURA DE DIVIDA, OBRIGAÇÃO E HIPOTECA que faz o Reverendo Manuel Machado Dutra de duas moradas de casas à Violanta Monica da Cruz.* AHMI, 1º Ofício de Notas, v.168, fls 98 e 98v.

*O PARNASSO OBSEQUIOSO, de Cláudio Manoel da Costa, Original manuscrito de 1768.* AHMI.

**Archives de l’Institut du Patrimoine Historique et Artistique National – Minas Gerais.**

*TEATRO DE OURO PRETO*, pasta. IPHAN – MG.

*TEATRO DE SABARÁ*, pasta. IPHAN – MG.

**Archives de l’Institut de l’Etat du Patrimoine Historique et Artistique de Minas Gerais.**

*TEATRO DE OURO PRETO*, pasta. Documentos doados pelo Dr. Aureo Renault, Pasta *Casa da Ópera*. IEPHA-MG

**Archives Historiques du Musée Historique National – Rio de Janeiro**

MENESES Manuel Joaquim de, *Companhias liricas no Teatro do Rio de Janeiro antes da chegada da Corte Portuguesa em 1808.* Manuscrito de c.1850. L.4, P.2, n.20.

**Fondation Gregorio de Matos - Salvador**

*CONTRATAÇÃO DE BERNARDO CALIXTO PROENÇA para ajustar as músicas em comemoração do casamento de D. Maria com D. Pedro em Salvador da Bahia em 1 de*

*Outubro de 1760. FGM, Livro de Atas da Câmara de Salvador 1751-1765. Ata de 27-9-1760, fls 279v e 280.*

### **Archives Curt Lange de l'Université Fédérale de Minas Gerais**

*RECIBO PASSADO POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, ao senhor João Rodrigues de Macedo, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro, datado de 3 de Março de 1795. ACL/ UFMG - 9.1.09.15*

*RECIBO PASSADO POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, ao senhor João Rodrigues de Macedo, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro, datado de 9 de Março de 1795. ACL/ UFMG - 9.1.09.15*

*RECIBO PASSADO POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, ao senhor João Rodrigues de Macedo, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro, datado de 13 de Maio de 1796. ACL/ UFMG - 9.1.09.15*

*RECIBO PASSADO POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, ao senhor João Rodrigues de Macedo, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro, datado de 1797. ACL/ UFMG - 9.1.09.15*

*RECIBO PASSADO POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, ao senhor João Rodrigues de Macedo, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro, datado de 14 de Março de 1797. ACL/ UFMG - 9.1.09.15*

*RECIBO PASSADO POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, ao senhor João Rodrigues de Macedo, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro, datado de 5 de Janeiro de 1800. ACL/ UFMG - 9.1.09.15*

*RECIBO PASSADO POR ANTONIO DE PADUA, empresário da Casa da Ópera de Vila Rica, ao senhor João Rodrigues de Macedo, relativo ao arrendamento de um camarote no mesmo teatro, datado de 23 de Fevereiro de 1800. ACL/ UFMG - 9.1.09.15*

*RECIBO PASSADO POR MARCELINO JOSE DE MESQUITA, empresário da Casa da Opera de Vila Rica, ao senhor Marcos Coelho, no valor de cinco oitavas de ouro. ACL/ UFMG - 8.1.08.28.5*

**Bibliothèque Nationale de Portugal – section de manuscrits**

DESAGRAVOS/DO BRAZIL/E/GLORIAS DE  
PERNAMBUCO./DISCURSOS/Brasilicos/Dogmaticos, Belicos, Apologeticos, Moraes, e  
Historicos./REPARTIDOS/Em oito livros, nos quais se descrevem, o descobrimento do Brazil,  
e Com-/quistas das Capitanias de Pernambuco, com varias noticias Historicas, e-  
/Geograficas do mesmo Paíz. memorias dos seus primeiros habitadores, ac/çõs illustres de  
seus naturais, sem razão de varias Calumnias, nasci-/das de menos verdadeiras noticas, e  
outras coisas dignas de atençãõ./TOMO I/Offerecido/A Sempre Augusta, e Fidelissima  
Magestade de El Rey/D. IOZE.I/Nosso Senhor./por maõ,/Do Exmº. Senhor Sebastiaõ Ioze de  
Carvalho e Mello, do Concelho de Sua/Magestade, e seu Secretario de Estado da repartiçãõ  
dos Negocios do/Reyno, e Mercês;oriundo de Pernambuco/por Seu Autor/D. DOMINGOS  
DO LORETO COUTO,/Presbitero Profeço da Ordem do Principe dos Patriarchas./S. Bento,  
na Congregaçãõ de Santa Maria de Crudacio, da Dio=/cesi vivariençe do Reino de França,  
natural do Recife de Pernam-/buço, e Vizitador Geral que foy deste Bispado. Livro V,  
Pernambuco, illustrado com as Letras. Capitulo 1º, Memorias de alguns naturaes desta  
Provincia/que Compuseraõ, e imprimiraõ. BNP, Microfilme F. 5097, p.383.

**Bibliothèque Nationale du Brésil – Rio de Janeiro, Section de manuscrits**

CARTA ENVIADA PELO PRINCIPE REGENTE D. JOÃO AO GOVERNADOR DA BAHIA  
autorizando a criação de uma lotaria em benefício das obras do Teatro São João de  
Salvador. BNRJ, Secção de Manuscritos, I-31,28,27.

DIARIO DE D. LUIS ANTONIO DE SOUSA BOTELHO MOURÃO, 4º MORGADO DE  
MATEUS. BNRJ, secção de manuscritos, Arquivo de Mateus – 21,4,14 nº001.

FERREIRA Alexandre Rodrigues, *Diário da viagem filosofica pela capitania do Rio Negro*,  
BNRJ, Secção de Manuscritos, Documento 134, fl.13.

*MAPA DOS CONFINS DO BRAZIL com as Terras da Coroa de Espanha na América Meridional*, 1749. Secção de Cartografia, ARC.030,01,009.

### **Bibliothèque Nationale de France**

NEUKOMM Sigismund, Esquisse autobiographique. *La Maîtrise*, dirige par J. d'Ortigue, publié en trois parties dans le 5 Novembre 1858, le 15 Décembre de la même année, et le 5 Mars 1859. Bibliothèque Nationale de France – Tolbiac, cota MP 3523.

### **Centre d'Etudes du Ciclo do Ouro – Casa dos Contos, Ouro Preto**

BAPTIZADO DE LUIZ, filho de Luís António Sayão e neto de José Luís Sayão. CECO, Fundo - Arquivo Paroquial do António Dias, Livro de Baptizados, 1740-1773, fl.510v

*REGISTO DE CASAMENTO DE MANOEL DA COSTA REYS e Bernarda de Vasconcellos e Cunha*. CECO, Fundo - Arquivo Paroquial do António Dias, Livro de Casamentos, 1727-1782, fls.93 e 93v.

*REGISTO DE OBITO DE Clara Maria de Castro*. CECO, Fundo - Arquivo Paroquial do António Dias, Capela da Venerável Ordem 3ª de Nossa Senhora do Carmo, Livro de Óbitos, 1796-1821, fl.117.

## **Sources Imprimées:**

### **Articles de Journaux Scientifiques**

AZEVEDO (Maximiliano de), « O Theatro da Rua dos Condes (III) », *O occidente* (Ano 5º, nº131), 11.8.1882, pp.180 - 182.

BARROS (Antonio Teixeira de), « Luiz Beltrão e Gilberto Freyre: paralelos no estudo da folkcomunicação e religiosidade na catequese jesuítica no Brasil colonial », *Revista Internacional de Folkcomunicação* (Volume 1, número 2), 2003.

BELLOTTO (Heloisa Liberalli), « O Morgado de Mateus, Governador de São Paulo », *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* (Volume XXXIV, 34, 2<sup>e</sup> partie), 1979.

CASTELO BRANCO (Fernando), « Três nótulas sobre o pátio das Arcas », *Revista Municipal de Lisboa* (Número 59), 1953, pp.41- 46.

CASTRO (Celso Falabela de), « Teatro de Ouro Preto, o mais antigo da América do Sul », *Revista de Historia e Arte*, 1963, p.75 - 77.

CERQUEIRA TORRES (Manuel de), « Narração Panegírico Histórica das Festividades com que a Cidade da Bahia solemnizou os felicíssimos desposórios da Princesa N. Senhora com o Sr. Infante D. Pedro, offerecida a El-Rei Nosso Senhor por seu author o Reverendo P. Manuel de Cerqueira Torres, Bahiense », *Annaes da Bibliotheca Nacional do Rio de Janeiro* (Volume 31), 1913, pp.408 - 424.

COELHO (Felipe José Nogueira), « Memórias Cronológicas da Capitania de Mato Grosso – Relação dos Principais Acontecimentos », *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (v.13), 1850.

DE COURTILS (Chevalier), « Une description de Lisbonne en Juin de 1755 par le Chevalier des Courtils », *Bulletin des Etudes Portugaises, Institute Français au Portugal* (Tome26), 1965.

*Claudio Manuel da Costa: noticia biográfica*, *Revista do Arquivo Publico Mineiro* (Volume I, Fasc. II), 1896, pp.273 - 290.

CRANMER (David John), « A Musica no Teatro de Cordel : à procura de um paradigma », Texte en attente de publication.

\_\_\_\_\_, « A Musica nas Operas de António José da Silva, O Judeu », Texte en attente de publication.

« Festas Officiais Realizadas em Pitanguy em 1817 por ocasião da aclamação de D. João VI », *Revista do Arquivo Publico Mineiro* (Volume 10, Fasc. 3-4), 1905, pp.724 - 726.

« Festas realizadas em 21 de Outubro de 1815 em comemoração pela chegada das primeiras barras de ferro fundidas na Fabrica do Morro de Gaspar Soares », *Revista do Arquivo Publico Mineiro* (Volume 7, Fasc.1-2), 1902, pp.13 - 21.

- « Festejos em Paracatú do Príncipe por ocasião da aclamação de D. João VI (1817) », *Revista do Arquivo Publico Mineiro* (Volume 10, Fasc. 3-4), 1905, pp.740 - 741.
- « Festejos em Sabará por ocasião da aclamação de D. João VI (1817) », *Revista do Arquivo Publico Mineiro* (Volume 10, Fasc. 3-4), jul/dez.1905, pp.735 - 740.
- GUERRA (Jorge Waldemar), « A Casa da Ópera do Funchal: breve memoria », *Revista Islenha* (Número 11), 1992, pp.113 - 149.
- HAZAN (Marcelo), « José Mauricio, Marcos Portugal e a Sonata de Haydn : desconstruindo o mito », *Revista Brasileira* (Número 28), 2008, pp.2 - 11.
- « Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais, por José João Teixeira Coelho, Desembargador da Relação do Porto, 1780 », *Revista do Arquivo Publico Mineiro* (Volume 8, Fasc.1-2), 1903, pp.561 - 562.
- KIEFFER (Bruno), « A Musica Profana de José Mauricio », *Estudos Mauricianos*, 1983, pp.65 - 74.
- LANGE (Francisco Curt), « La musica en Minas Gerais un informe preliminar », *Boletin latino-americano de musica* (Número 6), 1946, pp.434 - 436.
- \_\_\_\_\_, « A Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados », *Anuario do Museu da Inconfidência* (Volume 6), 1979, pp.49 - 56.
- LAPA (Manoel Rodrigues), « A Casa da Ópera de Vila Rica », *Suplemento Literario do Jornal Minas Gerais* (Número 73, Volume 3), 1963, p.5.
- LECLERC (Helène), « Venise baroque. Le XVIIIe siècle ou le siècle d'invention théâtrale », *Revue d'histoire du théâtre* (Número 2), 1985.
- LEITE (Serafim), « Introdução do Teatro no Brasil », *Revista Broteria* (XXIV), 1937, 20p.
- MARTINS (José Pedro Ribeiro), « O Teatro no Porto no século XVIII », *Revista de Historia – Centro de Historia da Universidade do Porto* (Volume 3), 1982.
- MENDONÇA (Isabel Meyer Godinho), « Os Teatros Régios Portugueses em Vésperas do Terramoto de 1755 », *Revista Broteria* (Volume 157), Julho de 2003.



MONFORT (Jaqueline), « Quelques Notes sur l'Histoire du Théâtre Portugais (1729-1750) », *Arquivos do Centro Cultural Português em Paris* (Volume IV), 1972.

MOTTA (Artur Alves da), « O primeiro teatro de Ópera de Lisboa », *Revista Municipal de Lisboa* (Número 7), 1941, p.35 - 37.

\_\_\_\_\_, « José da Costa e Silva: Engenheiro-Arquiteto. Subsídios para a sua biografia ». *Publicações dos Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais* (XIII), 1936, 16p.

NAZARETH (Gilson), « Da Identificação Histórica através da biografia individual e coletiva », *Revista do Colégio Brasileiro de Genealogia* (Tome IV), 1990, pp.7 - 10.

NOGUEIRA (José Maria Antunes), « Archeologia do Theatro Portuguez: 1588-1762 », *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses 1904-1906* (Tomo X, 4ª série, números 8 et 10), pp.281 - 91 et 536 - 541.

OLIVEIRA (Tarquinio José Barbosa de), « Comédia do Mais Heroico Segredo, Artaxerxe (Pedro Metastasio 1698-1782) », *VII Anuario do Museu da Inconfidência e do Grupo de Museus e Casas Historicas de Minas Gerais*, 1989, pp.87 - 167.

PACHECO (Alberto José Vieira), « Musica profana ocasional e poder no Império Luso-Brasileiro », *Claves - Periódico do Programa de Pós-graduação em Musica da Universidade Federal da Paraíba* (Número 7), Mai 2009, pp.23 - 32.

PAIVA (José Pedro), « O Cerimonial da Entrada dos Bispos das suas dioceses : uma encenação de poder (1741-1757) », *Revista de Historia das Idéias* (Volume 15), 1993, pp.117 - 146.

PERUCCI ESTEVES (Suely Maria), « Uma tradução de Claudio Manuel da Costa : Ópera Demofonte em Trácia (Pedro Metastasio 1698-1782) », *VIII Anuário do Museu da Inconfidência e do Grupo de Museus e Casas Historicas de Minas Gerais*, 1990, pp.97 - 192.

PIZA (António de Toledo), « Lista das pessoas que entraram nas funções principais de Agosto de 1790 e Critica das Festas », *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo* (Volume 4), 1898-1899, pp.219 - 242.

QUERINO (Manuel Raimundo), « Os Teatros na Bahia », *Revista do Instituto Geografico e Historico da Bahia* (Número 35), 1909, p.119.

ROBATTO (Lucas), RODRIGUES (Clara Costa), SAMPAIO (Marcos da Silva), « Os primordios do Teatro São João desta Cidade da Bahia », *Revista da Bahia* (Volume 32, número 37), 2003, pp.62 - 67.

ROSSI (Giuseppe Carlo), « Il Goldoni nel Portogallo del Settecento (documenti inediti) » *Annali dell'Instituto Universitario Orientale, Sezione Romanza, Napoli*, 1967.

SALGADO (Ivone), « A Presença do Neopalladianismo Inglês na Praça do Comércio em Salvador », *Cadernos de Pos Graduação em Arquitectura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia* (Volume 4, número 1), 2005.

SANTANA (Francisco), « Teatros da Graça », *Olissipo* (Numéros 144-145), 1981/1982.

WERNECK LIMA (Evelyn), LACROIX (Nicole), « Théâtre et Société dans la région du Minas au Brésil: un public métis pour les salles de spectacle », *Canadian Journal of History* (XLII), 2007, pp.25 - 51.

XAVIER COUTINHO (Bernardo), « S. Telmo e os “Clérigos” do Hábito de S. Pedro ou a Origem desta designação », *Arquivo Histórico Dominicano Português* (Volume III/2), 1986, p.1.

### **Articles publiés en Actes de Colloques**

ARAUJO ANTUNES (Alvaro de), « Homens de letras e leis: a prática da justiça nas Minas Gerais colonial », in MADEIRA SANTOS (Maria Emilia), OLIVEIRA E COSTA (João Paulo)(eds.), *Espaço Atlantico no Antigo Regime : Poderes e Sociedades*, Actes du Colloque International de Lisbonne, 2005.

ARAUJO (Luís António da Silva), « Contratos, Comércio e Conflitos nas Minas Setecentistas », *V Congres Brésilien d'Histoire Economique et 6<sup>e</sup> Conference International d'Histoire des Entreprises*, Actes du Colloque de Caxambú, Brésil, 2003.

CURTO (Diogo Ramada), BETHENCOURT (Francisco)(eds.), *A Memória da Nação, Actes du Colloque International de Lisbonne*, 1991.

FRANCO (Sandra Aparecida Pires), « *Tomas Antonio Gonzaga e sua história* », in PENTEADO MARTHA (Alice Aurea)(ed.), *III Coloquio de Estudos Linguisticos e Literarios*, Actes du Colloque de Maringá, 2009.

NERY (Rui Vieira), « O Olhar Exterior : Os Relatos dos Viajantes Estrangeiros como Fontes para o Estudo da Vida Musical Luso-Brasileira nos Finais do Antigo Regime », in NERY (Rui Vieira)(ed.), *A Musica no Brasil Colonial*, Actes du Colloque International de Lisbonne, 2000.

\_\_\_\_\_, « E lhe chamam uma nova corte : a música no projecto de administração iluminista do Morgado de Mateus em São Paulo (1765-1784) », in NERY (Rui Vieira)(ed.), *As Musicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime : Repertorios Praticas e Representações*, Actes du Colloque International de Lisbonne, 2008, en attente d'impression.

OESCHLIN (Werner), « Tra pittura e architettura. Artificiosita e autonomia della scenografia », in LENZI (Deanna)(ed.), *I Galli Bibiena, una dinastia di Architetti e Scenografi*, Actes du Colloque International de Bibiena, 1995.

PACHECO (Alberto José Vieira), KAYAMA (Adriana), « A cantora Lapinha e a presença musical feminina no Brasil colonial e imperial », in BUDASZ (Rogério), CARLINI (Alvaro), DUDEQUE (Norton)(eds.), *Simposio de Pesquisa em Musica*, Actes du Colloque de Curitiba, Brésil, 1996.

PINTO (Rui Magno), « A Influência das Invasões Napoleonicas na vida musical da Cidade do Funchal », in CARDOSO (José Luis), COSTA (Fernando Dores), MONTEIRO (Nuno Gonçalo), SERRÃO (José Vicente)(eds.), *Coloquio Portugal, Brasil e a Europa Napoleonica*, Actes du Colloque Intenational de Lisbonne, 2008.

ROBATTO (Lucas), « O Teatro São João desta Cidade da Bahia: 1806-1821, a criação e o estabelecimento. Estagio Atual da Pesquisa », in SOTUYO BLANCO (Pablo)(ed.), *XIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pos-Graduação em Musica*, Actes du Colloque de Brasilia, Brésil, 2006.

SANTOS (Antonio Carlos dos), « O timbre feminino e negro da música antiga brasileira (sec. XIX) », in CASTAGNA (Paulo)(ed.), *V Encontro de Musicologia Historica*, Actes du Colloque Internacional de Juiz de Fora, Brésil, 2002.

### **Thèses et Dissertations:**

ALMEIDA Maria João, *Goldoni e o Sistema Teatral Portugues (século XVIII)*. Thèse : Littérature, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa : 2004.

AZEVEDO Ana Maria de, *O Padre Fernão Cardim*. Thèse : Histoire : Universidade de Lisboa : 1995.

BAETA Rodrigo Espinha, *Ouro Preto: Cidade Barroca*. Thèse : Architecture: Universidade Federal da Bahia: 2002.

BRESCIA Marco Aurelio, *Catalogue des Orgues Baroque au Brésil : Architecture et Décoration*. Thèse : Histoire de l'Art : Université Sorbonne – Paris IV : 2008.

CAMARA Maria Alexandra Gago Trindade da, *Os espaços teatrais na Lisboa Setecentista: Subsídios para o estudo da Arquitetura teatral*. Thèse : Histoire de l'Art: Universidade Nova de Lisboa : 1991.

CARDOSO Lino de Almeida, *O Som e o Soberano: uma historia da depressão musical carioca pós-Abdição (1831-1843) e de seus antecedentes*. Thèse : Histoire: Universidade de São Paulo: 2006.

CARNEIRO Luís Soares, *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*. Thèse : Architecture: Universidade do Porto : 2002.

COIMBRA DO ESPIRITO SANTO Claudia, *Endividamento e praticas crediticias no Império Português : Lisboa, Vila Rica e São Luis (1735-1808)*. Thèses : Histoire, Universidade de São Paulo : soutenance prévue pour l'année 2010/2011.

CRANMER David John, *Opera in Portugal 1793-1828 : a study in repertoire and its spread*. Thèse: Musicologie : University of London : 1997.

FURTADO João Pinto, *Inconfidência Mineira : critica histórica e dialogo com a historiografia*. Thèse : Histoire: Universidade de São Paulo, 2000.

HOLLER Marcos Tadeu, *Uma Historia de Cantares de Sion na Terra dos Brasis : Musica na atuação dos Jesuítas na América Portuguesa (1549-1759)*. Thèse : Musicologie: Universidade do Estado de Campinas: 2006.

ESTEVES Suely Maria Petrucci, *A Opera de Demooonte em Tracia: tradução e adaptação de Demofonte, de Metastasio, atribuídas a Claudio Manuel da Costa, Glauceste Saturnio*. Thèse : Littérature Brésilienne : Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo : 2007.

LEONI Aldo Luiz, *Os que vivem da arte da Musica : Vila Rica, Século XVIII*. 193p. Thèse : Histoire : Universidade do Estado de Campinas : 2007.

VON LEEUWEN Alexandra, *A Cantora Joaquina Lapinha : sua contribuição para o repertorio de soprano coloratura no periodo colonial brasileiro*. Thèse : Musique : Universidade do Estado de Campinas : 2009.

### **Conférences et Exposées :**

MARQUES (Antonio Jorge), « D. João VI and Marcos Portugal : the Brazilian Period », Conférence donné à Austin, dans l'University of Texas, en Mars 2005.

MARRECO (Maria Inês de Moraes), « Basilio da Gama », Conférence donné dans la série intitulée *Palestras sobre o Arcadismo* dans l'Académie Féminine *Mineira* de Lettres à Belo Horizonte, le 25 Novembre 2009.

PINTO (Rui Magno), « A Influência das Invasões Napoleonicas na vida musical da Cidade do Funchal », Exposé dans le Colloque International *Portugal, Brasil e a Europa Napoleonica*, Lisbonne, Institut de Sciences Sociaux de l'Université de Lisbonne, en Décembre 2008.

## Ouvrages :

ALENCASTRO (Luiz Felipe de), « Vida Privada e Ordem Privada no Império », in ALENCASTRO (Luiz Felipe de)(ed.), *Historia da Vida Privada no Brasil. Império : a corte e a modernidade nacional*, vol.II. São Paulo, Companhia das Letras, 1997, 523p.

ALMEIDA (Maria João), *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, 413p.

ALMEIDA PRADO (Décio de), *O Teatro no Brasil de Anchieta à Alencar*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1993, 346p.

AMORA (Antônio Soares), *Classicismo e romantismo no Brasil*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1966, 147p.

ANCHIETA (Joseph de), *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1933, 567p.

ANDRADE (Ayres de), *Francisco Manuel da Silva e seu tempo : 1808-1865 : uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro, Tempos Brasileiros, 1967, 2v.

ARAGO (Jacques), *Souvenirs d'un aveugle. Voyage autour du monde*. Paris, Hortet et Ozanne, 1839-1840, 5v.

*ATLAS dos Monumentos Historicos e Artisticos de Minas Gerais*. Circuito de Santa Barbara, Sabará. Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, 1979, 2v.

AVILA (Affonso), *Resíduos Seiscentistas em Minas : textos do século do ouro e as projeções do mundo barroco*. Belo Horizonte : Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais e Arquivo Publico Mineiro, 2006, 2v.

\_\_\_\_\_, *O Teatro em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX*. Ouro Preto : Secretaria Municipal de Cultura e Museu da Prata, 1978, 80p.

AYALA (Walmir), *José de Anchieta: O Auto de São Lourenço*. Rio de Janeiro, Clássicos Brasileiros, 1968, 129p.

AZEVEDO (Elizabeth Ribeiro), « O Teatro em São Paulo », in ARNONI PRADO (Antonio)(ed.), *História da Cidade de São Paulo : a cidade colonial 1554-1822*, vol.I. São Paulo, Editora Paz e Terra, 2004, 672p.

AZEVEDO (Moreira de), *O Rio de Janeiro, sua historia, monumentos, homens notáveis, usos e curiosidades*. Rio de Janeiro, Brasilina, 1969, 2v.

BALBI (Adrien), *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal e d'Algarve*. Paris, Rey et Gravier Libraries, 1822, 2v.

BANDEIRA (Julio), CORRÊA DO LAGO (Pedro), *Debret e o Brasil: obra completa*. Rio de Janeiro, Capivara Editora, 2007, 708p.

\_\_\_\_\_, WAGNER (Roberto), *Viagem ao Brasil: nas aquarelas de Thomas Ender, 1817-1818*. Petrópolis, Kappa, 2000, 983p.

BANU (George), *Le Rouge et or : une poetique du théâtre à l'italienne*. Paris, Flammarion, 1989, 287p.

BARATA (José Oliveira), *Historia do Teatro em Portugal (SEC. XVIII): António José da Silva (O JUDEU) no palco joanino*. Alges, Difel S.A., 1998, 378p.

LA BARBINAIS (Guy Le Gentil de), *Nouveau voyage autour du monde par Le Gentil, enrichi de plusieurs plans, vûës et perspectives des principales villes et ports du Pérou, Chily, Brésil et de la Chine, avec une description de l'Empire de la Chine*, Amsterdam, P. Mortier, 1728, Tome 3, 326p.

BASTOS (Antonio de Sousa), *Carteira do artista : apontamentos para a história do theatro portuguez e brasileiro acompanhados de notícias sobre os principaes artistas, escriptores dramaticos e compositores estrangeiros*. Lisboa, Antiga Casa Bertrand, 1898, 866p.

BEAUMONT (Henry), « Crito: or, A Dialogue on Beuty », in *Fugitive Pieces, on Various Subjects. By Several Authors*. Dublin, Printed for Peter Wilson, in Dame-strset, 1762, 2v.

BECKFORD (William), *The history of the Caliph Vathek and European travels*. London, New York, Melbourne, Ward, Lock and Co., 1891, 549p.

\_\_\_\_\_, *Italy with sketches of Spain and Portugal*. London, Richard Benley, 1834, 2v.

BENEVIDES (Francisco da Fonseca), *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa : memórias 1883-1902*. Lisboa, Typ. e Lith. de Ricardo de Souza & Salles, 1902, 446p.

*BENS TOMBADOS NO MARANHÃO*. São Luís, Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, s.n., 1988. 82p.

BERGMAN (Gösta Mauritz), *Lighting in the Theatre*. New Jersey, Rowman and Littlefield, 1977, 426p.

BIBIENA (Ferdinando Galli), *L'Architettura Civile preparata sul a geometria, e Ridotta alle prospettive, considerazione pratiche di Ferdinando Galli Bibiena, Cittadino Bolognese, Architetto Primario, Capo Maestro Maggiore, e Pittore di Camera, e Feste di Teatro della Maesta di Carlo III, il Monarca delle Spagne*. Parma, Paolo Monti, 1711.

BOCCANERA JUNIOR (Sílio), *O Theatro na Bahia - livro do Centenario 1812 – 1912*. Bahia, Oficinas do “Diario da Bahia” 1915, 359p.

\_\_\_\_\_, *O Teatro na Bahia da Colonia à Republica (1800-1923)*. Salvador, Imprensa Oficial do Estado, 1924, 237p.

BOSCHI (Caio Cesar)(ed.), *Instrucção para o Governo da Capitania de Minas Geraes, 1782* de José João de Teixeira Coelho, Belo Horizonte, Governo de Minas Gerais, Secretaria do Estado de Cultura, Arquivo Publico Mineiro e Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 2007, 339p.

BOUGAINVILLE (Louis Antoine de), *Voyage autour du monde par la frégate “La boudeuse” et la flûte “L'Etoile”*. Paris, L. Rombaldi, 1970, 347p.

BOXER (Charles Ralph), *O Império Colonial Português*. Lisboa, Edições 70, 1969, 470p.

BRAGA (Teófilo), *Historia do Theatro Portuguez : A Comédia Classica e as Tragicomédias. Séculos XVI e XVII*. Porto, Imprensa Portugueza, 1870, 2v, 364p.

\_\_\_\_\_, *A escola de Gil Vicente e desenvolvimento do theatro nacional*. Porto, Livraria Chadron, Sucessores Lello & Irmão, 1898, 586p.



BRITO (Manuel Carlos de), *Opera in Portugal in the 18th century*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 254p.

\_\_\_\_\_, *Estudos de Historia da Musica em Portugal*. Lisboa, Imprensa Universitaria, 1989, 221p.

\_\_\_\_\_, CYMBRON (Luisa), *Historia da Musica Portuguesa*. Lisboa, Universidade Aberta, 1992, 187p.

BUARQUE DE HOLANDA (Sergio)(Ed.), *Historia Geral da Civilização Brasileira: A Epoca Colonial: Administração, Economia, Sociedade*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003, 576p.

BUDASZ (Rogério), *Teatro e Musica na América Portuguesa : opera e teatro musical no Brasil (1700-1822)*. Curitiba, Deartes Universidade Federal do Paraná, 2008, 303p.

BURNEY (Charles), *General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*. London, Printed for the author, 1782-1789, 4v.

BURTON (Richard Francis), *The Highlands of the Brazil*. London, Tinsley Brothers, 1869, 2v.

CAMARA (Maria Alexandra Gago Trindade da), ANASTACIO (Vanda), *O Teatro em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal*. Lisboa, Museu Nacional do Teatro, 2005, 153p.

CARDIM (Fernão), *Tratados da Terra e Gente do Brasil - NARRATIVA EPISTOLAR DE UMA VIAGEM E MISSÃO JESUÍTICA, PELA BAHIA, ILHÉUS, PORTO SEGURO, PERNAMBUCO, ESPÍRITO SANTO, RIO DE JANEIRO, SÃO VICENTE (SÃO PAULO), ETC., DESDE O ANO DE 1583 AO DE 1590, INDO POR VISITADOR O PADRE CRISTOVÃO DE GOUVEIA*. Introduction et notes par AZEVEDO Ana Maria. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, 337p.

CARINI MOTTA (Fabrizio), *Trattato sopra la struttura de' teatri e scene che à nostri giorni si costumano, e delle Regole per far quelli con proportione secondo l'Insegnamento della pratica Maestra Commune*. Guastala, Alessandro Giavazzi, 1676, 25p.

CARNEIRO SILVA (João), *Composições Dramaticas do Abbade Pedro Metastasio traduzida no idioma Portuguez e offerecidas à Serenissima D. Maria Anna Infanta de Portugal por João Carneiro da Silva*. Lisboa, Off. de Simão Thaddeo Ferreira, anno 1783.

CARRATO (José Ferreira), *Igreja, Iluminismo e Escolas Mineiras Coloniais*. São Paulo, Nacional, 1968, 311p.

CARREIRA (Laureano), *O Teatro e a Censura em Portugal na Segunda Metade do Seculo XVIII*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1980, 493p.

CARRÈRE (Joseph-Barthélemy-François), *Tableau de Lisbonne en 1796*. Paris, Chez H. J. Jansen, Imprimeur-Libraire, 1797, 442p.

CARVALHO (Ayres de), *Os três architectos da Ajuda, do Rocaille ao Neoclassico*. Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, Presidencia do Conselho de Ministros, Secretaria de Estado da Cultura, Direcção Geral do Patrimonio Cultural, 1979, 222p.

CASTELO BRANCO (Camilo), *Noites de Insónia offerecidas a quem não pode dormir*. Porto, Livraria Chardron de Lelo & Irmão, 1929, 2v.

CAVALCANTI (Nireu), *O Rio de Janeiro Setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editora, 2004, 443p.

CARVALHO (Sebastião Carlos Gomes de), *No distante Oeste, a primeira critica teatral no Brasil*. Cuiabá, Verde Pantanal, 2004, 122p.

CERNICCHIARO (Vincenzo), *Storia della Musica nel Brasile – dal tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano, Fratelli Riccioni, 1926, 617p.

CICCIA (Marie-Noëlle), *Le Théâtre de Molière au Portugal au XVIIIe siècle*. Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2003, 618p.

CLEVELAND (Richard Jeffry), *Voyages and Commercial enterprises of the sons of New Engand*. New York, Leavitt & Allen, 1855, 407p.

*Colecção de Leis da Assemblea Legislativa da Provincia de Minas Gerais de 1854*. Ouro Preto, Typographia do Bom Senso, 1854, Tomo XX, Parte 1ª, p.47. Lei N° 686 de 18 de Maio de 1854.

CORUJA (Antônio Alvares Pereira), *Antigualhas. Reminiscências de Porto Alegre*, Porto Alegre, Tipografia do Jornal do Comércio, 1881, 151p.

CUNHA (Antônio Geraldo da), *Dicionário Histórico das palavras portuguesas de Origem Tupi*. São Paulo, Editora Melhoramentos, 1978, 357p.

DAMASCENO (Athos), *Palco Salão e Picadeiro em Porto Alegre no Século XIX*. Rio de Janeiro, Porto Alegre et São Paulo, Editora Globo, 1956, 380p.

DE'SOMMI (Leoni), *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*. Milano, Ed. Il Polifico, 1968, 102p.

DEBRET (Jean Baptiste), *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou séjour d'un Artiste Français au Brésil*. Paris, Firmin Didot Frères, 1839, 3v.

DEL NERO (Iracy), *Vila Rica – População (1719 – 1826)*. São Paulo, Instituto de Pesquisas Econômicas da Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo, 1979, 268p.

DENIS (Ferdinand Jean), *Histoire et description du Brésil*. Paris, F. Didot Frères, 1839, 384p.

*Description de la Ville de Lisbonne, ou l'on traite De La Cour De Portugal de la Langue Portugaise, & des Mœurs des Habitants ; du Gouvernement, des Revenus du Roi, & de ses Forces par Mer & par Terre ; des Colonies Portugaises, & du Commerce de cette Capitale*. A Paris, Chez Pierre Prault, Quay de Gespres, au Paradis. 1730, 268p.

DIENER (Pablo), COSTA (Maria de Fatima)(eds.), *Rugendas e o Brasil*. São Paulo : Editora Capivara, 2002, 373p.

DUPRAT (Regis), *Musica na Sé de São Paulo Colonial*. São Paulo, Paulus et Sociedade Brasileira de Musicologia, 1995, 175p.

EDMUNDO (Luis), *O Rio de Janeiro no Tempo dos Vice-Reis (1763-1808)*. Belo Horizonte et Rio de Janeiro, Editora Itatiaia, 2000, 626p.

ELEUTERIO (Vitor Luis), *Luisa Todi : a voz que vem de longe*. Lisboa, Montepio Geral, 2003, 379p.

ENDERS (Armelle), *Histoire de Rio de Janeiro*. Paris, Fayard, 2002, 408p.

FIGUEIREDO Manuel, “Prologo” *Theatro*. Lisboa : Impressão Régia, tomo I, 1804, 14 tomos, 11v.

FILIPPI Joseph de, CONTANT Clément, *Parallèle des principaux théâtres modernes de l’Europe et des machines théâtrales françaises, allemandes et anglaises*. Paris : A. Lévy, 1860, 163p.

FITZROY Robert, *Narrative of the surveying voyages of His Majesty’s ships adventure and Beagle between years 1826 and 1836, describing their examination of the southern shores of South America, and the Beagle’s circumnavigation of the Globe*. London, Henry Colburn, Great Marlborough Street, 1839, 2v.

FRAGOSO (João Luis Ribeiro), ALMEIDA (Carla Maria Carvalho de), SAMPAIO (Antonio Carlos Juca)(eds.), *Conquistadores e Negociantes: histórias de elites no Antigo Regime nos trópicos : América lusa, séculos XVI a XVIII*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2007, 459p.

FRANCA NEVES (Maria Helena), *De La Traviata ao Maxixe : Variações Estéticas da Pratica do Teatro São João*. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado, Empresa Grafica da Bahia, 2000, 275p.

FRANCO (Antonio), *Synopsis annalium Societatis Jesu in Lusitania ab anno 1540 usque ad annum 1725*, Augustae-Vindelicorum [et] Graecii, sumptibus Philippi, Martini, & Joannis Veith, Haeredum, 1726, 466p.

FREYRE (Gilberto), *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Lisboa, Livros do Brasil, 1936, 2v.

\_\_\_\_\_, *Maîtres et esclaves : La formation de la société brésilienne*. Paris, Editions Gallimard, 1978, 550p.

FREIRE (Francisco José), *Arte Poética ou Regras da Verdadeira Poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes*. Lisboa, Oficina de Francisco Luiz Ameno, 1759, 2v.

FREZIER (Amédée François), *Rélation du voyage de la mer du sud aux cotes du Chily et du Pérou. Faites pendant les années 1712, 1713 & 1714*. Paris, Jacques Quillaut, 1716, 300p.

FROND (Victor), RIBEYROLLES (Charles), *Brasil pitoresco*. Paris, Lemercier, Imprimeur-Lithographe, 1861, 3v.

FURTADO (Júnia Ferreira), *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, 403p.

GALANTE DE SOUZA (José), *O Teatro no Brasil*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1960, 457p.

GARÇÃO (Corrêia), *Obras Completas de Corrêia Garção*. Lisboa, Sa da Costa, 1982, 2v.

GOLDONI (Carlo), *Tutte le Opere*. Publié par Giuseppe ORTOLANI. Milano, Mondadori, 1935-1956, 14v.

GOMES (Francisco Dias), *Obras Poéticas*. Lisboa, Academia Real das Sciencias, 1799, 425p.

GRAÇA (Fernando Lopes), *Cartas do Abade Antonio da Costa*. Lisboa, Cadernos da Seara Nova, 1946, 140p.

GRAHAM CALCOTT (Maria), *Journal of a Voyage to Brazil and residence there, during part of the years 1821, 1822, 1823*. London, Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green and J. Murray, 1824, 335p.

GUEDES (Fernando), *O Livro e a Leitura em Portugal – Subsídios para a sua Historia – séc. XVIII-XIX*. Lisboa et São Paulo, Editorial Verbo, 1987, 309p.

GUIMARÃES (J. Ribeiro), *Biografia de Luiza de Aguiar Todi*. Lisboa, Imprensa de J.G. de Souza Neves, 1872, 87p.

HABSBURGO (Maximiliano), *Esboços de Viagem*. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia e Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1982, 257p.

HAUTEFORT (Charles Victor d'), *Coup-d'œil sur Lisbonne et Madrid en 1814*. Paris, Delaunay, Libraire, Palais Royal, 1820, 439p.

HESSEL (Lothar Francisco), READERS (George), *O Teatro no Brasil da colônia à regência*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1974, 199p.

\_\_\_\_\_, *O Teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999, 216p.

HUBERT (Marie-Claude), *Histoire de la scène occidentale*. Paris, Armand Colin, 1992, 151p.

HUEL (Quirijn Maurits Rudolph), *Minha primeira viagem marítima, 1807-1810*. Traduction par Jan Maurício van Holthe [Mijn eerste zeereizen, Rotterdam, 1842]. Salvador, Editions de l'Universidade Federal da Bahia, 2007, 298p.

*Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Publicos da Corte*. Lisboa, Na Regia Typografia Silviana, 1771, 20p.

IZENOUR (George), *Theatre Design*. New York, McGraw-Hill, 1977, 631p.

JANCSO (Istvan), KANTOR (Iris)(eds.), *FESTA : Cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo, Hucitec - Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, 2v., 990p.

JULIÃO (Leticia) (ed.), *Caderno do viajante - Projeto Cidade e Museu: territórios de identidade*. MinC/IPHAN.

KINSEY (William Morgan), *Portugal, Illustrated in a series of Letters*. London, Treuttel, Würtz, and Richter, 1828, 500p.

LANGE (Francisco Curt), *Historia da Musica nas Irmandades de Vila Rica*. Belo Horizonte, Arquivo Publico Mineiro, 1979, 3v.

LANGSTEDT (Friedrich Ludwig), *Reisen nach Südamerika, Asien Afrika*. Hildesheim, Luchtfeld, 1789, 476p.

LARSON (Orville), *The Theatrical Writings of Fabrizio Carini Motta*. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1987, 124p.

LEITE (Serafim), *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Lisboa, Livraria Portugália e Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1938, 10v.

LIMA (Oliveira), *D. João VI no Brasil*. Rio de Janeiro, Topbooks, 2003, 4ª ed., 790p.

LINDQVIST (Herman), BÄCKER (Mäts), WANSELIUS (Bengt), *Drottningholms Slottsteater*. Stockholm, Stiftelsen Drottningholms Theatermuseum, 67p.

LUCCOCK (John), *Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil taken during a residence of ten years in that country, from 1808 to 1818*. London, Printed for Samuel Leigh in the Strand, 1820, 639p.

MACHADO (CyriloVolkmar), *Colecção de Memórias relativas ás vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros que estiverão em Portugal*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1922, 295p.

MACHIONE (Gabriel Junqueira), TINELI (Roseli Aparecida), *BARRETOS- Primeiros Povoadores e Fazendas*. Barretos, 1999.

MARCOY (Paul), *Voyage a travers l'Amérique du Sud, de l'Océan Pacifique a l'Océan Atlantique*. Paris, Hachette et Cia, 1869, 2v.

MARROCOS (Luis Joaquim dos Santos), *Cartas do Rio de Janeiro, 1811-1821*. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, 564p.

MARTINS (José Cândido), *Para uma leitura da Poesia Neoclássica e Pré-Romântica: contexto histórico-cultural e literário, Doutrinação estético-literária, intertextualidades, Bibliografia activa e passiva*. Lisboa, Presença, 2000, 182p.

MASCARENHAS (José), *La bella selvaggia de Carlo Goldoni na versão setecentista de Nicolau Luiz da Silva*. Lisboa, Edições Colibri, 2003, 255p.

MATHIAS (Herculano Gomes), *Um Recenseamento na Capitania de Minas Gerais, Vila Rica – 1804*. Rio de Janeiro, Ministerio da Justiça, Arquivo Nacional, 1969, 208p.

\_\_\_\_\_, *A Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 1966, 290p.

MATOS (Cleofe Person de), *José Mauricio Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 1997, 373p.

MATOS SEQUEIRA (Gustavo), *Teatro de Outros Tempos: Elementos para a História do Teatro Português*. Lisboa, 1933, 444p.

MATTOSO (Katia Maria de Queiroz), *Bahia, Século XIX, uma provincia no Império*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992, 747p.

MAYER-SERRA (Otto), *Musica Y Musicos de Latinoamérica*. México D.F., Editorial Atlante, S.A., 1947, 2v.

MENDONÇA (Isabel Mayer Godinho), *António José Landi (1713-1791) : um artista entre dois continentes*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, 892p.

METASTASIO (Pietro), *Tutte le opere*. Publié par Bruno BRUNELLI. Milano, A. Mondadori, 1951-1954, 5v.

METASTASIO (Pietro), *OPERE DELL'ABATE PIETRO METASTASIO*, Poeta Cesareo, Tomo III. Napoli, Presso La Vedova Amula, 1831.

MINDLIN (José), *Highlights from the Undisciplined Library of Guita and José Mindlim*. São Paulo, Edusp, 2005, 2v., 544p.

MONTEIRO BAENA (Antonio Ladislau), *Compêndio das Eras da Província do Pará*. Belém, Universidade Federal do Pará, 1969, 329p.

MOREAU (Mario), *Cantores de Opera Portugueses*. Lisboa, Livraria Bertrand, Vol. I publié en 1981, Vol. II publié en 1987 et Vol. III publié en 1995.

MOURA (Carlos Francisco de), *O Teatro em Mato Grosso no século XVIII*. Cuiabá, SUDAM, 1976, 84p.

MURPHY (James Cavanagh), *Travels in Portugal; Through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Allem-Tejo, in the Years 1789 and 1790. Consisting observations on the manners, customs, trade, public buildings, arts, antiques &c. of that Kingdom. Illustrated with plates*. London, Strahan, 1795, 311p.

NERY (Rui Vieira), CASTRO (Paulo Ferreira de), *Historia da Musica*. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1991, 197p.

NICOLL (Allardyce), *The development of the theatre; a study of theatrical art from the beginnings to the present day*. London, Harrap, 1958, 318p.



NOVAIS (Fernando) MELLO E SOUSA (Laura)(eds.), *A Historia da Vida Privada no Brasil : cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005, v1, 523p.

OLIVEIRA (Tarquinio José Barbosa de), *Um Banqueiro na Inconfidência : Ensaio Biográfico sobre João Rodrigues de Macedo, arrematante de rendas tributarias no ultimo quartel do século XVIII*. Ouro Preto, Centro de Estudos do Ciclo do Ouro – Casa dos Contos, 1979, 85p.

*Ordenações Filipinas ou “Ordenações e Leis do Reino de Portugal Recopiladas per Mandado do Muito alto Catholico & Poderoso Rei dom Philippe o Pri.º”*, Livro I. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, 411p.

PACHECO (Alberto José Vieira), *Castrati e outros virtuosos: a prática vocal carioca sob a influência da corte de D. João VI*. São Paulo, Annablume, 2009, 352p.

PAIS DA SILVA (Jorge Henrique) et CALADO (Margarida), *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. Lisboa, Editorial Presença, 2004, 395p.

PAIXÃO (Múcio da), *O Theatro no Brasil*. Rio de Janeiro, Editora Moderna, 1936, 606p.

PASQUALE (Daniela di), *Metastasio al gusto portoghese: Traduzioni e adattamenti del melodrama metastasiano nel Portogallo del Settecento*. Roma, Faculta di Lettere e Filosofia della Università di Roma “La Sapienza”, Instituto Camões de Portugal, 2007, 435p.

PEREIRA (Claudia), *Beatriz Brandão : mulher e escritora no Brasil do século XIX*. São Paulo, Scortecci, 2005, 171p.

PIMENTEL (Alberto), *Zamperineida*. Lisboa, Gomes de Carvalho, 1907, 239p.

PINTO (Orlando de Rocha), *Cronologia da Construção do Brasil*. Lisboa, Livros Horizonte, 1987, 215p.

*Poesia del Signor Abate Pietro Metastasio*. Parid, Presso La Vedova Quillau, 1755-1769, Tomo Primo, 9v.

PORTO ALEGRE (Álvaro), *A Fundação de Porto Alegre*. Porto Alegre, Globo, 1909, 2ª ed.

POHL (Johann Emanuel), *Viagem ao Interior do Brasil*, Tradução de Milton Amado e Eugênio Amado [*Reise im Innern von Brasilien, auf allerhöchsten Befehl Seiner Majestät des Kaisers von Oesterreich, Franz des ersten, in den Jahren 1817-1821 unternommen und herausgegeben von Johann Emanuel Pohl*. Wien, gedruckt bei a Strauss's sel. Witwe, 1832-1837]. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, Editora da Universidade de São Paulo, 1976, 417p.

PROENÇA FILHO (Domicio)(ed.), *Poesia dos Inconfidentes : poesia completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2002, 1200p.

*Programa de Reinauguração do Theatro Arthur Azevedo*. São Luís, Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, Dezembro de 1993.

*Relatorio que a Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais Apresentou na Sessão Ordinaria de 1854, o Presidente da Provincia Francisco Diogo Pereira de Vasconcellos*. Ouro Preto, Typographia do Bom Senso, 1854.

*Relatorio que a Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais Apresentou na Sessão Ordinaria de 1857, o Conselheiro Herculano Ferreira Pena, Presidente da Provincia*. Ouro Preto, Typographia Provincial, 1857.

*Relatorio que a Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais Apresentou na Sessão Ordinaria de 1861*. Ouro Preto, 1861.

REIS (Nestor Goulart), *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo, Editions de l'Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2001, 411p.

REUS (Klaus-Dieter), LERNER (Markus), *Faszination der Bühne : Barocke Bühnentechnik in Europa*. Bayreuth, Verlag. C. und Rabenstein C., 2001, 143p.

RIBEIRO DE OLIVEIRA (Myriam Andrade), *O Rococo Religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, 343p.

RODRIGUES (Aryon dall'Igna), *Línguas brasileiras : para o conhecimento das línguas indígenas*. São Paulo, Loyola, 1986, 134p.

RODRIGUES (Graça Almeida), *Breve Historia da Censura Literaria em Portugal*. Lisboa, Biblioteca Breve, 1980, 114p.

\_\_\_\_\_, *Literatura e Sociedade na Obra de Frei Lucas de Santa Catarina (1660-1740)*. Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983, 283p.

RODRIGUES (Pero), *Vida do Padre José de Anchieta da Companhia de Jesus*. Livraria Progresso Editora, 1960, 3v.

ROMEIRO (Adriana), BOTELHO (Angela Viana), *Dicionário Histórico das Minas Gerais: período colonial*. Belo Horizonte, Autêntica, 2004, 2ª ed., 319p.

RUDERS (Carl Israel), *Viagem a Portugal 1798-1802*. Tradução de António Feijó, [Portugisisk Resa, Beskrifven i Bref till Vänner, af C. I. Ruders, Första Delen. Stockholm, Tryckt hos Carl Delén, 1805], Prefácio e Notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, 406p.

RUSSEL-WOOD (Anthony John), « Os Portugueses fora do Império », pp.256-265, in BETHENCOURT (Francisco), CHAUDHURI (Kirti)(eds.), *Historia da expansão Portuguesa. A Formação do Império*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, v.1.

RUY (Afonso), *Historia do Teatro na Bahia - Séculos XVI à XX*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1959, 129p.

SABBATINI (Nicola), *Pratica di Fabricar Scene e Machine ne' Teatri*. Ravenna, Per Pietro de Paoli, e Gio. Battista Giovannelli Stampatori Camerali, 1638, 168p.

SALLES (Vicente), *Épocas do Teatro no Grão Para ou Apresentação do Teatro de Época*. Belém, Editora Universitária da Universidade Federal do Pará, 1994, 2v.

SALVI (Marcella), *Escenas en conflicto : El teatro español e italiano desde los márgenes del Barroco*. New York, Peter Lang Publishing, Inc., 2005, 182p.

SAINT-HILAIRE (Auguste de), *Voyage dans les provinces de Rio de Janeiro et Minas Gerais*. Paris, Grimbert et Dorez, 1830, v.1.

\_\_\_\_\_, *Voyage aux sources du San Francisco et dans les provinces de Goyaz*. Paris, Grimbert et Dorez, 1830, v.3.

\_\_\_\_\_, *Voyage dans les provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catherine*. Paris, Grimbert et Dorez, 1830, v.4.

- SCHWARTZ (Stuart), *Da América Portuguesa ao Brasil*. Alges, Difel, 2003, 324p.
- SERLIO (Sebastiano), *Libro Primo d'Architettura di Sebastiano Serlio, Bolognese, nel quale con facile et breve modo si tratta de primi principi della geometria*. Venezia, Gio. Battista et Marchio Sessa Frateli, 1584, 74fls.
- SERRÃO (Joaquim Verissimo), *Noticia de uma viagem a Portugal em 1765-1766*. Lisboa, 1960, 23p.
- SILVA (Antonio Delgado da), *Suplemento à collecção de legislação portugueza, Annos de 1750 a 1762*. Lisboa, Typ. De Luiz Correa da Cunha, 1842, 1534p.
- SOBRINHO (José de Seixas), *O Teatro em Sabará : da colónia à república*. Belo Horizonte, Editora Bernardo Alvares S.A, 1961, 194p.
- SOCRATE (Mario), PROFETI (Maria Grazia) SAMONA (Carmelo)(eds.), *Theatro del Siglo de Oro: Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca*. Milano, Garzanti, 1898.
- SONNERAT (Pierre), *Voyage aux Indes Orientales et à la Chine*, v.4. Paris, Dentu, 1806, 4v.
- TAUNAY (Afonso d'Escragnolle), *Na Bahia de Dom João VI*. Salvador, Imprensa Oficial do Estado, 1928, 184p.
- TELLES (Angela), *Grandjean de Montigny. Da Arquitetura Revolucionaria à Civilização nos Tropicós*. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, 2008, 183p.
- TRINDADE VALADARES (Virginia), *Elites Mineiras Setecentistas: Conjugação de Dois Mundos*. Lisboa, Edições Colibri e Instituto de Cultura Ibero-Atlantica, 2004, 541p.
- TROMMDORFF (Johann Bartholomäus), *Kallopistria, oder die kunst der Toilette für die elegante Welt*. Erfurt, 1805, 286p.
- TUCKEY (James Kingston), *An account of a voyage to establish a colony at Port Philipe in Bass's Strait, on the south coast of New South Wales in His Majesty's ship « Calcutta » in the years 1802-3-4*. London, Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1805, 239p.
- VARNHAGEN (Francisco Adolpho de), *Floreio da Poesia Brasileira ou Colecção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos, contendo as biographias de muitos*

*delles, tudo precedido de um Ensaio Historico Sôbre as Letras no Brazil.* Lisboa, Imprensa Nacional, 1850, 3v.

VASCONCELOS (Pedro de Almeida), *Salvador de Bahia (Brésil): transformations et permanences (1549-2004).* Paris, L'Harmattan, 2000, 302p.

VASCONCELOS (Simão de), *Vida do Venerável Padre José de Anchieta.* Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1943, 2v.

VERISSIMO (José), *Historia da Literatura Brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908).* Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves ; Lisboa, A. Editora, 1916, 435p.

VERNEY (Luis Antonio), *O Verdadeiro Método de Estudar.* Lisboa, Officina de Antonio Balle, 1747, 2v.

WERNECK LIMA (Evelyn Furquin), *Arquitetura do Espetáculo: Teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia.* Rio de Janeiro, Editora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000, 390p.

### **Rapports Panégyriques :**

RELAÇÃO/DAS/FAUSTISSIMAS FESTAS,/Que celebrou a Camera da Villa de N. Senhora da Purificação, e Santo Amaro/da Comarca da Bahia/PELOS AUGUSTISSIMOS DESPOSORIOS/DA/SERENISSIMA SENHORA/D. MARIA/PRINCEZA DO BRAZIL/Com o/SERENISSIMO SENHOR/D. PEDRO/INFANTE DE PORTUGAL,/Dedicada ao Senhor/SEBASTIÃO BORGES DE BARROS,/Cavalleiro professo na Ordem de Christo, Capitão Mor das Ordenanças da mesma Villa, Familiar do Santo Officio, Deputado/actual da Meza da Inspeção, e Academico da Academia Brazilica dos Renascidos,/POR/FRANCISCO CALMON,/Fidalgo da Casa de S. Magestade, e Academico da mesma Academia/LISBOA,/Na Officina de Miguel Manescal da Costa/Impressor do Santo Officio. Anno. 1762./Com todas as licenças necessarias. BNP, microfilme F.R. 1349.

EPANAFORA/FESTIVA,/ou/RELAÇÃO SUMMARIA/DAS FESTAS,/COM QUE/NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO/Capital do Brasil/SE CELEBROU/O FELIZ

NASCIMENTO/DO SERENISSIMO/PRINCIPE/DA BEIRA/NOSSO SENHOR./LISBOA,/NA Offic. De Miguel Rodrigues,/Impressor do Eminentissimo Cardial Patriarca./M.DCC.LXIII./Com as licenças necessárias. BNP, Cota L.22899//39P.

POEMA FESTIVO,/BREVE RECOPILAÇÃO/DAS SOLEMNES FESTAS, QUE OBZE- /quiosa a Bahia tributou em applauso das sempre faustas, Re- /gias Vodas dos Serenissimos/PRINCIPES DO BRASIL, E DAS ASTURIAS/com as ínclitas/PRINCEZAS DE PORTUGAL, E CASTELLA,/dirigidas pelo Excellentissimo Vice.Rey deste Estado/VASCO FERNANDES/CESAR DE MENEZES,/Offerecido à muito alta, Augusta, e Soberana Magestade do/Senhor/D. JOÃO V./Rey de Portugal,/Composto por/JOAM DE BRITO, E LIMA./LISBOA OCCIDENTAL,/NA OFFICINA DA MUSICA ANNO/de M.DCC.XXIX./Com todas as licenças, vende-se na mesma Officina. BNP, BN Microfilme Reservados F.R.982

APPLAUSO/NATALICIO/COM QUE A CIDADE DA BAHIA CELEBROU A NOTICIA DO FELICE/PRIMOGENITO/DO EXCELLENTISSIMO SENHOR/DOM ANTONIO DE NORONHA/CONDE DE VILLA VERDE, DO CONSELHO/de Sua Mag. & seu Mestre de Campo General, & Governador/das Armas da Provincia de Entre Douro & Minho;/NETTO/DO EXCELLENTISSIMO SENHOR/D. PEDRO ANTONIO/DE NORONHA/CONDE, E SENHOR DE VILLA VERDE, MAR- /quez de Angeja, ViceRey, & Capitão General do Estado da India, Mestre/de Campo General dos Excercitos de S. Mag. General da Cavallaria da Pro- /vincia do Alem-Tejo, & Governador das Armas da mesma Provincia Védor/da Fazenda da repartição do Reyno, & dos Conselhos de Estado, & Guerra do/mesmo Senhor; Vice Rey, & Capitataõ General de Mar, & Terra, & Estados/do Brasil, Senhor das Villas de Angeja, Pinheyro, & Bemposta. Comendador/das Comendas de Santo André de Aljezur da Ordem de Santiago, & da/de S. Salvador de Bahia, S. Salvador da Ribeyra de Pena, Santa Maria de Al- /varenga, S. Pedro de Cayde, & Santiago de Pennamacor, da Ordem de Christo./LISBOA OCCIDENTAL/Na Officina de MIGUEL MANESCAL, Impressor do Santo Officio, & da Serenissi- /ma Casa de Bragança. Anno de 1718./Com (odas as licenças necessárias. BNP, BN Microfilme F.7800.

TRIUNFO/EUCHARISTICO/EXEMPLAR DA CHRISTANDADE LUSITANA/em publica exaltação da Fé na solemne Transladação/DO DIVINISSIMO/SACRAMENTO/da Igreja da Senhora do Rosario, para hum novo Templo/DA SENHORA DO PILAR/EM/VILLA RICA,/CORTE DA CAPITANIA DAS MINAS./Aos 24 de Mayo de 1733/DEDICADO A'

SOBERANA SENHORA/DO ROSARIO/PELOS IRMAOS PRETOS DA SUA IRMANDADE,/e a instancia dos mesmos exposto a publica noticia/Por SIMAM FERREIRA MACHADO/natural de Lisboa, e morador nas Minas/LISBOA OCCIDENTAL/NA OFFICINA DA MUSICA, DEBAIXO DA PROTECCÃO/dos Patriarchas São Domingos, e São Francisco./M.DCC.XXXIV./Com todas as licenças necessárias.

AUREO TRONO/EPISCOPAL, COLLOCADO NAS MINAS DO OURO,/OU/Noticia Breve da Creação do novo Bispado Marianense, da sua felici-ssima posse, e pomposa entrada do seu meritissimo, primeiro/Bispo, e da jornada, que fez do Maranhão,/O EXCELLENTISSIMO, E REVERENDISSIMO/SENHOR/D. FR. MANOEL/DA CRUZ,/Com a Collecção de algumas obras Academicas, e ou-tras, que se fizerão na dita função,/AUTHOR ANONYMO,/Dedicado ao/ ILLUSTRISSIMO PATRIARCA/S. BERNARDO,/ E dado à luz por/FRANCISCO RIBEIRO/DA SILVA,/Clerigo Presbytero, e Conego da nova Sé Marianense./Lisboa, Na Officina de MIGUEL MANESCAL DA COSTA,/ [Im]pressor do Santo Officio. Anno 1749./Com todas as licenças necessarias.

RELACAO/DAS FESTAS QUE SE FIZERAM EM/PERNAMBUCO/PELA FELIZ ACCLAMAÇAM/Do muito alto, e Poderoso Rey de Portugal/D. JOSEPH I./NOSSO SENHOR/Do anno de 1751. para o de 1752. BNP, cota 3329 6 VARIOS PAPEIS T.III.

RELAÇAM/DAS FESTAS QUE FEZ/LUIZ GRACIA DE BIVAR/FIDALGO DA CAZA DE SUA MAGESTADE,/e Sargento Mayor de Batalha de seus Exerci-tos, e Governador da Nova Colonia do-/Sacramento,/Pela feliz Aclamação do nosso Fidelissimo Rey/O SENHOR/DOM JOZE' O I./Em 2. de Fevereiro de 1752. acompanhado-se de seis pes-soas dos Principais desta Praça, que muy volunta-rios o ajudaraõ para as despezas, que se fizeraõ/naquelle festejo, os quais são os seguintes;/O Sargento Mayor da Ordenança Manoel Lopes/Fernandes,/O Cappitam Jozé Pereira de Carvalho;/O Cappitam Heronimo Pereira do Lago;/O Cappitam Manoel Pereira Franco;/Jozé da Costa Bandeira;/Diogo Gonçalves Lima;/LISBOA:/Na Officina de Pedro Ferreira Impressor da Augustissima/Rainha Nossa Senhora. Anno de D.M.CC.LIII./Com todas as licenças necessarias./ BNP – Microfilme – Secção de Reservados. Cota F.R.431.

*RELAÇÃO DAS FESTIVAS DEMONSTRAÇÕES COM QUE NA CIDADE DO MARANHÃO se solemnizarão os felices Desposorios dos Serenissimos Senhores Infantes de Portugal e Hespanha.* GAZETA DE LISBOA, n.º4, Terça feira 24 de Janeiro de 1786 Segundo Suplemento. Lisboa, Na Regia Officina Typografica, 1786. Com licença da Real Meza Censoria. BNP, cota F.P.192.

## **Livrets Théâtraux:**

ALARICO EM ROMA, Comédia Nova. FCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC513.

ALARICO EM ROMA. Lisboa: Officina de José de Aquino Bulhões, 1783. BNP : L. 16234 V.

ALESSANDRO NELL'INDIE, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. BNP : 8055 L.

ALEXANDRE NA INDIA, Opera composta pelo Abbade Pedro Metastasio. FCG – Coleção Forjaz de Sampaio: TC556.

AMAR NÃO HE PARA NESCIOS, Comédia Nova. TNDM : Cota TC592.

L'ANTIGONO, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Tomo IV. BNP : 8057 L.

ANTIGONO EM MACEDONIA, Comedia, FCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC36.

L'ARTASERSE, *drama per musica del Signore Abb. Pietro Metastasio*. Lisbona Occidentale : nella stamperia di Antonio Isidoro da Fonseca, anno 1737.

ASSOMBROS DE CONSTANCIA entre Vologeço, e Berenice. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC85.

AS ASTUCIAS DE ESCAPIM, Comédia, tradução do Insigne Molière. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC478.

OS BONS AMIGOS, BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC18.

O CAPITÃO BELIZARIO, BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC655.

O CARVOEIRO DE LONDRES ou A Dama Desenterrada, Comédia Nova. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC99.



*COMEDIA O MAIS HEROICO SEGREDO OU ARTAXERXE*. Lisboa: Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1764. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : 409.

*COMEDIA NOVA INTITULADA O HOMEN VENCEDOR* [ Manuscrito / He de Goldoni ; e traduzida por A. J. de Paula. BNP : Microfilme, Sala de Reservados, F.R. 573

CORDOVA RESTAURADA ou Amor da Pátria, Comédia Nova, BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC102.

DEMETRIO, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Tomo II. BNP : 8055 L.

*DEMETRIO : drama composto em italiano pelo Senhor Abade Pedro Mestazio...traduzido na lingua portugueza por hum dos respeitosos apaixonados de seu author*. BNP : L. 45719P.

DEMETRIO. BNP : 45719 P.

*DEMOFOONTE EM TRACIA*. Lisboa : Oficina de João Antonio dos Reis, 1793. BNP : L. 16208 V.

DEMOFOONTE de Niccolò Jommelli. *Libretto* de l'Opéra de Paris. Gala de la saison 2009, 83p.

*DISCRIÇÃO, ARMONIA E FERMOZURA*. Manuscrito de Antonio José de Oliveira, 1790, 16º Volume. BNP : COD. 1379//5

DISCURSO CONGRULATORIO EM APLAUSO *da feliz acclamação do muito alto, e muito poderoso senhor D. João VI*, José Eugenio de Aragão Lima. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1813. BNP : H.G. 37446 P.

DISPARATES DE HUM ACERTO, Comédia Nova. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC682.

A DOENTE FINGIDA e o Medico Honrado, Biblioteca Nacional de Lisboa, Cota FG 554, Microfilmes.

*DRAMA O LUNATICO ILLUDIDO* Manuscrito : *adornado de muzica : traduzido do idioma italiano : representou-se em o Theatro do Salitre desta Corte*". BNP : Manuscritos Reservados, COD. 1393//7

DRAMA RECITADO NO THEATRO DO PARA, José Eugenio de Aragão Lima. Lisboa: Oficina de Simão Thadeu Ferreira, 1794. BNP : T.S.C. 64 P.

L'EROE CINESE, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Primo Tomo. BNP : 8054 L.

ESCOLA DE CAZADOS, Comédia Nova. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC482.

EZIO EM ROMA, Comédia Nova. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC121.

EZIO IN ROMA, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Tomo III. BNP : 8056 L.

GIUSEPPE RICONOSCIUTO, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Tomo VI. BNP : 8057 L.

A HERDEIRA VENTUROZA, Comédia Nova. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC213.

O HEROE DA CHINA, Comédia Nova. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC218.

AS INDUSTRIAS DE SARILHO, Comédia Jocosa. BCG - Coleção Forjaz de Sampaio : TC10.

L'IPERMESTRA, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Tomo V. BNP : 8058 L.

D.JOAO DE ALVADARO o Criado de Si mesmo, Comédia Nova BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC74.

*JOSE NO EGIPTO*, tradução da obra Giuseppe Riconosciuto de Pietro Metastasio, Lisboa, Oficina de Crispim Sabino dos Santos, 1781. TNDM.

LINCEO E IPERMESTRA. BNP : 5398 L.

A LOCANDIERA, Comédia Nova. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC100.

MAFOMA o Profeta ou O Fanatismo. BNP : Manuscritos Reservados, cof.1381//5.

*MAIS VALE AMOR DO QUE HUM REYNO*, *Opera Demofonte em Tracia*. Lisboa : Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1783. BNP : L. 3571 A.

*MAIS VALE AMOR DO QUE HUM REYNO*. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC743.

*MAIS VALE AMOR DO QUE HUM REYNO*, *Opera Demofonte em Tracia*. Lisboa : Oficina de José Aquino Bulhões, 1794. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC81.

MARIDOS PERALTAS ou Mulheres Sagazes, TNDM : TC449/14.

O MENTIROZO POR TEIMA, Comédia Nova. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC8.

ODIO, VALLOR E AFFECTO ou Farnace em Eraclea, Comedia Famoza. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC65.

L'OLIMPIADE, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Tomo III. BNP : 8056 L.

ORATORIA JOSE NO EGIPTO. TNDM : TC842.

O PEAO FIDALGO. BNP : FG 8495.

A PERUVIANA, Comédia. TNDM : 995.04.

SEMIRAMIS RECONHECIDA, Comédia Nova. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC3.

SEMIRAMIDE, Opere Drammatiche del Sig. Abate Pietro Metastasio, Romano poeta Cesareo. Edizione Duodecima divisa in Sette Tomi fatta sull'Edizione Undecima nella forma di quarto. Volume Primo. Venezia, 1764, Presso Giuseppe Bettinelli. Tomo II. BNP : 8055 L.

A SERVA AMOROZA, Comédia. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC707.

SEZOSTRIS NO EGIPTO, Nova Tragédia. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC86.

*THEATRO COMICO PORTUGUEZ, ou collecção das operas portuguezas, que se representaraõ na Casa do Theatro publico do Bairro Alto de Lisboa.* Lisboa : na Regia Officina Sylviana e da Academia Real, 1747-1761, 4v.

A TOMADA DE CAYENA PELAS TROPAS DO PARA *ajudadas pelas dos Brigues “Voador”, e “Real João”, combinadas com as da Fragata Ingleza a “Confiança”,* José Eugenio de Aragão Lima . Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1810. BNP : Reservados 2955//3 P

VENCER ODIOS COM FINEZAS. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC94.

O VERDADEIRO HEROISMO, ou O Anel de Ferro. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC601.

A VINDA INOPINADA, Comédia Famoza. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC594.

A VIUVA SAGAZ ou Astuta, ou As Quatro Naçoens, Comédia Nova. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC13.

ZAIRA, Tragédia. BCG - Colecção Forjaz de Sampaio : TC256.

### **Catalogues d'Expositions et de Musées :**

ARQUITECTURA TEATRAL EN ESPAÑA. MUÑOZ Angel Luis Fernandes, *Espacios de la vida social: los “otros” espacios de la arquitectura teatral.* Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1984.

MENDONÇA Isabel Meyer Godinho, Festas e Arte efémera em Honra da Família Real Portuguesa no Brasil Colonial. *Arte efémera em Portugal* / ed. par Isabel Meyer Godinho MENDONÇA. Catálogo da Exposição temporária realizada na Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p.301-327.

GUIDE MUSEU NACIONAL DO TRAJE. TEIXEIRA Madalena Braz, *Civilian Costume 1580-1699*. Lisboa: Ministério da Cultura/Instituto Nacional de Museus/Museu Nacional do Traje, 2007, pp.57-58.

*VOLTAIRE ET LA CULTURE PORTUGAISE*. Exposition Bibliographique et iconographique. Paris : Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 17 Juin au 5 Juillet 1969.

### **Périodiques :**

ABELHA DO ITACOLOMI, 1825, p.39.

ATALAIA NACIONAL DOS TEATROS, 1838, nº9, p.35. BNP, cota J.313//21P.

O BOM SENSO, Edição 344, 06/09/1855, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239413

O BOM SENSO, Edição 346, 17/09/1855, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239415

O BOM SENSO, Edição 347, 20/09/1855, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239416

O BOM SENSO, Edição 348, 24/09/1855, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239417

O BOM SENSO, Edição 399, 15/04/1856, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239467

O BOM SENSO, Edição 411, 12/05/1856, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239575

O BOM SENSO, Edição 412, 15/05/1856, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239576

O BOM SENSO, Edição 414, 21/05/1856, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239578

O BOM SENSO, Edição 417, 28/05/1856, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239581

O BOM SENSO, Edição 418, 31/05/1856, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239582

O BOM SENSO, Edição 447, 15/09/1856, APM, Jornais Mineiros do século XIX, Cota: JM-1239610

MINAS GERAIS, número 6, Quarta-feira 19/10/1898. Hemeroteca Mineira de Belo Horizonte.

GAZETA DE LISBOA, número 4, Terça-feira 24/01/1786. BNP, cota F.P.192, microfilme N.36.

GAZETA DE LISBOA, Suplemento, número 2, Sexta-feira 16/01/1795, BNP, Cota F.P.192, microfilme N.36.

GAZETA DE LISBOA, número 147, 24/06/1817. BNP, cota F.P.192, microfilme N.56.

IDADE D'OURO DO BRASIL, N°59. Bahia: Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 03/12/1811.

IDADE D'OURO DO BRASIL, N° 39. Bahia: Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 15/05/1812.

IDADE D'OURO DO BRASIL, N°82. Bahia: Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 13/10/1812.

IDADE D'OURO DO BRASIL, N°83. Bahia: Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 16/10/1812.

IDADE D'OURO DO BRASIL, N°85. Bahia: Typografia de Manoel Antonio da Silva Serva, 23/10/1812.

O PRISMA, Periódico da Academia Dramática de Coimbra, Setembro 1842, Vol.I, n° 01, serie 1.

### **Dictionaires:**

BARATA Carlos Eduardo de Almeida, BUENO Antonio Henrique da Cunha, *Dicionário das Famílias Brasileiras*. São Paulo : Iberoamerica, 1999, 2v.

BLUTEAU Raphael, *Diccionario da Lingua Portugueza Composto pelo Padre D. Rafael Bluteau*. Coimbra, No Colégio das Artes da Companhia de Jesu, 1712 – 1728, 8v.

CÂMARA CASCUDO Luís da, *Dicionario do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global Editora, 1999, 768p.

HOUAISS Antonio, *Diccionario Houaiss da Lingua Portuguesa*. São Paulo : Editora Objetiva, 2009, 6v.

SOUSA BASTOS António, *Diccionario do Theatro Portuguez*. Lisboa: Libanio da Silva, 1908, 380p.

VIEIRA Ernesto, *Diccionario Biographico de Músicos Portugueses : Historia e Bibliographia da Musica em Portugal*. Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 1900, 2v.

### **Sources consultées en ligne**

#### **Acervo de Cleofe Person de Matos**

ACPM, Fundo s06.ss08, UD:50, Endereço 38.65.01, Cx.153. Disponible sur : [http://www.acpm.com.br/CPM\\_38-65-01.htm](http://www.acpm.com.br/CPM_38-65-01.htm), consulté le 18/03/2010.

#### **Arquivo Municipal de Ouro Preto**

APOP, *Inventario dos Objetos do Teatro*. Documento avulso, Rol.2f. Apud. CAMPOS, Katia Maria Nunes, *Memorial Histórico e Político da Câmara Municipal de Ouro Preto (1711-2004)*, Disponible sur: <http://www.cmop.mg.gov.br/memorial>. Accédé le 27 Mai 2006.

METASTASIO Pietro, *Demofonte*. Roma : Biblioteca Italiana, Università degli Studi di Roma « La Sapienza », 2003. Disponible sur : <http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit001270/bibit001270.xml>

MONTEIRO Mauricio, *Musica e Mestiçagem no Brasil. Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. 2006, Disponible sur: <http://nuevomundo.revues.org/index1626.html>