

O EMPRESÁRIO DE TEATRO NO SÉCULO XVIII: O CASO DE AGOSTINHO DA SILVA DE SEIXAS

LICÍNIA RODRIGUES FERREIRA

Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa

Abertura

O empresário apresentado neste trabalho assinava na maior parte das vezes como Agostinho da Silva. Nos derradeiros anos de vida optou mais frequentemente por assinar Agostinho da Silva de Seixas. Não fosse a abundância de Silvas e a homonímia com o filósofo contemporâneo, preferiria apenas Agostinho da Silva, que o próprio pareceu também preferir. Estes dois contratemplos determinam, ainda, uma acrescida dificuldade na pesquisa do nome, o qual, para mais, tem sido praticamente desconhecido dos historiadores do teatro.

No entanto, no decorrer da investigação que estou a levar a cabo para uma tese de doutoramento sobre o Teatro da Rua dos Condes, o nome em causa evidenciou-se de súbito, atuando de forma proeminente no período setecentista daquele teatro, desde a origem¹.

O empresário no século XVIII

Tivemos na primeira edição deste Encontro² a comunicação da investigadora Rita Martins acerca de um, ou talvez o principal, dos empresários teatrais da Lisboa setecentista, João Gomes Varela, que se encontra ligado à fundação de dois teatros, o do Bairro Alto e o do Salitre. Tanto quanto sabemos, João Gomes Varela não era artista. Começou por ser boticário e multiplicou-se depois em variadíssimos negócios. Mas o dos espetáculos (touros, óperas, comédias...) parece ter sido o que mais lhe agradou. Em todo o caso, Varela foi sem sombra de dúvida um habilidoso empresário. Houve uma época em que se associou com Agostinho da Silva, como veremos.

Outros nomes emergem neste contexto, como o de José Duarte, o de Bruno José do Vale, ou o de Paulino José da Silva, na mesma categoria de especuladores. Na categoria de empresários artistas, ressaltam os nomes de Francisco Xavier Vargo, ator e diretor de companhia, de Pedro António Avondano, músico, ou o de António José de Paula, ator e dramaturgo. Os estrangeiros também estiveram presentes na gestão de teatros e de companhias, desde logo com o italiano Alessandro Maria Paghetti, que levou a ópera a um espaço público, a Academia da Trindade, em 1735.

¹ Devo agradecer ao Professor Doutor José Camões, orientador da tese, a partilha de dados biográficos sobre o empresário e a reflexão conjunta sobre a vida deste homem.

² Encontro Teatro em Portugal no Séc. XVIII, Lisboa, 14 de maio de 2013, Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa.

O Teatro Novo da Rua dos Condes

Este Alessandro Maria Paghetti estará ligado pouco depois à inauguração do Teatro Novo da Rua dos Condes, construído em 1738 com o propósito de oferecer ao público espetáculos operáticos. A companhia de Paghetti realizou esses mesmos espetáculos, depois de o empresário ter cedido os direitos que havia contratado com o Hospital de Todos os Santos a António Gomes de Figueiró. Este e António Ferreira Carlos serão os primeiros empresários do novo teatro.

O nome de Agostinho da Silva surge, precisamente, na fundação do Teatro da Rua dos Condes, em 1738. Não de imediato como empresário, mas apenas proprietário de casas, situadas em terreno dos Condes da Ericeira, onde se construiu o teatro. De acordo com a notícia dos *Diários de Évora*, que terão sido escritos pelo próprio Conde da Ericeira, o principal investidor é António Gomes de Figueiró, o qual fez escritura com o Hospital que lhe cedeu por dez anos e meio o privilégio que tinha dado a Paquete por 600 000 réis cada ano, e porque este lhe não pagou o em que estava ajustado, e também letras passou Agostinho da Silva para fazer-se a ópera a casa que tinha na horta do Conde de Ericeira o qual fica com um camarote perpétuo pelos 12 anos do seu arrendamento dando Figueiró a Agostinho da Silva também 600 000 réis cada ano e 240 que este dava ao conde pela casa e horta sua (*Diário* de 24 de junho de 1738 *apud* Monfort 574).

Dados biográficos

Nasceu Agostinho da Silva em Évora, em 1701, na freguesia de São Mamede, filho de Gaspar e de Joana Maria. Casou com Maria das Neves Quintanilha. O filho Henrique (seu sucessor na direção do Condes) nasceu ainda em Évora, em março de 1723.

Inocência reporta a existência de uma peça publicada em Lisboa, sob o nome de Agostinho da Silva. Intitula-se *Historia comica de Cefalo e Procris, que no teatro publico da casa da Mouraria se ha de representar neste anno de 1737*, e é feita, segundo o bibliógrafo, ao estilo das óperas de António José da Silva. Como não obteve quaisquer outros dados sobre Agostinho da Silva, questiona a autoria da obra; no entanto, à luz do que hoje sabemos, não seria descabido que Agostinho da Silva tivesse escrito para teatro. A hipótese fica de pé, embora não conheça qualquer outro escrito dele.

Em 1750, e provavelmente até ao terramoto, Agostinho da Silva morava na Bemposta, junto ao Palácio, pois era criado do senhor D. João da Bemposta. João da Bemposta era filho de D. Francisco, que por sua vez era irmão do rei D. João V. Ou seja, Agostinho da Silva servia o sobrinho do rei, que foi reconhecido legítimo (D. Francisco não casou), e ocupou altos cargos, como conselheiro de Estado, mordomo-mor de D. Maria I e capitão general da armada.

Criado não significava, neste caso, ocupado das lides domésticas, mas criado no sentido de empregado, pois, na verdade, Agostinho da Silva era escrivão, cargo de qualidade. Havia recebido do Infante D. Francisco a mercê da propriedade do ofício de escrivão da almotaçaria da vila do Crato, confirmada depois pelo Infante D. Pedro (filho de D. João V e mais tarde marido da rainha D. Maria I, sua sobrinha).

No entanto, em 1750 renunciou à propriedade do dito ofício em favor do genro, José Palmer Maynard, casado com sua filha Felícia. Depois disso, ele vem a maior parte das vezes descrito com a recorrente expressão “vive de seu negócio”.

A 31 de julho de 1750 morre D. João V, em setembro do mesmo ano toma posse D. José, abrindo caminho a uma nova temporada de empreendimentos teatrais. O próprio rei traz a Portugal o maestro napolitano David Perez, que se diz ter trabalhado

não só nos teatros régios mas também no Condes, o arquiteto Giovanni Carlo Sicini Bibiena, e outros artistas italianos. O Pátio das Comédias retoma igualmente as comédias castelhanas.

Agostinho da Silva empresário

É neste momento, início da década de 1750, que aparece Agostinho da Silva como gestor dos espetáculos do Teatro da Rua dos Condes. Manterá por longos anos a propriedade deste teatro, transmitida aos herdeiros.

Se, de facto, os espetáculos teatrais foram suspensos, por ordem régia, desde a decadência de D. João V (1742 é a data que se costuma apontar) até à ascensão de D. José, apenas em 1750 ou 1751 tomou Agostinho da Silva o encargo de empresário do Condes. Fê-lo, na maior parte do tempo, em sociedade com outros indivíduos, mas salvaguardou sempre os seus interesses, fazendo valer a vantagem de proprietário.

O primeiro contrato a que tive acesso data de 18 de maio de 1753³, onde Agostinho da Silva, enquanto “senhor e possuidor da Casa da Ópera da Rua dos Condes”, estabelece sociedade com José Duarte (mais tarde envolvido na gestão do Teatro do Bairro Alto), para que na dita casa se representem comédias de castelhanos (e outros divertimentos). Para o efeito, José Duarte contratará uma companhia espanhola, algumas semanas depois.

Desde logo se revela o cuidado do empresário em salvaguardar a continuidade da empresa teatral, fixando regras claras quanto à sustentabilidade do negócio, quanto ao êxito dos espetáculos e quanto ao lucro que para ele reserva. Assim, refere a “conveniência do público”, de modo a que a companhia seja a melhor que se possa obter e os espetáculos do agrado dos espectadores.

Quanto a despesas, Agostinho da Silva apenas se obriga a fornecer os materiais já existentes na casa (cenários, vestuário) e a manter o edifício em boas condições. Tudo o resto corre por conta do sócio, incluindo as perdas que por acaso tivessem. Aliás, Agostinho da Silva reserva para si mesmo a possibilidade de continuar sozinho a empresa, se assim lhe parecer melhor.

A mesma escritura remete para outra, assinada em setembro de 1751, onde Agostinho da Silva constituiu sociedade com João Pedro Tavares (também ele mais tarde no Bairro Alto). Pelo que pude averiguar, será essa uma das inúmeras escrituras perdidas no terramoto. No entanto, calculo que seja a sociedade que reabriu o Condes após o mencionado período de interrupção.

Desde logo, o botequim, ou casa de bebidas, anexo ao teatro, fica a pertencer a Agostinho da Silva, que nunca dele abdica, por ser provavelmente a fonte de receita mais certa.

Pretendia ainda expandir o negócio, mandando preparar “uma casa para representação de óperas de bonecos” ali mesmo junto ao espaço principal. Essa casa terá mesmo sido construída, uma vez que as Contas do Teatro do Bairro Alto indicam que os seus primeiros arrendatários, João Pedro Tavares e José Duarte, levaram para o novo Bairro Alto (em 1761) “a fábrica e preparos para as Óperas dos Bonecos que antes tinham tido, na Rua dos Condes”.

³ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 1.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 70, lv. 675, fl. 49-51.

Depois do terramoto

Uma das Miscelâneas da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra contém, entre variadas composições poéticas inspiradas em teatros, artistas e festividades de touros, um soneto acróstico dedicado a Agostinho da Silva, sob o título “À magnífica reforma deste Teatro, com alusão ao autor”. O impresso não está datado, e o autor assina apenas com as iniciais J. C. V.

No entanto, a menção “reforma” aponta para a renovação do teatro após o terramoto. Note-se que não vem indicado o Condes, apenas “deste teatro”, o que deverá significar que foi impresso para se distribuir em noite de récita. Diz assim:

Abrir um novo templo desejava
Gostosa a fama, e em bela perspectiva
Ocupando o Teatro, a ideia ativa
Sabe expor, quanto em si representava.
Tanto lustre, que em sombras ocultava
Intima em luz mais clara, e cor mais viva,
Nem Roma viu mais glória sucessiva
Honrando heróis nos fastos, que ilustrava.
O primor d’arte expõem: faz, se lhe deva
Digna atenção, se mais excesso aprova,
Arrebatando a vista o gosto eleva.
Seja do antigo templo ideia nova,
Inove em sombra a luz, se em pasmo leva
Lustre, glória, louvor, nome renova⁴.

“Tanto lustre”, “Arrebatando a vista o gosto eleva” – aprova, segundo me parece, a decoração da sala. A ideia de renovação é acentuada: “Seja do antigo templo ideia nova”. O antigo é por certo o anterior ao terramoto, que terá sofrido grandes danos.

Em suma, Agostinho da Silva é exaltado como “autor” desta renovação, pois ele, de facto, reergueu o Teatro, fê-lo renascer, mostrou tenacidade como empresário. Aliás, terá sido o primeiro a reabrir depois do terramoto.

É certo que o reabriu ainda não tinham passado três anos sobre a catástrofe. Em maio de 1758 contratava⁵, em sociedade com João Pedro Tavares, uma companhia de dança liderada por Pietro Fumantino. Os bailarinos atuavam em dias de ópera e ganhariam por cada atuação. Desta companhia constam apenas nomes masculinos, e cada um estaria sujeito a uma pesada multa (40 mil réis) caso faltasse à récita. Mas também os empresários ficavam obrigados a igual multa, caso faltassem ao pagamento dos salários.

No resto, a cláusula constante: “havendo proibição ou outro qualquer caso fortuito – o que Deus não permita – cessará o contrato”. Sempre se preocupava em prevenir a hipótese de S. M. proibir os espetáculos. E ainda a de qualquer catástrofe natural que impedisse a continuidade da casa. Tanto assim é que Agostinho da Silva conseguiu tornar mais vantajoso o contrato de arrendamento do terreno que tinha com o Marquês do Louriçal, que se fazia inicialmente por 200 mil réis ao ano, e passando depois a prever a hipótese de reduzir para 130 mil réis em ano em que os espetáculos fossem impedidos (por S. M.).

⁴ Procedi à atualização ortográfica de todas as citações.

⁵ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício A, Livros de notas, cx. 94, lv. 561, fl. 27-28.

A precaução é inteiramente devida, e justificada por diversas ocasiões. Com efeito, logo no ano seguinte foi assinado por Agostinho da Silva um contrato para ópera italiana que não teve consequência, devido a falta de licença régia. Por isso, Agostinho da Silva decide-se pelos comediantes portugueses.

Assim, em finais de 1759 já tem a companhia de Francisco Xavier Vargo a trabalhar na Rua dos Condes, contratada⁶ para apresentar comédias portuguesas (ou, talvez melhor dito, em português). Já se torna “estilo” (outra expressão do tabelionato da época) da casa, ditado pelo dono, estipular o pagamento dos artistas de três em três récitas. Isto porque, à partida, haverá três récitas semanais; mas, se a adesão do público for grande, poderão ser mais. E quem manda quando e quantas vezes se há de representar é ele, Agostinho da Silva.

Reserva para ele o direito de despedir o cómico que “por omissão faltar às suas obrigações de estudar as suas partes e assistir aos ensaios e representações”; e bem assim o de aprovar ou desaprovar aquele da companhia escolhido para “autor”. Tal autor “fará as obrigações costumadas em semelhante ocupação”. (Julgo ser este um ponto de reflexão, acerca da figura do “autor”, tal como é entendido no contexto das companhias de cómicos. Seria uma espécie de encenador, ou ensaiador? Seria uma espécie de dramaturgista? ou até mesmo dramaturgo? Seria um misto de todos? Em outro lugar diz-se que o “autor das obras [é] obrigado a dar todas as ditas obras que forem precisas para a companhia executar, e a tempo suficiente de se estudarem”⁷ – o que tanto pode significar que as escreve, originais ou traduzidas, que as copia ou que as escolhe.)

Mais ainda, decreta que apenas sob autorização dele poderá a companhia como um todo, ou individualmente, dar espetáculos noutra espaço, “porque sendo vistos em mais partes se farão menos estimáveis”⁸.

Nota-se também que Agostinho da Silva procura, nos contratos que assina, fixar cláusulas que estabeleçam a concórdia entre os membros da companhia, dando a entender a existência de disputas internas, de rivalidades.

Para as épocas de 1760/1761 e 1761/1762, Agostinho estabelece sociedade com a companhia de cómicos, por intermédio do procurador destes, Manuel José do Vale. Fica a seu encargo a construção de cenários novos, para além da cedência dos já existentes.

Quando faz contrato diretamente com um grupo de atores, para 1762/1763 e 1763/1764, impõe em primeiro lugar a seguinte condição: “Que tudo o que respeita ao Teatro ficará privativamente tocando a ele, Agostinho da Silva, e ao seu arbítrio, como dono do mesmo Teatro”⁹. Portanto, não havendo um intermediário, é ele novamente que dirige as operações.

Durante estes dois anos, se lhe convier, pode suspender as representações, deixando os cómicos de receber, por um período máximo de dois meses. E nem mesmo nesse tempo poderão atuar noutra espaço sem autorização. Se a um ator couber mais do que um papel na mesma peça, não ganhará mais por isso.

Neste caso é ele quem escolhe, já não apenas os dias de espetáculo, mas também o repertório: ficam os cómicos obrigados a interpretar “as óperas ou comédias que ele ordenar, executando nelas cada um as suas respectivas habilidades, até as de canto, sendo

⁶ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 4, lv. 7, fl. 4-6.

⁷ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 4, lv. 8, fl. 11-12v.

⁸ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 4, lv. 7, fl. 4-6.

⁹ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 3.º Cartório Notarial de Lisboa, Livros de notas, cx. 140, lv. 637, fl. 97v-98v.

conveniente”. Estipula ainda a obrigatoriedade dos ensaios, “de sorte que saibam bem os seus papéis e estejam sempre prontos”.

Como apontamento curioso, registre-se que os ensaios poderiam decorrer ou no teatro ou em casa do próprio Agostinho da Silva (que morava na mesma rua). O prazo que lhes dava para terem a peça preparada, sendo nova, era dez, primeiro, depois quinze dias.

Por outro lado, os salários aumentam, o que pode ter a ver com a concorrência do Bairro Alto e com uma maior afluência de público. Os atores tinham a seu encargo, no entanto, a despesa dos “pequenos vestuários do costume”. Ficavam sujeitos a pesadas multas caso faltassem a ensaios ou espetáculos; mais do que isso, sujeitos a serem presos e obrigados a representar caso faltassem sem motivo legítimo e provado.

Começa a preocupar-se, decerto, com a saúde, pois menciona, desde o contrato assinado a 4 de outubro de 1761, a eventualidade de ser transmitido aos herdeiros. No ano posterior, admite a possibilidade de a sua companhia ir representar ao Teatro do Bairro Alto, mandada por ele e nas mesmas condições.

Acaba por trespassar o negócio da época 1763/1764 a Sebastião António Pientzenauer, músico da casa real, a 10 mil réis por cada dia de récita¹⁰. Compromete-se este a cumprir as obrigações para com os cómicos, e muito especialmente para com as dançarinas, que obtinham altos salários e benefícios dos empresários. Caso falhasse, Agostinho da Silva reaveria o negócio. Por este trespasse, livra-se também da responsabilidade de dirimir os conflitos entre artistas. Parece que Agostinho da Silva resolveu fazer uma pausa na árdua tarefa de empresário, que muitas dores de cabeça lhe proporcionaria, a troco de um rendimento fixo (que não era de desprezar).

É mais ou menos o que sucede na época seguinte (1764/1765), ao estabelecer sociedade com Francisco Xavier Vargo¹¹. Desta vez, cede toda a administração ao sócio, embora exija ser consultado para toda e qualquer decisão (“e sem a sua aprovação se não fará coisa alguma”). Ainda assim, do rendimento líquido cabem-lhe duas terças partes, e a Francisco Xavier apenas uma terça parte, recaindo todos os prejuízos, se os houvesse, sobre Agostinho da Silva. No entanto, Vargo receberia, à parte, o seu salário como ator (exceto havendo prejuízo).

Entretanto, Agostinho da Silva quis contratar os atores José da Cunha e Honório Frutuoso da Cunha, seu filho. Dispôs-se inclusivamente a pagar as despesas judiciais necessárias para anular a promessa escrita que estes haviam feito a João Gomes Varela para o Teatro do Bairro Alto. Esta circunstância poderá ter sido um dos motivos que levaram ao estabelecimento de uma sociedade entre os empresários do Condes e do Bairro Alto. De facto, uma das cláusulas desta sociedade é a seguinte: “Que eles sócios desde logo por este mesmo instrumento desistem de todas as causas e demandas que entre si e alguns cómicos até ao presente correrem a respeito das mesmas casas e contratos a elas pertencentes, seja pelo modo qual for, para que fiquem sem efeito algum como se ajuizadas não fossem, pondo-se nelas desde já perpétuo silêncio”¹².

Com efeito, na mesma época de 1764/1765, a última para Agostinho da Silva, os principais teatros da capital funcionaram em parceria. A 25 de fevereiro de 1764, Agostinho da Silva, como empresário do Condes, e João Gomes Varela, João da Silva

¹⁰ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 12.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício A, Livros de notas, cx. 4, liv. 18, fl. 86-88.

¹¹ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 14.º Cartório Notarial de Lisboa, Livros de notas, cx. 6, lv. 28, fl. 36v-37.

¹² Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 6.º Cartório Notarial de Lisboa, Livros de notas, cx. 6, lv. 26, fl. 41v-43.

Barros e Francisco Luís, como empresários do Bairro Alto, assinaram o contrato de sociedade para uma época, desde a Páscoa de 1764 até ao Carnaval de 1765.

Agostinho da Silva entrava na sociedade com “toda a despesa necessária para o seu teatro até nele pôr prontas todas aquelas obras cómicas que no decurso do dito ano nele se houverem de representar e com toda a perfeição que necessária for, tanto para as ditas obras como para as danças a elas pertencentes, e por tal modo que bem convide os curiosos, e pôr a renda da casa, concertos dela, decência, maneio, e com toda a mais despesa que não seja diária”¹³. Os do Bairro Alto com despesa semelhante para a respetiva casa.

Haveria duas companhias e, portanto, poderia haver representação em ambos os teatros na mesma noite. Haveria também a possibilidade de empréstimo de recursos materiais de parte a parte.

A distribuição de lucros e prejuízos distingue-se consoante o local: Agostinho da Silva teria direito a uma terça parte dos lucros da casa do Bairro Alto, ou outra igual parte da perda; os empresários do Bairro Alto ficariam com metade dos lucros do Teatro da Rua dos Condes, ou metade do prejuízo, se o houvesse.

O contrato que Vargo havia assinado com Agostinho da Silva apenas mantém as disposições relativas à distribuição de ganhos e perdas, de modo que Agostinho da Silva retoma a gestão da casa.

Nem uma nem outra parte estava impedida de contratar mais artistas – e assim de facto aconteceu –, desde que concordassem no valor dos ajustes.

Agostinho da Silva faleceu a 21 de janeiro de 1765, antes, pois, de findar a sociedade, substituindo-o o filho, Henrique José da Silva Quintanilha. Não teria, porém, intenção de renovar a aliança com o Bairro Alto, pois já havia assinado novo contrato de sociedade (para 1765/1766), dois meses antes de falecer.

Conclusões

Concluindo, Agostinho da Silva tinha a particularidade de ser não só empresário mas também dono do teatro, de um espaço determinado, daí que a sua atividade esteja circunscrita a esse local. Por outro lado, tal circunstância permite uma perceção mais límpida da gestão do espaço durante os anos em que se envolveu nela.

Com efeito, ao longo de uma dúzia de anos, Agostinho da Silva sustentou a atividade do Teatro da Rua dos Condes, ultrapassando enormes adversidades. Os herdeiros do imóvel não mostrarão tanto interesse na exploração do negócio, preferindo delegá-lo, ou seja, simplesmente arrendando o espaço a outros empresários. É sabido que os Quintanilha (tais herdeiros, Henrique, filho, e posteriormente José Tomás, neto) se entregaram à magistratura e às composições literárias, que os levaram a divergir da ocupação do ascendente.

Não deixando provavelmente de sofrer, como Don Grisobalo, as angústias de que falará mais tarde Giuseppe Maria Diodati, o autor de *L'impresario in angustie*, Agostinho da Silva revela, acima de tudo, um perfil de empresário prudente, evitando empenhos arriscados e dispendiosos. Por isso, privilegiou as comédias (portuguesas e castelhanas), em vez das ruinosas empresas de ópera.

¹³ Arquivo Nacional/Torre do Tombo, 6.º Cartório Notarial de Lisboa, Livros de notas, cx. 6, lv. 26, fl. 41v-43.

OBRAS CITADAS

Arquivo Nacional/Torre do Tombo:

- 1.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 70, lv. 675, fl. 49-51.
- 3.º Cartório Notarial de Lisboa, Livros de notas, cx. 140, lv. 637, fl. 97v-98v.
- 6.º Cartório Notarial de Lisboa, Livros de notas, cx. 6, lv. 26, fl. 41v-43.
- 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício A, Livros de notas, cx. 94, lv. 561, fl. 27-28.
- 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 4, lv. 7, fl. 4-6.
- 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 4, lv. 8, fl. 11-12v.
- 7.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício B, Livros de notas, cx. 6, lv. 18, fl. 16v-20.
- 12.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício A, Livros de notas, cx. 4, liv. 18, fl. 86-88.
- 14.º Cartório Notarial de Lisboa, Livros de notas, cx. 6, lv. 28, fl. 36v-37.
- 15.º Cartório Notarial de Lisboa, Ofício A, Livros de notas, cx. 105, lv. 638, fl. 5-5v.

Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra: Miscelânea 664.

Monfort, Jacqueline. “Quelques notes sur l’histoire du théâtre portugais (1729-1750).” *Arquivos do Centro Cultural Português* 4 (1972): 566-599.

Licinia Rodrigues Ferreira é licenciada em Filosofia e diplomada em Ciências Documentais pela Faculdade de Letras de Coimbra. Mestre em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras de Lisboa (FLUL), com a dissertação *Júlio César Machado, cronista de teatro: os folhetins d’A Revolução de Setembro e do Diário de Notícias*. Investigadora da história do teatro em Portugal, em particular os séculos XVIII e XIX. Trabalhou, também, sobre o espólio de uma academia científica e literária, o Instituto de Coimbra. Presentemente, doutoranda da FLUL, propondo-se traçar a história do Teatro da Rua dos Condes.