

TODAS AS ARTES

.....
REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA
ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE



Vol. 8, N. 1, Jan.-Abr. 2025
ISSN 2184-38052

“INFLAMANDO O ARDOR BÉLICO”: O TEATRO EM LISBOA DURANTE AS INVASÕES FRANCESAS (1808-1810)

“INFLAMANDO O ARDOR BÉLICO”: THEATRE IN LISBON DURING THE FRENCH INVASIONS (1808-1810)

“INFLAMANDO O ARDOR BÉLICO”: LE THÉÂTRE À LISBONNE PENDANT LES INVASIONS FRANÇAISES (1808-1810)

“INFLAMANDO O ARDOR BÉLICO”: EL TEATRO EN LISBOA DURANTE LAS INVASIONES FRANCESAS (1808-1810)

João Victor Ribeiro Pires

Iscte – Instituto Universitário de Lisboa, Portugal

RESUMO: Através de fontes variadas como a imprensa e a documentação da polícia, este artigo analisa o papel desempenhado pelo teatro em Lisboa durante o período das invasões francesas, isto é, entre 1808 e 1810. Defendemos que, apesar do período ter resultado em marcantes dificuldades para os profissionais das principais casas de espetáculo da cidade, as ações dramáticas tiveram um direcionamento político e representaram um espaço de difusão de ideias e um campo de resistência aos franceses na capital do reino.

Palavras-chave: Guerra Peninsular, teatro, invasões francesas, Napoleão Bonaparte.

ABSTRACT: This article uses sources such as the press and police documents to analyze the role played by theater in Lisbon during the period of the French invasions, that is, between 1808 and 1810. We argue that, despite the period having resulted in notable difficulties for professionals from the main Lisbon spaces dedicated to theatrical performances, the dramatic actions had a political focus and represented a space for the dissemination of ideas and a field of resistance to the French in the capital of the kingdom.

Keywords: Peninsular War, theater, French invasions, Napoleon Bonaparte.

RÉSUMÉ: Cet article utilise des sources telles que la presse et les documents de police pour analyser le rôle joué par le théâtre à Lisbonne pendant la période des invasions françaises, c'est-à-dire entre 1808 et 1810. Nous soutenons que, bien que la période ait entraîné des difficultés notables pour les professionnels des principaux espaces lisboètes dédiés aux représentations théâtrales, les actions dramatiques avaient une portée politique et représentaient un espace de diffusion d'idées et un champ de résistance aux Français dans la capitale du royaume.

Mots-clés: Guerres napoléoniennes, théâtre, invasions françaises, Napoléon Bonaparte.

RESUMEN: A partir de diversas fuentes, como la prensa y la documentación policial, este artículo analiza el papel que desempeñó el teatro en Lisboa durante el período de las invasiones francesas, es decir, entre 1808 y 1810. Sostenemos que, a pesar de que el período se tradujo en notable dificultad para los profesionales de los principales lugares de espectáculo de la ciudad, las acciones dramáticas tuvieron un enfoque político y representaron un espacio de difusión de ideas y un campo de resistencia a los franceses en la capital del reino.

Palabras-clave: Guerra Peninsular, teatro, Guerra de la Independencia, Napoleón Bonaparte.

1. Introdução

O período dos conflitos napoleónicos, no início do século XIX, representou um tempo de ampliação da imprensa e da produção editorial na Europa e noutras partes do mundo¹⁾. As primeiras décadas do Oitocentos foram marcadas por confrontos militares, mas também por enfrentamentos no campo das ideias. Neste último aspeto, as armas eram as obras impressas nos prelos, incluindo os textos de peças teatrais, e os próprios espetáculos, que também representaram um espaço para difusão das ideias em confronto. No “campo de batalha”, o setor cultural assumiu um papel estratégico na tentativa de construir consensos políticos, entendendo a confiança como um fator essencial para qualquer regime imperialista que queira levar o domínio para além do campo militar e económico (Broers, 2005: 23), bem como aos que pretendiam resistir aos ímpetos imperialistas da França Napoleónica.

Estudos variados têm destacado a importância do teatro para a circulação de ideias nessa altura. Meirelles (2017: 125-246), por exemplo, interpreta os reais teatros como ferramentas de transmissão das ideias desejadas pela corte portuguesa durante a regência e o reinado de D. João VI. Em Espanha, Larraz (1974: 315) determina o teatro como “o espetáculo popular por excelência naquela época” e aponta as encenações como um fator importante para a exaltação do patriotismo contra os franceses, enquanto López (2009) mostra que o teatro em Madrid foi preenchido por peças patrióticas e antifrancesas, recorrendo também a obras antigas que servissem ao propósito patriótico, sobretudo em 1808 até a rendição da cidade em dezembro e depois da libertação em 1813 – durante a ocupação francesa os teatros eram diariamente controlados pela polícia. Em Inglaterra, Taylor (2000) sustenta que os espetáculos em Londres revelam as esperanças e os medos dos habitantes durante o período revolucionário. E em Berlim o teatro também foi adotado como uma ferramenta de transmissão do sentimento patriótico (Schneeman, 2021). Um pouco por toda a Europa, o teatro provou ser um agente ativo durante as guerras napoleónicas.

¹⁾ Existe uma pluralidade de estudos que mostram esse crescimento da imprensa durante o período. Para alguns exemplos em Portugal, Espanha e Nápoles, ver Tengarrinha, 1989: 60-69; Vicente, 1999: 101-130; La Parra, Fernández Sirvent & León, 2012: 47-62; Trombetta, 2011.

Mesmo no Rio de Janeiro, onde na altura da chegada da corte em 1808 existia o teatro de Manuel Luís, conhecido como Ópera Nova, em frente ao Paço, as poucas representações teatrais ocorridas nos primeiros anos de presença da família real têm forte teor patriótico. O Teatro Régio, como foi rebatizado o Ópera Nova, recebeu em 1809 e 1810, respetivamente, as apresentações de *Ulissea Libertada* e *O triunfo da América*, ambas com teor antifrancês. A inauguração do Real Teatro de São João, em 1813, no Rio de Janeiro, foi com a peça *O Juramento dos Numes*, que também tinha um teor patriótico, exaltando as virtudes de D. João e a derrota dos franceses (Marzano, 2008; Barros, 1808; Coutinho, 1810; Coutinho, 1813).

O problema fundamental das ocupações napoleónicas, na interpretação de Woolf (1991: 239-240), foi tentar estabelecer uma identidade única a partir da heterogeneidade das sociedades europeias sobre as quais os franceses estabeleceram domínio, o que provocou resistências reforçadas por velhas solidariedades como língua e religião popular. Como muitos habitantes não estavam dispostos a abdicar de seus valores na medida exigida pelos franceses, esta guerra de ideias entre “eles” e “nós” foi evidente nas regiões ocupadas. Marx (2014: 48) assinala a semelhança entre as guerras contra os franceses verificadas nas variadas regiões ocupadas, opinando que todas tiveram em comum a marca da regeneração unida à marca reacionária.

Nos territórios satélites, Napoleão Bonaparte, imperador francês desde 1804, pedia atenção com tudo o que era publicado, tal como ordenou a Murat, em 1808, quando o militar comandava o exército francês em Madrid (Fraser, 2008: 49). Segundo um texto satírico que circulou em Lisboa, os franceses eram “insignes na arte de iludir os povos com palavras”²⁾. José Daniel Rodrigues da Costa, num escrito satírico que apontava os mandamentos do “Diabo Francês”, indicava que o oitavo era “levantar falsos testemunhos às mais nações para as malquistar em gazetas artificiosas” (Costa, 1808: 30). Napoleão terá sido, segundo Lyons (1994: 178), o primeiro governante a transformar a propaganda em arma de guerra. O imperador francês compreendeu desde cedo que a opinião pública representava uma forte arma de combate.

Foi recorrente nos territórios ocupados pela França Napoleónica ter a imprensa e os espaços de impacto na opinião pública, como o teatro, sob o controlo dos chefes das polícias francesas instaladas. Em Lisboa, após a transladação da família real para o Brasil em novembro de 1807, a ocupação francesa liderada por Jean-Andoche Junot encarregou deste controlo Lucas Seabra da Silva e depois, de março a setembro de 1808, Pierre Lagarde, ficando também este último responsável pela edição da *Gazeta de Lisboa*, o único periódico noticioso do reino. Na administração francesa, a estrutura policial foi vital para o desenvolvimento do império e, portanto, era vista como fundamental nas regiões satélites (Broers, 1999). Concluída a primeira invasão francesa, com a expulsão dos franceses em setembro de 1808, a imprensa e o teatro transformaram-se em arenas para a propagação das ideias contrárias à revolução pretendida por Napoleão. Se durante a primeira invasão em Lisboa estes espaços foram vigiados e restringidos, no restante período de ameaça – a França ainda faria outras duas tentativas de ocupação em Portugal, em 1809 e 1810 – representaram solos férteis para a disseminação das ideias patrióticas e contrarrevolucionárias.

²⁾ O *Telégrafo Português* ou *Gazeta para Depois do Jantar*. 2 de janeiro de 1809.

Dentro desta nova e intensa circulação de ideias, algumas das obras impressas nas tipografias referiam-se a dramas, comédias e outros géneros produzidos originalmente para representação nas casas de teatro. Um exemplo notável é um anúncio que circulou com a *Gazeta de Lisboa* em março de 1809 indicando a disponibilidade nas livrarias da *Restauração dos Algarves ou Heróis de Faro e Olhão*, um “drama histórico em três atos, que se devia representar no Teatro da Rua dos Condes”^{3).} O carácter combativo que a literatura e o periodismo ganharam nessa época, em contraste com o que Tengarrinha (1989: 60) chama de “longa apatia” antes das invasões francesas, também se verificou em alguma medida no teatro.

Este artigo pretende analisar a cena teatral em Lisboa durante as invasões francesas, olhando para os espetáculos e os temas que estiveram em cartaz no período para examinar o suporte político, moral e propagandístico que o teatro assumiu para a causa contrarrevolucionária. Até porque, conforme assinala Sorba (2021: 42), num contexto de aceleração sem precedentes na construção de novas esferas públicas e políticas, o teatro foi, em toda a Europa, um elemento crucial. Alguns pontos deste tema já foram tratados pela investigadora Licínia Rodrigues Ferreira (2016), mas retomamos aqui a discussão de modo a propor um exame estatístico dos espetáculos e aprofundar a análise do impacto da crise no teatro durante os anos nucleares das invasões francesas.

2. A reconstrução do teatro em Portugal

O gosto por elaborados espetáculos teatrais, reunindo maquinaria, guarda-roupa, canto e música, surge em Portugal na segunda metade do século XVI (Carvalho, 1993: 21-25), sobretudo com o teatro dos jesuítas, mas também com peças de autores como Gil Vicente. Durante o século XVIII, conforme aponta Lousada (2008), “o teatro e a ópera estiveram muito próximos um do outro”, depois de uma rápida ascensão da ópera na corte portuguesa – o primeiro espetáculo operático na corte aconteceu em 1728, no Paço da Ribeira (Ferreira, 2019: 12)^{4).}

Na segunda metade do Setecentos, com a gradual laicização das sociabilidades (Lousada, 2004), as questões socioculturais ganham um novo peso ao passo que Portugal se inseria no Iluminismo europeu dentro de um paradoxo entre autoritarismo e ilustração (Maxwell, 1977). Este período representou uma fase de reconstrução do teatro. O terramoto de 1755 fez ruir as principais salas da cidade (Carreira, 1988: 12), como o primitivo Teatro da Rua dos Condes, o Teatro do Paço da Ribeira, o teatro que ficava na Casa da Índia e o luxuoso Teatro da Casa da Ópera, construído em abril de 1755 e arruinado com o terramoto de novembro. Este último, apesar da duração curta, foi capaz de introduzir uma significativa mudança na vida da corte portuguesa e não só, pois, dada a sua dimensão, o público do teatro ultrapassava os círculos mais limitados da corte (Monteiro, 2008: 81). A reconstrução e a reinauguração das salas foram graduais: em 1761 reabre o antigo Teatro do Bairro Alto, em 1765 o da Rua dos Condes e em 1782 é inaugurado o do Salitre.

³⁾ *Gazeta de Lisboa* (GLI). 18 de março de 1809.

⁴⁾ Há ainda indícios de óperas representadas em Lisboa no fim do século XVII. Ver Castelo-Branco, 1990: 209.

Estes três eram os principais espaços teatrais de Lisboa em 1793 (Benevides, 1888: 19), ano em que foi inaugurado o Teatro de São Carlos, financiado pela “burguesia enobrecida” (Carreira, 1988: 25). Esta é uma época em que os grandes negociantes de Lisboa, que por vezes socorriam os cofres reais (Pedreira, 1995: 294), traçavam uma estratégia de ascensão sociopolítica. Neste processo, vinham investindo no teatro desde 1771, quando um alvará de D. José I autorizou a fundação de uma sociedade que apoiaria os teatros públicos, formada por 40 grandes comerciantes (Meirelles, 2017: 127-129).

O teatro era visto como um importante espaço de formação moral e intelectual. O referido alvará de 1771, ao descrever a utilidade do estabelecimento de teatros públicos, refere que estes, quando bem regulados, são “escola, onde os povos aprendem as máximas sãs da política, da moral, do amor à pátria, do valor, do zelo, e da fidelidade com que devem servir aos seus soberanos”^{5).} Esta importância será reafirmada durante os anos de ameaça francesa em Lisboa.

3. Contas difíceis durante as invasões francesas

Diante da ocupação estrangeira, a Regência, liderada pelo marquês de Abrantes e nomeada por D. João após a ida da corte para o Brasil, seguiu as instruções do príncipe regente^{6).}, procurando um ambiente pacífico com os invasores. Junot manteve o Conselho de Regência nomeado por D. João, acrescentando apenas o francês François-Antoine Herman. No 1.º de fevereiro de 1808, Junot anunciou a dissolução da Regência, estabelecendo definitivamente um governo sob o seu comando. Este governo manteve-se até setembro, quando a Convenção de Sintra garantiu a saída pacífica dos franceses da cidade, apesar desta pacificidade com frequência não se ter refletido nos habitantes portugueses.

A administração francesa e a crise decorrente da guerra aplicaram dificuldades em muitos aspetos na cidade de Lisboa. E o teatro não escapou. A atriz Josefa Teresa Soares, por exemplo, não quis exercitar a sua função “durante o intruso governo francês”, segundo informa a notícia do seu regresso publicada na *Gazeta de Lisboa*^{7).}, um indício de que outros atores podem ter abandonado funções nessa altura. Os atores que em Lisboa permaneceram não terão tido vida fácil, o que se pode antever a partir da descrição que os atores do Teatro da Rua dos Condes fizeram, referindo que ficaram sem “meios alguns para a abertura do referido teatro” e as suas famílias estiveram “prestes a perecerem de fome entre as calamidades com que este reino gemia”^{8).}

⁵⁾ Alvará de 17 de julho de 1771.

⁶⁾ As regulamentações deixadas pela corte antes da partida pediam à população de Lisboa que procurasse “que as tropas do Imperador dos Franceses e Rei da Itália sejam bem aquarteladas e assistidas de tudo quanto lhes for preciso”, conservando sempre “a boa harmonia”. Ver Arquivo Histórico Ultramarino, Conselho Ultramarino (CU), 017, Cx. 250, Doc. 17025. *Decreto do príncipe regente, comunicando a transferência da corte e da família real para o Rio de Janeiro.*

GLI. 25 de março de 1809.

⁷⁾ GLI. 25 de março de 1809.

⁸⁾ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (AN/TT), Ministério do Reino (MR), Informações do intendente-geral da Polícia (a partir daqui “Informações”), mç. 456, cx. 571, 3 de outubro de 1808.

Requerimentos enviados à Intendência-Geral da Polícia abrem uma fresta para esta dificuldade. Em outubro de 1808, após a expulsão dos franceses, Francisco António Lodi, diretor e administrador do Teatro de S. Carlos, pediu a autorização de uma loteria para salvar as contas do estabelecimento, uma vez que o governo francês tinha ficado a dever mesadas “a todas as pessoas empregadas no teatro”^{9.)}. Aliás, segundo um militar britânico, escrevendo a 29 de setembro de 1808 e provavelmente referindo-se ao S. Carlos, “a ópera estava encerrada por falta de fundos” (Warre, 1909: 39). A loteria foi autorizada e o seu plano foi impresso na *Gazeta de Lisboa* no dia 17 de dezembro de 1808. Contudo, em abril de 1809, foi informado que os bilhetes não foram todos vendidos, sendo então solicitada a recolha dos que se haviam vendido para os compradores serem restituídos “pelo diretor e caixa da dita loteria”^{10.)}. As dificuldades sociais e económicas instaladas em Lisboa como consequência da guerra, além do exílio de uma parte da população, certamente dificultaram o sucesso da loteria. As notícias dispersas indicam, no entanto, que a casa ia mantendo irregularmente o seu funcionamento, de modo que, em setembro de 1809, os atores e bailarinos deste teatro tiveram autorização para representarem até o Carnaval de 1810 as suas burletas, ou seja, comédias musicais, desde que respeitando a “decência e a boa ordem”^{11.)} .

Os atores do Teatro da Rua dos Condes, em outubro de 1808, enviaram um requerimento também solicitando uma loteria a favor do estabelecimento, pois, sem ela, “não pode conservar-se o teatro em ação” – antes, estes mesmos atores, que passaram pelas dificuldades já acima descritas, solicitaram o mesmo a Lagarde, obtendo licença para abrir seis casas de sorte. Em resposta ao pedido de outubro, a Intendência autorizaria a continuação de três casas de sorte até o Entrudo, com aplicação de dez por cento para o Teatro da Rua dos Condes e sem dedução alguma para a Polícia^{12.)}. O requerimento de outubro descrevia que agora que “Portugal quebra os ferros cujo peso fazia vergar os seus habitantes” e a licença não estava mais válida, voltavam a pedir a graça que o “desejado Soberano havia já concedido ao mesmo teatro em circunstâncias mais prósperas”^{13.)}. Por uma correspondência do intendente ao corregedor de Alfama, em janeiro de 1808, sabemos que a extração completa dos bilhetes da loteria não estava a ser possível “pelas atuais circunstâncias do tempo”^{14.)} , o que indicia as dificuldades enfrentadas pelo teatro mesmo tendo obtido o direito à loteria durante a primeira invasão. Posteriormente, em fevereiro de 1809, os atores do Teatro da Rua dos Condes obtiveram mais uma prorrogação de suas loterias, desta vez até o Entrudo de 1810^{15.)} , sendo depois novamente renovadas até o São João de 1810^{16.)} .

9.) AN/TT, MR, Informações, mç. 456, cx. 571, 24 de outubro de 1808.

10.) AN/TT, Intendência-Geral da Polícia (IGP), Registo da correspondência expedida para corregedores e juizes do crime (a partir daqui “Correspondência”), Liv. 21, p. 151.

11.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 21, p. 251.

12.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 262.

13.) AN/TT, MR, Informações, mç. 456, cx. 571, 3 de outubro de 1808.

14.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 34.

15.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 21, p. 113.

16.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 98

A administração francesa tentou outras medidas para reativar a sala, uma vez que os espetáculos certamente poderiam ser feitos em prol de uma opinião pública mais favorável ao novo governo. Em fevereiro de 1808, por exemplo, o intendente enviou ao corregedor de Alfama um pedido para “proceder contra todas as pessoas, seja qual for a sua qualidade, que são devedoras à empresa do Teatro da Rua dos Condes”^{17).} A sala na Rua dos Condes passava por dificuldades nessa altura, o que fica evidente pelo facto de ter utilizado bilhetes de uma das loterias para pagar “despesas do teatro”^{18).} A despesa era uma dívida com o mercador de lã e seda, António Duarte Loures, que havia confiado ao empresário do teatro, José Joaquim da Costa Queiroz, 1:342\$415 réis, “tudo em fazenda e dinheiro para o empresário do teatro”. No dia 10 de fevereiro de 1808, o francês François-Antoine Herman, na altura secretário de Estado do Interior e das Finanças, pediu a anulação do pagamento por entender que os bilhetes de loteria não poderiam ser usados para esse fim^{19).}

Em fevereiro de 1808, Inácio José Maria de Freitas enviou um requerimento solicitando que os sócios do Teatro do Salitre lhe autorizassem um dia para fazer um benefício (espetáculo cuja renda era destinada a um fim específico), “que pede em ressarcimento ao que lhe devem os referidos sócios”. O intendente autorizou o benefício e, em correspondência ao corregedor da Rua Nova, pediu que o teatro cumprisse outras dívidas pequenas que teriam sido referidas pelo corregedor^{20).}

Mas, ao mesmo tempo, a Intendência administrada pelos franceses adotava cautela para evitar tumultos. Por isso, em março de 1808, quando o empresário do Teatro de Buenos Aires, José Maria Pimentel de Bittencourt, solicitou autorização para “representar oratórias”, o intendente deu a licença, mas pediu ao juiz do crime do bairro do Mocambo que tomasse providências para “conservar a tranquilidade e o sossego público”^{21).} No mês seguinte, o intendente avisou ao mesmo juiz que permitisse que Bittencourt continuasse as suas representações, sempre tomando providências para que nos espetáculos “haja decência” e solicitando um dia para um benefício “para o cofre da Polícia”^{22).} Neste mesmo mês de abril, no dia 26, a Intendência voltou a escrever ao juiz do crime do Mocambo, mais uma vez autorizando os “entretenimentos” de Bittencourt, mas desta vez exigindo que o juiz do crime assista às apresentações^{23).} Também no Mocambo, “Pedro António e outros sócios do Teatro situado na Rua das Trinas” pediam licença para representarem gratuitamente neste espaço, em junho de 1808. Ao responder a este requerimento, a Intendência solicitou ao ministro que averiguasse “a qualidade do teatro, a sua segurança e objeto deste divertimento”^{24).}

17) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 88.

18) AN/TT, MR, Expediente Geral, Requerimentos, mç. 660, proc. 38

19) AN/TT, MR, Expediente Geral, Requerimentos, mç. 660, proc. 38.

20) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 85

21) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 106.

22) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 127.

23) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 135.

24) AN/TT, IGP, Registo de requerimentos, pedidos de autorização e licenças, Liv. 270, p. 135.

A seguir à expulsão dos franceses, a administração portuguesa reuniu esforços para manter as principais salas abertas. Em 1810, tudo indica que o São Carlos permaneceu por um curto período encerrado, estabelecendo-se então uma nova sociedade de administração, que obteve em maio a habitual autorização para três casas de sorte, referindo o intendente que “convém para entretenimento do público que o dito teatro haja de trabalhar o quanto antes, correspondendo em decência à graça que S.A.R. acaba de fazer-lhe”^{25.}). As dificuldades, parece-nos, mantiveram-se e, em setembro, o teatro não estava em funcionamento por causa da “falta de subsídios”, mas temos notícia que nessa altura foi “facilitada a referida despesa pelo negociante (José Manuel de) Lima”, de modo que o intendente pedia ao administrador Francisco António Lodi que voltasse a pôr em funcionamento a sala^{26.}). Logo depois, o governo acabou por solicitar o pagamento “pelas rendas da polícia” de 600 mil réis ao negociante “que adiantou para as despesas do teatro”^{27.}). A partir de 1811, “diversos atores que trabalharam em sociedade entre si” passaram a administrar o espaço até o Entrudo de 1812, quando assumiu a companhia de Manuel Batista de Paula, que permaneceu um longo período à frente do São Carlos^{28.}).

Quer os representantes do teatro quer o intendente policial compreendiam a importância que os espetáculos assumiam para as circunstâncias vividas. A Intendência-Geral da Polícia, ao justificar a importância da autorização de uma loteria para o Teatro da Rua dos Condes, após o fim da primeira invasão francesa, defendia que o exercício do teatro “é atualmente de uma absoluta necessidade” para a causa patriótica. O intendente escreveu que “é necessário entreter com os divertimentos teatrais”, mas que era ainda mais importante naquela circunstância, pois estavam em cena “dramas que avivam a memória dos gloriosos feitos dos ilustres reis de Portugal, e mostram o quadro da glória que mereceu toda a Península unida contra a invasão de uma Nação bárbara”, o que “sem dúvida se inflama o ardor bélico de uma Nação em todos os séculos heroica”^{29.}).

Os próprios atores, no referido requerimento, escreveram que “a existência do teatro parece indispensável nas presentes circunstâncias”^{30.}). No mesmo ano, Oliva (1809), no prefácio de uma peça, defendia que “se devem, pois, representar-se peças que tornem os teatros em verdadeira escola de bons costumes; em tempos críticos que ameaçam a Pátria, se nos manifestará ainda uma nova vantagem”, afirmando a seguir que os teatros devem “converter-se em escolas de verdadeiro patriotismo”.

25.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 133.

26.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 235.

27.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 242.

28.) Memória dos empresários que tem havido no Real Theatro de São Carlos desde a sua primeira abertura até este presente ano de 1816. Documento disponível em: AN/TT, MR, Negócios Diversos Relativos a Teatros, mç 992.

29.) AN/TT, MR, Informações, mç. 456, cx. 571.

30.) AN/TT, MR, Informações, mç. 456, cx. 571

4. O teatro entra em combate

Chegada a invasão francesa, pode-se definir que os teatros da Rua dos Condes, do Salitre e de São Carlos concentravam as principais apresentações. Existia, contudo, uma diferença nos públicos. Enquanto o São Carlos associava ao divertimento uma função institucional de prestígio, dedicado a óperas em italiano para um público representado pela nobreza e pela grande burguesia, os do Salitre e Condes traziam apresentações em português de géneros mais diversificados e para um público que variava da média e pequena burguesia aos mais ínfimos trabalhadores (Carvalho, 1993: 63). Lousada (2008) defende que o São Carlos, pelos preços praticados, pela arquitetura e pelo repertório, afastou o público popular, que passa a frequentar as salas do Salitre e do Condes.

Existiam outros teatros em Lisboa, como o Teatro da Boa Hora, em Belém, onde, em novembro de 1808, Luís Hernández, cabo da Companhia Espanhola, pedia licença para trabalhar com a sua companhia, autorização dada pelo intendente com o habitual pedido ao corregedor de Belém que tomasse providências para nos espetáculos existir “boa ordem, decência e tranquilidade”^{31.)}, sendo que em 1810 este espaço em Belém continuava a ter autorização para as apresentações^{32.)}; e o já citado Teatro de Buenos Aires, que, em março de 1809, teve a autorização para as representações renovadas^{33.)}, sendo também autorizado em 1810 que uma Companhia Espanhola representasse no local^{34.)}. Também poderá ter colaborado para esta difusão de ideias os teatros particulares populares de Lisboa, que Lousada (2008) contabilizou em pelo menos 25 entre 1818 e 1831. Para o período das invasões francesas, é provável que alguns deles já estivessem funcionando. Optámos, contudo, por avaliar os três principais e para os quais temos mais notícias.

A ocupação de Lisboa pelos franceses terá tido como consequência o encerramento temporário das salas. Encontrámos referências ao funcionamento irregular do São Carlos durante a administração de Junot, pois a *Gazeta* imprimiu cinco anúncios relativos a atividades neste espaço entre maio e agosto de 1808, noticiando a apresentação de um drama e três óperas, uma delas, *Il Demofonte*, composta por Marcos Portugal especialmente para a celebração do aniversário de Napoleão^{35.)}, cuja audição se realizou a 15 de agosto com a presença de Junot (Carvalho, 1993: 61), que no dia seguinte partiu para “averiguar pessoalmente do que vem a ser esse desembarque de ingleses efetuado na Figueira”^{36.)}, o que resultaria na decisiva *Batalha do Vimeiro*.

^{31.)} AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 21, p. 11

^{32.)} AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 21, p. 11.

^{33.)} AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 197.

^{34.)} AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 124.

^{35.)} Marcos Portugal foi um “típico músico do Antigo Regime, gravitando ao redor da corte”, de modo que “surpreende que não tenha acompanhado o monarca em sua ida para o Brasil no final de 1807”. Pouco depois de ter produzido *Il Demofonte* à referida ocasião, “como se nada tivesse acontecido, porém, após a Convenção de Sintra de 30 de agosto de 1808, escreveu um *Te Deum* para comemorar a saída dos invasores”. Em maio seguinte, em homenagem a D. João, “compôs para a ocasião uma peça intitulada *La Speranza o sai L’Augurio Felice – cantata per celebrare il faustissimo giorno natalizio di Sua Altezza Real il Principe Reggente*, cujo final tornou-se o hino oficial português até 1834”. Transferiu-se para o Brasil a seguir, chegando em 1811 e tornando-se mestre de música da corte e mestre da Capela Real. Em 1813, assume também o cargo de supervisor do novo Teatro de São João, no Rio de Janeiro (Leme & Neves, 2008).

^{36.)} GLI. 17 de agosto de 1808.

Do Condes, sabe-se que esteve encerrado até julho, quando se noticiou que fora “há pouco aberto pela primeira vez este ano”^{37.)}. Tudo indica que o Salitre também esteve fechado por um tempo, pois em setembro de 1808 os atores deste espaço e a companhia de baile enviaram um requerimento à Intendência solicitando autorização para abrir a sala, tendo o intendente autorizado “as representações e bailes que lhes parecer”, solicitando ao corregedor da Rua Nova que assistisse às apresentações para que “nelas haja sossego”^{38.)}. Reabertas as salas, o intendente solicitou aos corregedores dos bairros de Alfama e da Rua Nova que tivessem atenção para que não ocorressem espetáculos na Rua dos Condes no mesmo dia em que no Salitre^{39.)}.

Com a expulsão dos franceses, o cotidiano teatral em Lisboa regressa com espetáculos mais regulares e uma mudança de perfil, tal como aconteceu com os diversos panfletos e folhetos impressos (Vicente, 1999). A preocupação agora era que as peças tivessem um tom favorável ao governo português e britânico, de modo que era exigido que os promotores não colocassem em cena “espetáculo algum que não seja decente e digno de expor-se ao público, debaixo da cominação de se mandar logo fechar o mencionado teatro, além das mais penas que a Polícia reserva a seu arbítrio”, segundo um informe de outubro de 1809^{40.)}.

Localizámos referências a 56 apresentações de tipologias diversas nos teatros de São Carlos, Salitre e Rua dos Condes entre 1808 e 1810, sem considerar o período de ocupação francesa na primeira metade de 1808 e sem considerar espetáculos exclusivamente musicais, como as sinfonias. Os espetáculos teatrais nessa época compunham-se de apresentações variadas, podendo conter danças, dramas, comédias, farsas, récitas etc. Para chegar às 56 apresentações, lista que é naturalmente incompleta, contabilizámos todas as referências a cada uma destas distintas apresentações que compunham os espetáculos, identificadas sobretudo nos anúncios e notícias da *Gazeta de Lisboa*, da *Gazeta de Almada*, do *Diário Lisbonense*, na lista que Ferreira (2019) fez dos espetáculos no Teatro Nacional da Rua dos Condes, referências que Henriques (2024) fez de espetáculos no Salitre e na relação que Benevides (1888) elaborou das apresentações no Teatro de São Carlos. Acrescentámos a *Ulissea Libertada*, realizada em 1808 no Teatro do Salitre, descrita num folheto localizado por Dias (2022), e um espetáculo a 5 de janeiro de 1809, com “hinos de louvor aos ingleses e aos portugueses”, citado pela viajante Elizabeth Vassall, ou Lady Holland, que não cita o nome específico do espaço, indicando apenas “Teatro Nacional” (Holland, Holland & Allen, 2011: 95), pelo que se pode supor ser o da Rua dos Condes, uma vez que noutras oportunidades a viajante cita ter ido à “Ópera” (provável referência ao São Carlos) nos dias 4, 9, 11 e 20 do mesmo mês e ano. Estas idas à ópera de Holland, bem como uma referência a uma “sensaborona representação na Rua dos Condes” (Holland, Holland & Allen, 2011: 101), não são consideradas no nosso levantamento por não existir qualquer referência ao teor das peças. Identificamos 22 apresentações no Condes, 18 no São Carlos e 16 no Salitre.

37.) GLI. 27 de julho de 1808.

38.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, pp. 237-238.

39.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 248.

40.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 14.

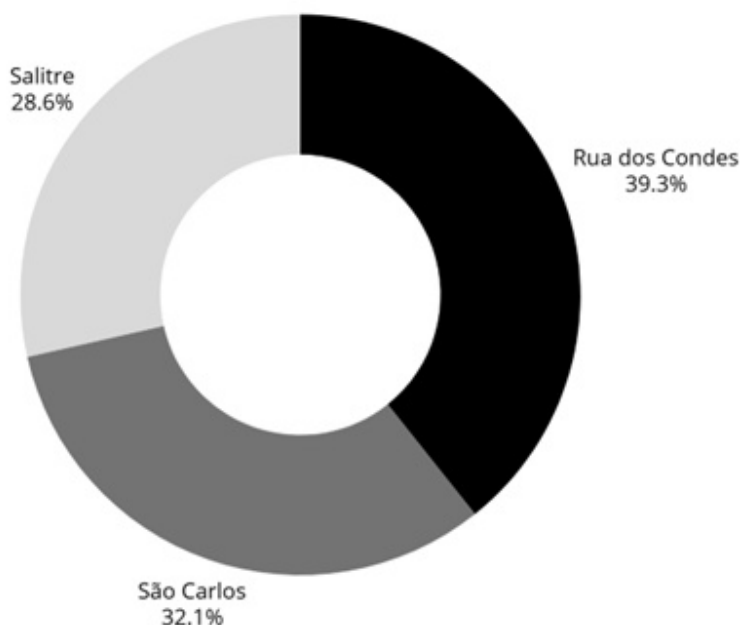


Gráfico 1: Distribuição das 56 apresentações dos três principais teatros de Lisboa entre setembro de 1808 e dezembro de 1810

Fonte: Gazeta de Lisboa; Gazeta de Almada; Diário Lisbonense; Benevides, 1888; Dias, 2022; Ferreira, 2009; Henriques, 2024; Holland, Holland & Allen, 2011.

Das 56 apresentações verificadas, pelo menos 28 (50% da amostragem) tinham teor patriótico ou alguma ligação com os acontecimentos políticos e militares da altura. Muitas têm o seu teor patriótico óbvio, como o *Drama Alegórico à feliz Restauração de Portugal*, *A Restauração do Porto ou um dos triunfos do herói Wellesley* ou até mesmo a dança chamada *Batalha do Vimeiro*, apresentada em 1809 no São Carlos. O drama escrito por Sequeira Oliva, *Restauração dos Algarves ou Heróis de Faro e Olhão*, por exemplo, coloca personagens reais em cena para descrever atos decorridos na altura, como o General Maurin, apontado como governador do Algarve no tempo da ocupação francesa. A terceira cena é um bom exemplo, quando Maurin afirma: “Em que terrível posição me vejo! Daqui dez léguas tem um povo inteiro jurado morrer pela sua independência, príncipe e religião, e um ódio eterno ao nome francês.”

Dois dramas patrióticos foram encenados em Lisboa em 1809 em função de datas importantes: *A Queda do Despotismo* e *A Glória do Oceano*, ambos de Nuno Álvares Pereira Pato Moniz⁴¹⁾, tendo a primeira sido representada no Teatro da Rua dos Condes em celebração ao aniversário do príncipe regente D. João e a segunda, na mesma sala, em alusão ao aniversário do rei britânico Jorge III. *A Glória do Oceano* exalta a aliança luso-

⁴¹⁾ Gazeta do Rio de Janeiro. 19 de maio de 1810.

britânica e segue a habitual crítica dos papéis públicos da época ao “corso”, que “a seu arbítrio transtorna a França, desconcerta a Europa” (Moniz, 1810a: 13). A *Queda do Despotismo* tem um teor idêntico, defendendo que o despotismo “em França tem a base do seu trono” (Moniz, 1810b: 14).

Outras representações, contudo, não são tão óbvias, apesar de terem sido representadas para gerar uma reflexão com este viés. O drama *D. Afonso IV, Rei de Portugal ou A Batalha do Salado*, apresentado em outubro de 1808 no Teatro da Rua dos Condes, foi posto em cartaz para recordar o valor que a união entre Portugal e Espanha tivera no tempo da Batalha do Salado. Um folheto da época explica que “a companhia lançou mão desta peça julgando difícil encontrar outra mais própria das circunstâncias presentes” (S/A, 1808: 7). Uma peça sobre Wellesley no Egito tem claramente seu valor político, por estar situada no quadro das guerras napoleónicas. Sobre a pantomima *Os Mentirosos*, representada em novembro de 1808 no Salitre (Henriques, 2024: 340), podemos apenas supor pelo título que traria alguma reflexão acerca das inverdades espalhadas pelos franceses.

Uma clara evidência de que os espetáculos tinham público, pelo menos em determinadas ocasiões, é verificada numa correspondência de julho de 1810 entre o intendente e o coronel da Guarda Real da Polícia. Nessa oportunidade, o intendente escreveu que constava que “no sábado, 7 do corrente, se espera um grande concurso de gente no Teatro da Rua dos Condes em razão do espetáculo que se põe em cena”^{42.)}. De acordo com o intendente, era importante “dobrar as guardas que desse corpo costumam ir em noites de representação no dito teatro, assim de cavalaria como de infantaria, para maior segurança e tranquilidade pública”.

A Intendência-Geral da Polícia, além de coordenar a vigilância dos espetáculos, também fazia intervenções no que toca ao conteúdo. Um exemplo de dezembro de 1809 é representativo. O intendente, em correspondência com o corregedor de Alfama, enviou a peça dramática *Os Patriotas de Aragão* e informou que era para “se pôr em cena”, solicitando ainda que o texto da peça fosse examinado e “não consinta que se exponham ao público algumas expressões e cenas que contenham repugnantes escândalos ao mesmo público”^{43.)}. Nas entrelinhas, o que se entende é que a peça era importante para o patriotismo em Portugal, mas precisava das “mudanças que forem convenientes”.

Além do conteúdo das apresentações, também contribuía para a causa a presença de autoridades políticas nos teatros de Lisboa. As notícias da *Gazeta de Lisboa* dão conta da presença das principais autoridades regenciais, como D. Francisco de Noronha e João António Salter de Mendonça, e britânicas, como o Marechal Beresford, o General Wellesley e o ministro plenipotenciário João Carlos Viliers.

42.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, pp. 179-180.

43.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 22, p. 50.

Sábado, 13 do corrente, dia do feliz aniversário de S.A.R. o Príncipe Regente Nosso Senhor (...) o Teatro de S. Carlos se abriu pela primeira vez depois da Páscoa, e foi numerosíssimo o concurso. O Teatro Nacional da Rua dos Condes esteve igualmente brilhante; recitou-se um hino em louvor das augustas virtudes de S.A.R.; e em todo esse tempo os assistentes, mesmo os dos camarotes, estiveram em pé e descobertos; os excelentíssimos senhores D. Francisco de Noronha e João António Salter de Mendonça honraram este ato com a sua assistência, em obséquio de tão plausível dia, e foram recebidos com grandes aclamações⁴⁴).

Quarta-feira, 25 do corrente, foi aniversário de exaltação ao trono da Grã-Bretanha do imortal Jorge III. Há 50 anos que dirige as rédeas daquele governo, igualmente respeitável pela sua sabedoria, suas forças e suas riquezas. (...) Os excelentíssimos senhores governadores e secretários de governo deste Reino, os excelentíssimos senhores marechais Wellesley e Beresford, e outras pessoas de distinção, concorreram a jantar em casa de sua excelência senhor Viliers, ministro plenipotenciário de S.M. Britânica (...). À noite assistiram todos no Teatro de S. Carlos, onde se fez um brilhante elogio a S. M. Britânica, e se pôs em dança *A Batalha do Vimeiro*. Depois vieram ao Teatro Nacional da Rua dos Condes, onde, entre outras coisas, se recitou com grande aplauso traduzido em português o memorável hino *God Save the King*⁴⁵).

Estabeleceu-se uma prática que também fazia uma forte conexão dos espetáculos com a causa patriótica, que foi a exibição frequente de imagens dos soberanos de Portugal e da aliada Inglaterra ao fim dos atos teatrais, além de imagens politizadas e cantos de louvor aos ingleses e aos portugueses, conforme atestado por Elizabeth Vassall, ou Lady Holland, durante uma noite num dos teatros de Lisboa em janeiro de 1809.

O artista Cirilo Volkmar Machado recebeu encomendas dos teatros lisboetas nessa época para produzir trabalhos cenográficos para diversas peças. A primeira delas foi uma encomenda do Teatro da Rua dos Condes, tendo realizado em setembro de 1808 grandes quadros que representavam “de uma parte a Inglaterra empunhando o Tridente, da outra a Espanha incitando um Leão, e no centro, em painel muito maior, a Monarquia Lusitana, que oprimia com os pés a cabeça do Furor Revolucionário” (Gonçalves, 2013: 76). Entre outras, Machado também atendeu, por exemplo, a uma encomenda para uma peça que visava a celebração de Inglaterra, retratando o monarca britânico “em pé, sobre as margens da sua Ilha, recebendo das mãos de Marte a espada, enviada por Júpiter, ao mesmo tempo que os deuses marítimos lhe rendiam vassalagem. Tritão o abraçava pelos pés” (Gonçalves, 2013: 80-81). Como refere Gonçalves, a descrição remete ao desenho/esboço para luminárias ao Teatro da Rua dos Condes, em outubro de 1808, disponível na coleção do Museu Nacional de Arte Antiga (figura 1).

44.) GLI. 16 de maio de 1809.

45.) GLI. 27 de outubro de 1809.



Figura 1: Cirilo Volkmar Machado. Alegoria ao auxílio de Inglaterra em 1808. Desenho. Pena. 207 x 294 mm. Museu Nacional de Arte Antiga

Fonte: Gonçalves, 2013: 227.

O *Diário Lisbonense*, por exemplo, noticiou que a celebração do aniversário do príncipe regente D. João em 1809, no Teatro da Rua dos Condes, terminou com o aparecimento do “retrato do mesmo senhor, à vista do qual todos se levantaram e repetiram mil vivas com a maior ternura”^{46.)}. O mesmo ocorreu em agosto de 1810, para celebrar o aniversário do futuro príncipe regente da Grã-Bretanha^{47.)}, quando apareceu um retrato do futuro rei Jorge IV ao fim de um elogio (Benevides, 1888: 103). Em 1808, um folheto informou que durante a exibição do *Drama Alegórico à feliz Restauração de Portugal*, no Teatro da Rua dos Condes, foram exibidos os retratos do príncipe regente D. João e do rei britânico Jorge III (S/A, 1808: 6). Já o *Telégrafo Português* noticiou o aparecimento de um “retrato adornado de uma pomposa decoração” da princesa D. Carlota Joaquina num espetáculo que celebrou o seu aniversário em abril de 1809^{48.)}. No Teatro do Salitre, em 1810, na apresentação da “interessante comédia que se intitula *A Defesa de Valência de Espanha contra a Tirania dos*

46.) *Diário Lisbonense*. 15 de maio de 1809. A *Gazeta do Rio de Janeiro* de 2 de agosto de 1809 também noticiou o aparecimento deste retrato

47.) Após uma deterioração da saúde do rei Jorge III, no segundo semestre de 1810, o príncipe de Gales, Jorge, foi oficializado como o regente da Grã-Bretanha em fevereiro de 1811. Ver Black, 2006: 406-407.

48.) *O Telégrafo Português ou Gazeta Anti-Francesa*. 27 de abril de 1809.

Franceses”, a cena concluía-se com “uma aparatosa cena” onde aparecia o retrato de Fernando VII, monarca espanhol que abdicara em maio de 1808 e se encontrava na condição de prisioneiro do governo imperial de Napoleão Bonaparte, e seguia-se o canto de “um novo hino patriótico”^{49.)}. No Salitre, aliás, onde “o patriotismo contamina o repertório e são os países ibéricos os heróis dos dramas representados” (Henriques, 2024: 342), este mesmo espetáculo contou com equipamento militar para abrilhantar o divertimento.

As canções patrióticas passaram a ser parte integrante de diversas representações. Em 1809, um espectador britânico observou que “as representações eram muito diferentes das de épocas anteriores”. Apesar de referir uma plateia “monótona e escassa” durante uma “indecente” dança feita por duas personagens, “pouco adequadas para as circunstâncias da época”, admitiu que o seu ouvido, como recompensa, “foi ensurdecido por canções patrióticas” (Semple, 1809: 12). Essas canções começaram a ser elaboradas ainda durante a ocupação de Junot, mas ainda sob a apertada vigilância policial francesa. Isso fica evidente quando lemos uma correspondência do intendente Lagarde ao corregedor de Belém, em julho de 1808, pedindo para “prender o mulato a quem se atribui a composição de uma cantiga contra o governo e tropa francesa”^{50.)}.

Em diversos momentos, o teatro exerceu um papel ainda mais ativo e sob formas variadas. As principais salas lisboetas anunciaram espetáculos que destinavam os rendimentos em benefício da Caixa Militar. Em 1809, por exemplo, ao anunciar um espetáculo com este propósito, a Sociedade dos Atores Portugueses do Teatro Nacional do Salitre informou que “os sentimentos que animam e possuem todos os seus membros é sem dúvida pelas tristes circunstâncias a que se têm visto expostos”^{51.)}. No mesmo espaço, em 1810, fez-se um espetáculo para os “pobres entrevados da freguesia de S. José”^{52.)}, diante da dificuldade latente vivida por muitos habitantes que se refugiaram em Lisboa na sequência da invasão do exército de Massena no segundo semestre de 1810.

Também em 1809, a Companhia do Teatro da Rua dos Condes dedicou os primeiros domingos de cada mês para a Caixa Militar^{53.)}. O Teatro de S. Carlos, na mesma altura, também contribuiu com peças a favor da Caixa Militar^{54.)}. Alguns atores, individualmente, fizeram ofertas, como José Duarte Silva, que designou a terceira parte do valor do seu benefício num espetáculo na Rua dos Condes para a Caixa Militar^{55.)}. Como já demonstrou Ferreira (2016: 233-234), estes esforços tinham também um interesse por trás, pois permitia a obtenção de futuras graças. Posteriormente, por portaria de 3 de fevereiro de 1812, os teatros de S. Carlos e dos Condes reuniram-se numa mesma empresa para obter o auxílio de oito casas de sortes, tendo este apoio sido justificado pelas provas patrióticas que tinham dado anteriormente.

49.) GLI. 13 de novembro de 1810.

50.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 20, p. 198.

51.) GLI. 17 de março de 1809.

52.) GLI. 7 de dezembro de 1810.

53.) GLI. 9 de agosto de 1809.

54.) GLI. 25 de março de 1809.

55.) AN/TT, IGP, Correspondência, Liv. 21, p. 168.

5. Considerações finais

O direcionamento do perfil dos espetáculos, a inclusão de imagens e saudações alusivas às circunstâncias e o retorno financeiro oferecido em prol dos esforços de guerra confirmam a ativa participação do teatro na arena de combate durante as invasões francesas. O impacto da sua atuação, contudo, conforme visto, teria sido muito maior não fosse a crise financeira vivenciada no reino, que impediu uma maior regularidade no funcionamento das casas de espetáculos quer durante a ocupação francesa quer durante o restante período em que Lisboa esteve sob o comando da Regência.

As ações dramáticas do período fizeram, em diversas oportunidades, conexão com as situações políticas da época em associação com as mesmas ideias que circulavam pelos periódicos, panfletos e folhetos, estimulando apreciações críticas e politizando o divertimento. Esse impacto não foi somente nas camadas altas da sociedade, pois a forma como as ideias circulavam pelos sistemas de informação da época, que interagiam entre o oral e o escrito, permitiu que a mensagem chegasse aos mais variados públicos. O teatro, assim, fez parte de uma “tecnologia” discursiva que teve como função primordial o reforço da devoção ao soberano no Rio de Janeiro, a defesa de sua legitimidade e o combate ao invasor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barros, M. A. de (1808). *Ulissea Libertada*. Oficina de João Evangelista Garcez.
- Benevides, F. da F. (1888). *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa. Desde a fundação até à atualidade*. Typ. Castro & Irmão.
- Black, J. (2006). *George III. America's last king*. Yale University Press.
- Broers, M. (1999). The Napoleonic Police and their Legacy. *History Today*, 49(5), 27-33.
- Broers, M. (2005). *The Napoleonic Empire in Italy, 1796–1814. Cultural Imperialism in a European Context?*. Palgrave.
- Carvalho, M. V. de (1993). *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII até aos nossos dias*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Carreira, L. (1988). *O teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Castelo-Branco, F. (1990). *Lisboa Seiscentista*. Livros Horizonte.
- Costa, J. D. R. da (1808). *Embarque dos apaixonados dos franceses para o hospital do mundo ou segunda parte da Proteção à francesa*. Oficina de Simão Tadeu Ferreira.
- Coutinho, G. F. da C. (1810). *O Triunfo da América*. Imprensa Régia.

- Coutinho, G. F. da C. (1813). *O Juramento dos Numes*. Impressão Régia.
- Dias, S. (2022). As Aberturas, Elogios Dramáticos e Peças de Circunstância do Pe. José Maurício Nunes Garcia: Abordagem Crítica de suas Fontes – Libretos e Manuscritos Musicais. *LaborHistórico*, 8(1).
- Ferreira, L. R. (2016). Das invasões francesas às lutas liberais: vitórias políticas e feitos patrióticos celebrados em palco. In Serra, José Pedro, Masi, Jacopo & Frade, Sofia (ed.). *Théâtre: esthétique et pouvoir. De l'antiquité classique au XIXe siècle* (pp.227-243). Tome I. Éditions Le Manucrit.
- Ferreira, L. R. (2019). “*O Teatro da Rua dos Condes – 1738-1882*”. Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa.
- Fraser, R. (2008). *Napoleon's Cursed War: Spanish Popular Resistance in the Peninsular War, 1808-1814*. Verso.
- Gonçalves, M. M. G. (2013). “*Série das invasões francesas*”: análise da imagética. Uma visão ibérica sobre um inimigo exterior. Dissertação de Mestrado. Universidade Nova de Lisboa.
- Henriques, B. M. da C. (2024). *O sítio do Salitre em Lisboa. Um século de diversões: teatro, touros e outros jogos*. Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa.
- Holland, L., Holland, L., & Allen, J. (2011). *Três diários de viagem em Portugal em 1808-1809*. Caleidoscópio.
- La Parra, E., Sirvent, R. F. & León, V. (2012). Les pamphlets dans la guerre d'Espagne: discours des humbles ou discours vers les humbles?. In Engels, Jens Ivo (ed.). *La politique vue d'en bas pratiques privées, débats publics dans l'Europe contemporaine (xixe-xxe siècles): Les coulisses du politique à l'époque contemporaine*. *Armand Colin*. 47-62.
- Larraz, M. (1974). Le Théâtre à Palma de Majorque pendant la guerre d'Indépendance (1811-1814). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 10, 315-355.
- Leme, M. N. & Neves, G. P. das (2008). Marcos Antônio da Fonseca Portugal. In Neves, Lúcia Maria Bastos Pereira das & Vainfas, Ronaldo (ed.). *Dicionário do Brasil Joanino 1808-1821* (pp. 322-324). Objetiva.
- López, A. M. F. (2009). *El teatro español entre la ilustración y el romanticismo: Madrid durante la Guerra de la Independencia*. Iberoamericana.
- Lousada, M. A. (2004). A rua, a taberna e o salão: elementos para uma geografia histórica das sociabilidades lisboetas nos finais do Antigo Regime. In Ventura, Maria da Graça Mateus (ed.). *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América* (sécs. XVI-XIX) (pp. 95-120). Colibri.

- Lousada, M. A. (2008). Teatros particulares em Lisboa no início de oitocentos. In Vasconcelos, Ana Isabel & Cunha, Maria do Rosário (ed.). *Formas e espaços de sociabilidade. Contributos para uma história da cultura em Portugal*. Universidade Aberta.
- Lyons, M. (1994). *Napoleon Bonaparte and the Legacy of the French Revolution*. Macmillan Education.
- Marx, K. (2014). *La España Revolucionaria*. Alianza Editorial.
- Marzano, A. (2008). Teatro. In Neves, Lúcia Maria Bastos Pereira das & Vainfas, Ronaldo (ed.). *Dicionário do Brasil Joanino, 1808-1821* (pp. 416-418). Objetiva.
- Maxwell, K. (1977). *Marquês de Pombal: paradoxo do Iluminismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Meirelles, J. G. (2017). *Política e cultura no governo de Dom João VI: imprensa, teatros, academias e bibliotecas (1792-1821)*. EdUFABC.
- Moniz, N. Á. P. P. (1810a). *A Glória do Oceano*. Impressão Régia.
- Moniz, N. Á. P. P. (1810b). *A Queda do Despotismo*. Lisboa: Impressão Régia.
- Monteiro, N. G. 2008. *D. José I. Mem Martins*: Círculo de Leitores.
- Oliva, Luís de Sequeira (1809). *Restauração dos Algarves ou os heróis de Faro e Olhão. Drama histórico em três atos*. Lisboa: Impressão Régia.
- Pedreira, J.(1995). *Os homens de negócio da Praça de Lisboa de Pombal ao vintismo (1755-1822)*. Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa.
- Schneeman, E. (2021). The Berlin Premiere of Gluck's Iphigénie en Aulide in 1809: An Opera to Restore the Monarchy and the Nation. *Journal of War & Culture Studies*, 14(2), 140-156.
- S/A (1808). *Breve descrição dos espetáculos que a Companhia Nacional do Teatro da Rua dos Condes oferece gratuitamente ao público pelo motivo da feliz restauração de Portugal*. Lisboa: Oficina de Simão Tadeu Ferreira.
- Semple, R. (1809). *A Second Journey in Spain in the Spring of 1809 from Lisbon through the Western Skirts of the Sierra Morena to Sevilla, Córdoba, Granada, Málaga and Gibraltar, and thence to Tetuan and Tangiers*. Baldwins.
- Sorba, C. (2021). *Politics and Sentiments in Risorgimento Italy – Melodrama and the Nation*. Palgrave Macmillan.
- Taylor, G. (2000). *The French Revolution and the London Stage, 1795-1805*. University Press.
- Tengarrinha, J. (1989). *História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Caminho.

Trombetta, V. (2011). *L'editoria a Napoli nel decennio francese*. FrancoAngelo.

Vicente, A. P. (1999). Panfletos anti-napoleónicos durante a Guerra Peninsular. *Revista de História das Ideias*, 20, 101-130.

Warre, W. (1909). *Letters from the peninsula, 1808-1812*. John Murray.

Woolf, S.(1991). *Napoleon's Integration of Europe*. Routledge.

OUTRAS FONTES

Arquivo Histórico Ultramarino. (s.d.). Fundo do Conselho Ultramarino (CU). Lisboa, Portugal.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo. (s.d.). Fundos da Intendência-Geral da Polícia (IGP) e do Ministério do Reino (MR). Lisboa, Portugal.

Diário Lisbonense. (1809–1810). Lisboa, Portugal.

Gazeta de Almada [manuscrito]. (1808). Almada, Portugal.

Gazeta de Lisboa. (1808–1810). Lisboa, Portugal.

Gazeta do Rio de Janeiro. (1809–1810). Rio de Janeiro, Brasil.

O Telégrafo Português ou Gazeta Anti-Francesa. (1809). Lisboa, Portugal.

João Victor Ribeiro Pires.

É doutorando em história moderna e contemporânea pelo Iscte – Instituto Universitário de Lisboa e mestre em História Moderna e Contemporânea também pelo Iscte. Email: jvrpires@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7173-2191>.

Receção: 20-07-2024

Aprovação: 10-09-2025

Citação:

Ribeiro Pires, J. V. (2025). “Inflamando o Ardor Bélico”: O teatro em Lisboa durante as invasões francesas (1808-1810). *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(1), pp.82-103 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8n1a7>

APÊNCIDE

APRESENTAÇÕES TEATRAIS EM LISBOA					
Setembro de 1808 - dezembro de 1810					
Data	Título	Tipologia	Autor	Local	Fonte
11/09/1808	Evacuação do Egipto – Obra do general inglês Wellesley	Drama	-	Condes	Anúncio <i>Gazeta de Almada</i>
02/10/1808	D. Afonso IV, rei de Portugal ou A batalha do Salado	Drama	-	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira / Breve descrição dos espetáculos...
02/10/1808	Drama Alegórico à feliz Restauração de Portugal	Drama	José Agostinho de Macedo	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira / Breve descrição dos espetáculos...
28/11/1808	Os Mentirosos	Pantomima	-	Salitre	Bruno Miguel da Cunha Henriques
01/12/1808	Experiência judiciosa ou o tambor noturno	Comédia	Destouches	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
01/12/1808	Os dois escaldafavais	Farsa	-	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
03/12/1808	O dever e a natureza	Drama	Luciano Comella	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
15/12/1808	O Patriotismo ou a Tomada da Figueira	Drama	Pedro Alexandre Cavoé	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira / Notícia <i>Gazeta de Lisboa</i>
1808	Ulissea Libertada	Drama	Miguel António de Barros	Salitre	Sérgio Dias
05/01/1809	Hino (em louvor aos ingleses e aos portugueses)	Hino	-	Condes (?)	Lady Holland
19/03/1809	Récita (em benefício da Caixa Militar)	Récita	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
19/04/1809	Ophis	Tragédia	-	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
25/04/1809	Elogio (a princesa Carlota Joaquina)	Elogio	-	Condes	Notícia <i>Gazeta de Lisboa</i>
13/05/1809	La Speranza di Portugallo	Cantata	Marcos Portugal	S. Carlos	Francisco da Fonseca Benevides / Notícia <i>Diário Lisbonense</i>
13/05/1809	A queda do despotismo	Drama	Nuno Álvares Pereira Pato Moniz	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
13/05/1809	Hino (em louvor ao príncipe regente)	Hino	-	Condes	Notícia <i>Gazeta de Lisboa</i>
04/06/1809	A glória do Oceano	Drama	Nuno Álvares Pereira Pato Moniz	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
04/06/1809	Elogio (ao soberano da Grã-Bretanha)	Elogio	-	S. Carlos	Notícia <i>Gazeta de Lisboa</i>
12/08/1809	Nova Castro	Tragédia	João Batista Gomes Júnior	Condes	Notícia <i>Gazeta de Lisboa</i>
25/10/1809	Elogio (ao soberano da Grã-Bretanha)	Elogio	-	S. Carlos	Notícia <i>Gazeta de Lisboa</i>
25/10/1809	Batalha do Vimeiro	Dança	-	S. Carlos	Notícia <i>Gazeta de Lisboa</i>
1809	Restauração dos Algarves ou Heróis de Faro e Olhão	Drama	Luis de Sequeira Oliva	Condes	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
1809	Amore sense interesse	Farsa	P. Pedrazzi	S. Carlos	Francisco da Fonseca Benevides
05/01/1810	L'oro non compra amore	Burleta	Marcos Portugal (música) e José Caravita (poesia)	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
16/02/1810	A Maga Christina ou o Maior Assombra de Salamanca	Comédia	Miguel António de Barros e Inácio José Maria de Freitas (música)	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
19/06/1810	Um por outro	Drama	José Manuel de Abreu e Lima	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
06/07/1810	Tudo cede ao amor	Baile	Lourenço Lacombe	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
06/07/1810	La testa riscaldada	Drama	Ferdinando Paër	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i> / Francisco da Fonseca Benevides
06/07/1810	Os patriotas de Aragão ou o primeiro triunfo do General Palafox	Dança	-	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
10/08/1810	O Segredo	Comédia	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
10/08/1810	O Hospital dos Doidos	Dança	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
17/08/1810	O Vinagreiro	Farsa	Mayer	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i> / Francisco da Fonseca Benevides
17/08/1810	O primeiro Triunfo da Espanha, ou rendimento de Dupont	Dança	-	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
08/1810	Pedro Grande	Comédia	-	S. Carlos	Francisco da Fonseca Benevides
08/1810	Ludovico Sforza	Dança	Gianini	S. Carlos	Francisco da Fonseca Benevides
08/1810	Elogio (a Grã-Bretanha)	Elogio	João José Baldi	S. Carlos	Francisco da Fonseca Benevides

APRESENTAÇÕES TEATRAIS EM LISBOA					
Setembro de 1808 - dezembro de 1810					
Data	Título	Tipologia	Autor	Local	Fonte
05/09/1810	A Restauração do Porto ou um dos triunfos do herói Wellesley	Dança	-	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
22/10/1810	(em honra do general Marquês de la Romana)		-	S. Carlos	Francisco da Fonseca Benevides
13/11/1810	Palafox em Saragoça	Comédia	António Xavier Ferreira de Azevedo	Condes	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
14/11/1810	A Defesa de Valência de Espanha contra a Tirania dos Franceses	Dança	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
16/11/1810	O Barbeiro de Sevilha	Burleta	Paesiello	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i> / Francisco da Fonseca Benevides
16/11/1810	As duas rivais	Baile	-	S. Carlos	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
17/11/1810	A Sensibilidade no Crime	Comédia	António Xavier Ferreira de Azevedo	Condes	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
19/11/1810	Elogio	Elogio	Nuno Álvares Pereira Pato Moniz	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
03/12/1810	O Preto Sensível	Comédia	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
03/12/1810	Lundum dos Pretos	Dança	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
03/12/1810	O Músico e o Poeta	Terceto	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
03/12/1810	O Criado e o Enfermo	Farsa	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
04/12/1810	O Tirano de Burgos	Comédia	-	Condes	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
05/12/1810	O Feliz Encontro	Comédia	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
05/12/1810	O Casamento desigual	Farsa	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
05/12/1810	A Lealdade de uma esposa	Dança	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
08/12/1810	Récita para festividade de N. S. da Conceição e pobres da freguesia de S. José	Récita	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
14/12/1810	O Diabo Pregador	Comédia	-	Salitre	Anúncio <i>Gazeta de Lisboa</i>
1810	O sebastianista desenganado à sua custa	Comédia	José Agostinho de Macedo	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira
1810	O vício sem máscara ou o filósofo da moda	Drama	José Agostinho de Macedo	Condes	Licinia Rodrigues Ferreira





