

A intervenção estatal na gestão dos teatros entre 1771 e 1868

EMÍLIA COSTA

As leis são um manancial inesgotável de informação, pelo que, através delas, procurámos compreender o modo como o Estado, quer durante o período absolutista quer durante a monarquia constitucional, se posicionou relativamente ao teatro, concretamente pela gestão teatral que autorizou ou assumiu no período histórico entre o Alvará Real de 17 de Julho de 1771 e o Decreto de 10 de Outubro de 1868.

Iniciámos a nossa análise precisamente com o referido Alvará, por se tratar da primeira legislação que reflectiu, em Portugal, em termos abstractos, sobre o modo de regular a actividade teatral e, sobretudo, sobre a ideia do que essa actividade deveria ser, abandonando-se a prática, que existira até então, de publicações dispersas de decretos que se limitavam a estabelecer regras sobre específicos temas da actividade teatral, designadamente sobre o local e hora das representações e a recolha, ainda que bastante deficiente, de taxas ou percentagens por cada representação.

Decidimos finalizar com o Decreto de 10 de Outubro de 1868, por nele o Estado ter assumido, depois da experiência com várias formas de gestão, a sua incapacidade em gerir o principal teatro português, autorizando que a administração do Teatro Nacional D. Maria II fosse confiada a uma empresa particular, mediante concurso.

Com o Alvará para o estabelecimento da Sociedade para a subsistência dos Teatros Públicos da Corte, datado de 17 de Julho de 1771, pretendeu-se construir uma nova ideia da actividade teatral exercida fora da Corte, atribuindo-lhe uma função pedagógica e civilizacional desde que devidamente regulamentada.

Conforme se fez consignar, quer no requerimento assinado por Joaquim José Estulano de Faria, Anselmo José da Cruz, Alberto Meyer e Teotónio Gomes de Carvalho, quatro importantes e abastados homens de negócios da Corte Portuguesa, quer no Alvará Real que o confirmou:

o grande esplendor, e utilidade, que resulta a todas as Nações do Estabelecimento dos Theatros públicos, por serem estes, quando são bem regulados, Escola, onde os Póvos aprendem as maximas sans da Política, da Moral, do Amor da Patria, do Valor, do Zelo, e da Fidelidade, com que devem servir os seus Soberanos: civilizando-se, e desterrando insensivelmente alguns restos de barbaridade, que nelles deixaraõ os seculos infelices da ignorância¹.

Deste modo, atribuindo-se à actividade teatral utilidade pública, competia ao Rei regulá-la e controlá-la de forma a que essa força social de transmissão de ideias e valores não degenerasse num meio de ensino da depravação, da torpeza e da rebeldia. Daí a justificação da necessidade de legislar nesta área, uma vez que, ao ser aprovada legislação adequada, elevar-se-ia o teatro português ao esplendor artístico já alcançado noutras nações civilizadas.

O modelo de gestão desta Sociedade, ao copiar o modelo de gestão das companhias gerais do comércio, de forte inspiração pombalina, dignificava a actividade teatral comparando-a à actividade comercial e impunha na sua gestão um modelo descentralizador, segundo o qual a direcção era colegial, composta por quatro Directores, eleitos pelos sócios por maioria dos votos, que repartiam entre si todas as funções administrativas e artísticas. Apesar de a Sociedade ser constituída apenas

¹ *Instituição da Sociedade Estabelecida para a Subsistência dos Theatros Públicos da Corte*, Lisboa, Na Regia Typografia Silviana, s/d., p. 17.

com capitais privados – mais concretamente com um fundo de cem mil cruzados, divididos em acções de quatrocentos mil réis cada uma – a utilidade pública a que se destinava não só lhe concedia protecção régia, que se traduzia numa série de privilégios, imunidades e, inclusive, autoridade pública (*iuris imperii*), como lhe exigia dependência das entidades representativas do Estado na gestão efectiva da Sociedade e lhe impunha supervisão régia.

Destacavam-se, desse conjunto de regalias, a imunidade civil e criminal dos actores durante o período das representações, o monopólio teatral concedido à Sociedade para gerir os teatros, espectáculos e divertimentos pagos em Lisboa e subúrbios, a equiparação de certas dívidas a imposto estatal, a inexistência de quaisquer limitações à importação, sendo os produtos importados isentos de impostos, o acesso preferencial ao Rei para resolução de eventuais problemas e o exercício de autoridade pública pelos Directores no interior dos teatros que geriam.

Porém, todas estes privilégios tinham contrapartidas. A primeira resultava da obrigatoriedade de a Sociedade ter sempre em actividade dois teatros, sendo um para a representação dos dramas em língua portuguesa no Teatro do Bairro Alto e outro para a representação das óperas e das comédias italianas no Teatro da Rua dos Condes. A segunda decorria do facto de o capital investido na Sociedade não poder ser retirado, a não ser ao fim de seis anos, data da sua dissolução, e os lucros obtidos não serem anualmente repartidos pelos seus accionistas, só o sendo quando a Sociedade fosse dissolvida, contrariando a finalidade lucrativa inerente às demais sociedades privadas, designadamente às companhias gerais do comércio. A terceira assentava na obrigatoriedade de comunicar ao Presidente do Senado da Câmara de Lisboa todos os negócios que a Direcção se propusesse a realizar, bem como todas as deliberações relativas à administração dos teatros que pretendesse tomar, dependendo a sua concretização da aprovação daquele. A última fazia sujeitar a Sociedade à supervisão régia, que se traduzia na obrigação de os Directores apresentarem anualmente

o balanço das contas da sua gestão ao Rei, dando-lhe, assim, conhecimento da situação financeira da Sociedade.

Na realidade, apesar de a Sociedade estabelecida para a subsistência dos Teatros Públicos da Corte possuir apenas capitais privados e de se reger por alguns dos princípios das companhias gerais do comércio (o rigor e a eficácia negocial traduzidos na exigência de uma contabilidade organizada e de uma direcção colegial), devido à sua finalidade pública de natureza pedagógica e civilizacional encontrava-se limitada na sua gestão, necessitando sempre da autorização e aprovação dos poderes públicos no desenvolvimento da sua actividade.

De qualquer modo, ainda que não se mostrasse previsto o financiamento da Sociedade com capitais públicos, a verdade é que em 1773, conforme Portaria de 18 de Março, pelo filho do Marquês de Pombal, na qualidade de Presidente do Senado da Câmara de Lisboa, foi «entregue, por empréstimo, aos directores da sociedade estabelecida para a subsistencia dos theatros publicos da côrte, seis contos de reis, para supprimento das despesas dos ditos theatros; e por esta portaria sòmente lhe serão levados em conta os ditos seis contos, nas que der do seu recebimento» (Oliveira 1911: 401-402). Posteriormente, o referido Presidente do Senado da Câmara de Lisboa voltou a emprestar, sem juros, à Sociedade, por Portaria de 13 de Julho de 1773, o montante de um conto e seiscentos mil réis e, por Portaria de 20 de Julho do mesmo ano, o montante de um conto de réis. No espaço de quatro meses a Sociedade recebeu de dinheiros públicos a fortuna de oito contos e seiscentos mil réis, fortuna essa que, apesar de nunca ter sido devolvida, não permitiu a sua reabilitação financeira. Para além desse montante, entregue, na realidade, a fundo perdido pelo erário público, a Sociedade delapidou igualmente os cem mil cruzados de investimento particular, que se perderam no emaranhado de dívidas em que a Sociedade se afundou.

Após a dissolução da Sociedade, que terá ocorrido em 1776², a gestão da actividade teatral voltou a ser de natureza privada, apesar de receber alguns pontuais e frágeis apoios financeiros do Estado. Apenas em 1812, através da aprovação do Regulamento Provisório da Sociedade do Teatro Nacional da Rua dos Condes³, na Capital do Império voltou a existir regulamentação sobre a actividade teatral com intervenção directa do Estado. Mantendo-se a mesma ideia do teatro como escola do Povo e, por isso, com utilidade pública, o Estado, unindo os dois principais teatros da Capital (o Teatro da Rua dos Condes e o Teatro de S. Carlos), constituiu um Teatro Nacional que passava a ser gerido por uma Sociedade.

Diferentemente do que acontecia na Sociedade estabelecida pelo Alvará de 1771, nesta Sociedade, para além dos sócios accionistas (que entravam com o capital), participavam também na qualidade de sócios os actores e os artífices, que entravam, não com capitais, mas com o seu trabalho na Sociedade. O fundo da Sociedade era de seis contos de réis e a Sociedade recebia do Estado, durante um ano, um subsídio relativo a oito casas de sorte. O investimento era, assim, público e privado. Também a gestão desta Sociedade divergia do estatuído no Alvará de 1771, uma vez que era levada a cabo por uma Direcção composta por cinco elementos, todos eles nomeados pelo Ministro-Inspector do Teatro, representante do Estado, ao invés de serem eleitos por maioria dos votos, e, apesar de o Ministro-Inspector não fazer formalmente parte da Direcção, presidia à mesma, sendo a Direcção obrigada a prestar-lhe contas da sua gestão.

Mantinhm-se igualmente alguns privilégios, designadamente a imunidade civil e criminal dos actores enquanto

2 Uma vez que em 3 de Maio de 1776 foi celebrado um contrato entre a Direcção da Sociedade e uma companhia cômica inglesa representada por Guilherme Buck e David Osborne, através do qual foi entregue por aquela a esta a gestão do Teatro da Rua dos Condes.

3 Portaria de 3 de Fevereiro de 1812.

durasse a sua participação na sociedade e a equiparação de certas dívidas a imposto estatal.

O investimento público, os privilégios e a intervenção estatal eram justificados pela convicção de que o teatro, enquanto escola do Povo, quando bem regulado, podia «concorrer para corrigir os vícios, adiantar a civilização, e inspirar as virtudes políticas, e sociaes»⁴, pelo que, atenta a sua utilidade pública, deveria ser auxiliado e controlado pelo Estado⁵.

Posteriormente, por Portaria Régia de 28 de Setembro de 1836, a Rainha D. Maria II encarregou João Baptista de Almeida Garrett de propor «sem perda de tempo por esta Secretaria de Estado, um Plano para a fundação e organização de um Theatro Nacional nesta Capital, o qual sendo uma Escola de bom gosto, contribua para a civilização, e aperfeiçoamento moral da Nação Portuguesa, e satisfaça aos outros fins de tão uteis Estabelecimentos, informando ao mesmo tempo ácerca das providencias necessarias para levar a effeito os melhoramentos possiveis dos Theatros existentes».

Partidário desta visão do teatro, Almeida Garrett cumpriu tal incumbência, através do Decreto de 15 de Novembro de 1836, no qual apresentou um plano para a fundação e organização de um Teatro Nacional e medidas tendentes ao melhoramento dos teatros existentes, conforme lhe fora solicitado. Através desse Decreto foi de imediato criada uma Inspeção-Geral de Teatros e Espectáculos Nacionais, a qual ficava sujeita ao Secretário de Estado dos Negócios do Reino, sendo exercida por um cidadão de reconhecido patriotismo, sabedoria e conhecimentos especiais na área da actividade teatral, competindo-lhe zelar e decidir sobre as questões relativas à actividade teatral a nível nacional. Este cargo representava o reconhecimento do Estado nas funções de utilidade pública realizadas pelo teatro, tendo Almeida Garrett sido nomeado para o cargo de

4 Preâmbulo da Portaria de 3 de Fevereiro de 1812.

5 Art. III da Portaria de 3 de Fevereiro de 1812.

Inspector-Geral de Teatros e Espectáculos Nacionais por Decreto de 22 de Novembro de 1836 e exonerado por Decreto de 16 de Julho de 1841.

Também de acordo com o Decreto de 15 de Novembro, o Teatro Nacional seria criado através da constituição de uma Sociedade de cidadãos zelosos e amigos das artes que estivessem dispostos a se associar para a fundação de um Teatro Nacional, mas sob a orientação do Inspector-Geral de Teatros e Espectáculos Nacionais, sendo, por isso, um teatro fundado, não pelo Estado, mas por uma Sociedade privada, ainda que sob a vigilância e o apoio do Estado.

Porém, só com o Regulamento para a Administração dos Teatros, de 30 de Janeiro de 1846, foram estabelecidas, em concreto, as normas destinadas ao funcionamento do Teatro Nacional D. Maria II, sendo o mesmo gerido por uma Sociedade de actores, composta pelo número de actores considerado necessário, sob a administração económica de uma Direcção, formada por quatro Vogais escolhidos entre os societários e presidida por um Fiscal. Os Vogais eram eleitos anualmente de entre os societários, em Assembleia Geral e por maioria dos votos, tendo o Fiscal voto de qualidade. O Fiscal era nomeado pelo Governo e prestava juramento perante o Inspector-Geral dos Teatros e, na qualidade de Presidente da Direcção, tinha voto de qualidade. Competia à Direcção gerir a parte económica da Sociedade (sob a vigilância do Fiscal, na qualidade de Presidente, e da autoridade do Inspector-Geral dos Teatros); representar a Sociedade em todas as transacções, litígios e actos administrativos; deliberar sobre a admissão ou exclusão dos sócios e dos praticantes; e convocar a Assembleia Geral quando fosse necessário. A Direcção tinha ainda a incumbência de apresentar semestralmente, em Assembleia Geral, as contas, devidamente instruídas de toda a documentação, dependendo estas do exame e aprovação da Inspecção-Geral dos Teatros. A inspecção e fiscalização geral do Teatro incumbia, por sua vez, a uma Comissão, composta pelo Fiscal, que seria o Presidente e teria voto de qualidade, e quatro Vogais nomeados

pelo Governo de entre os homens de letras. Competia ainda a esta Comissão ouvir a leitura das peças e proceder à censura literária; decidir sobre as questões relacionadas com o aperfeiçoamento da arte dramática, propondo ao Governo os regulamentos necessários; e zelar para que as cenas, cenários e figurinos respeitassem o período histórico das peças. Por fim, competia ao Fiscal cumprir e fazer executar todos os regulamentos e ordens superiores; vigiar e fiscalizar todas as partes da administração e contabilidade; impor as penas disciplinares; decidir quaisquer dúvidas ou conflitos existentes entre a Direcção e a Comissão Inspectoria ou entre os actores e empregados do teatro; e propor as medidas e regulamentos necessários para melhorar o exercício das suas funções. É notória a concentração de poderes na pessoa do Fiscal, que, para além de presidir, com voto de qualidade, aos dois órgãos mais importantes da Sociedade (a Direcção na parte económico-financeira e a Comissão Inspectoria na parte artística), tinha ainda a competência para decidir os conflitos existentes entre eles.

Apesar de não se encontrar previsto neste modelo de gestão, para além do usufruto gratuito do edifício onde tinha sido erigido o Teatro Nacional D. Maria II (e que pertencia ao Estado), qualquer outro auxílio financeiro à Sociedade, excepto se fosse demonstrada a sua indispensável necessidade, ainda no ano de abertura foi necessário provir com o auxílio financeiro estatal de um conto e duzentos mil réis, conforme Portaria de 13 de Novembro de 1846.

Em face dos constantes prejuízos financeiros do Teatro Nacional D. Maria II, e com a notória pretensão de diminuição da despesa, procederam-se a várias alterações no modo de gestão através do Regulamento para a Administração dos Teatros, de 2 de Maio de 1848. Neste Regulamento ressaltava, essencialmente, a noção de que para que a actividade do Teatro Nacional pudesse cumprir a sua função pedagógica e civilizacional, era fundamental aumentar o papel do Estado na gestão do teatro (reforçando os poderes quer do Fiscal quer da Comissão Inspectoria), sobretudo em tudo o que se referisse

às despesas do teatro, em detrimento dos poderes de gestão de carácter associativo atribuídos à Sociedade dos actores. Assumia-se ainda a necessidade, com carácter regular, do auxílio financeiro do Estado ao Teatro Nacional.

Assim, a Direcção passou a ser constituída apenas por três membros: dois Vogais e um Presidente, que continuava a ser o Fiscal e a manter o voto de qualidade, sendo que os dois Vogais passaram a ser propostos pelo Fiscal e aprovados pelo Governo de entre os três a cinco nomes mais votados na Assembleia Geral dos societários, onde o Fiscal mantinha o seu voto de qualidade. Por sua vez, quer a nomeação dos empregados do teatro (que não fossem os actores) e fixação dos respectivos vencimentos e gratificações, quer a decisão sobre as despesas do Teatro deixaram de pertencer ao núcleo funcional da Direcção e passaram a ser da competência exclusiva do Fiscal, devendo este, na primeira das situações, dar conhecimento da sua decisão à Direcção. Também passou a ser da competência do Fiscal a contratação de novos actores, desde que tivesse o voto favorável da Direcção; a fixação do valor das suas remunerações, obtido o acordo da Direcção e o voto favorável da Comissão; a proposta das gratificações que a Direcção deveria arbitrar, cuja aprovação se fazia sempre depender da Comissão; e a possibilidade de veto das decisões da Direcção relativas ao ordenado dos actores que faziam parte da Sociedade, sendo tal conflito decidido pela Comissão Inspectora. É, assim, evidente a intensificação dos poderes estatais em todas as matérias que implicassem o aumento da despesa.

Por sua vez, o Estado comprometia-se a auxiliar financeiramente o teatro de acordo com as suas próprias possibilidades e de forma a suprir as dificuldades mais prementes. Mas, apesar de todas estas medidas de controlo, fiscalização e apoio financeiro, o prejuízo nas contas do teatro subsistiu.

O Regulamento da Administração dos Teatros, de 22 de Setembro de 1853, surgiu com o objetivo de melhorar a saúde financeira do principal Teatro Nacional, assumindo o Estado a sua gestão, procedendo à dissolução da Sociedade dos

actores e à extinção do cargo de Fiscal. Pela primeira vez na história nacional um teatro é totalmente gerido pelo Estado sem qualquer intervenção da sociedade civil. É através do Comissário do Governo, nomeado por Decreto Real e prestando juramento «nas mãos» do Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, que o Estado administra, fiscaliza e inspeciona o Teatro Nacional D. Maria II. Ao Comissário do Governo exige-se, semestralmente, a prestação de contas de toda a sua actividade ao Conselho Dramático, órgão criado junto do Ministério do Reino, cujos membros são, também eles, todos de nomeação por Decreto Real. Este órgão auxiliava o Ministério do Reino na inspecção das artes cénicas e promovia o seu progresso, sendo constituído por dez membros: o Inspector-Geral dos Teatros, que era o seu Presidente; o Comissário do Governo; cinco membros da Academia Real das Ciências; dois autores de reconhecida capacidade dramática; e o secretário da Inspeção-Geral dos Teatros, que também seria o Secretário do Conselho. Competia-lhe consultar o Governo em matéria relacionada com as artes cénicas, sempre que tivesse de ser ouvido; formular os regulamentos necessários para a execução do Regulamento; fiscalizar a administração dos teatros subsidiados; adoptar as medidas necessárias para o aperfeiçoamento da arte dramática; assistir às provas públicas dos alunos de declamação e apreciar o seu mérito relativo; e exercer a censura dramática. Por sua vez, o Comissário do Governo, na qualidade de Delegado do Ministério do Reino, para além de administrar, fiscalizar e inspecionar o Teatro Nacional D. Maria II, absorvendo as funções anteriormente atribuídas à Direcção e ao Fiscal, exercia ainda quanto a este teatro as mesmas atribuições que o Inspector-Geral dos Teatros exercia quanto aos demais, designadamente a censura moral e política.

Sendo responsabilidade do Governo gerir o Teatro Nacional D. Maria II com o objectivo de o transformar na escola de aperfeiçoamento da arte dramática, criando o gosto dos bons modelos, a Escola de Declamação e as aulas de leitura e de «recta pronuncia» e linguagem, concebidas no Decreto de 15 de

Novembro de 1836 por Almeida Garrett, passaram também a ser ministradas neste teatro. Era, por isso, lógico que se proibisse, como se proibiu, a representação dos géneros teatrais à data considerados de mau gosto (designadamente as óperas líricas, as farsas, os entremezes, as peças de baixa comédia, os dramas mímicos, as peças mistas próprias de circo).

Apesar de todo o empenho do Governo, quer em melhorar a qualidade da arte dramática e educar o gosto do público, quer em controlar as despesas do principal teatro português, a verdade é que nem o público acorreu a esta escola, nem as despesas deixaram de se acumular. A título de exemplo, refira-se que no ano de 1856, por se prever um défice⁶ de onze mil contos quatrocentos e vinte e sete mil e quinhentos e setenta e cinco réis, o Comissário do Governo solicitou, em 5 de Abril, que se realizassem uma ou mais lotarias extraordinárias a favor do teatro. Mesmo com essa ajuda financeira, o teatro apresentou a 23 de Outubro de 1856 um défice⁷ de sete contos, setecentos e trinta e sete mil e trezentos e noventa e seis réis. Por previsões de défice⁸ igualmente elevado, foram solicitadas uma ou mais lotarias extraordinárias nos anos de 1858 e 1859, para ajudar no combate a tão elevada despesa. Essas lotarias foram sendo concedidas, mas o défice permaneceu em valores consideráveis.

O Regulamento da Administração dos Teatros, de 4 de Outubro de 1860, surgiu como uma nova tentativa de controlo desse défice, persistindo-se na ideia de que a solução estaria no modelo de gestão adoptado. Neste novo Regulamento, o Teatro Nacional D. Maria II mantinha a gestão pública, na pessoa do

6 Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério do Reino, mç. 3717, n.º 57.

7 Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério do Reino, mç. 3717, n.º 79.

8 Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério do Reino, mç. 3717, n.º 118; Arquivo Nacional Torre do Tombo, Ministério do Reino, mç. 3717, n.º 156.

Comissário do Governo, conservando o Conselho Dramático a mesma composição e, no essencial, as mesmas funções. No entanto, ainda que mantendo a indicação do género de espectáculos que eram permitidos e proibidos, alargou o elenco dos géneros dramáticos autorizados, numa evidente concessão, ainda que ténue, ao gosto popular como estratégia para chamar o público que teimosamente se mantinha arredado, no eterno objectivo de equilibrar as contas.

Outra medida de controlo das despesas foi a proibição da concessão de benefícios⁹ a pessoas que lhe fossem estranhas¹⁰, visto que, à data, estas concessões representavam uma verdadeira calamidade, transformando o principal teatro português numa entidade de beneficência e não no teatro destinado a servir de modelo para o aperfeiçoamento nacional da arte dramática.

Mas nem mesmo assim o problema financeiro se solucionou, conforme resulta do Decreto de 10 de Outubro de 1868, onde expressamente se fez constar «não haver conveniencia em que continue por conta do estado a administração do theatro de D. Maria II, quando essa administração possa ser confiada a uma empresa particular que afiance a realização das condições litterarias e artisticas de um theatro normal», sendo «extincto o subsidio de 6:000\$000 réis que anualmente era votado nos orçamentos do estado para custeio da administração do mesmo theatro normal», subsistindo ainda o «imposto de 1 por cento sobre os prémios das loterias da santa casa da misericórdia de Lisboa, que por lei era destinado para identico fim, e cujo producto, d'aquella data em diante, terá a seguinte applicação:

9 Espectáculos cujas receitas eram destinadas a beneficiários e não ao teatro.

10 Ressalvavam-se desta proibição os benefícios particulares que já tivessem a competente licença e os benefícios em favor de estabelecimentos pios, autorizados pelo Governo e precedidos de informação do Comissário.

5:000\$000 réis annuaes para amortisar a dívida do cofre do theatro de D. Maria II».

Através das leis foi, assim, possível compreender a ideia do teatro em cada momento histórico. De um local de mera diversão, atolado de bêbedos, viciosos e bandidos, o teatro transformou-se, quando bem regulado, numa escola para o Povo aprender as máximas sãs da Política, da Moral e do Patriotismo. Desde então, o Estado foi procurando incessantemente alcançar essa nobre ideia, interferindo, primeiro timidamente e depois cada vez mais ousadamente, na actividade teatral, até que, num ímpeto de vigor patriótico, tomou a si, com carácter exclusivo, a direcção do teatro que mais obrigação tinha de desempenhar essa função de utilidade pública: o Teatro Nacional D. Maria II. Acabou, porém, por desistir de tão honroso desígnio, transferindo a administração do Teatro para uma empresa particular, escolhida mediante concurso.

Daquilo que o público aprendeu com as representações no Teatro Nacional D. Maria II pouco se sabe; porém, conhecem-se bem as dívidas que o erário público acumulou, independentemente das fórmulas de gestão adoptadas, com maior ou menor intervenção do Estado. Má gestão, compadrio, mera incompetência, seguramente um pouco de tudo, mas essencialmente uma incapacidade em prosseguir uma estratégia de longo prazo e em assumir que, mesmo erradicando os reiterados vícios, o teatro enquanto actividade de utilidade pública não é, nem deve ser, um negócio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Maria João (2007), *O Teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Brito, Manuel Carlos de (1989), *Estudos de História da Música em Portugal*, Lisboa, Estampa.
- Costa, Maria Emília dos Ramos (2014), *A vivência Teatral entre 1771 e 1860: O que nos dizem as leis*, Tese de mestrado em Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Oliveira, Eduardo Freire de (1911), *Elementos para a História do Município de Lisboa*, 1.^a parte, Tomo XVII, Lisboa, Typographia Universal.
- Rebello, Luiz Francisco (1988), «Garrett e a reforma do teatro», *Conservatório Nacional. 150 anos de ensino do teatro, Homenagem a Almeida Garrett*. (Conferências realizadas no âmbito da comemoração dos 150 Anos do Conservatório Nacional a 26, 27 e 28 de Janeiro de 1987), Lisboa, E.S.T.C., pp. 37-43.
- Sequeira, Gustavo de Matos (1955), *História do Teatro Nacional D. Maria II*, volume I, Lisboa, Oficinas Gráficas de Ramos, Afonso & Moita.
- Simões, Adriana Cláudia Redondo (2007), *Contas dos teatros públicos da Corte: Teatro da Rua dos Condes, Teatro do Bairro Alto, Teatro da Graça*. Tese de mestrado em Investigação e Ensino da Literatura Portuguesa. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.