



sala preta
ppgac

DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v17i2p26-40

Em pauta

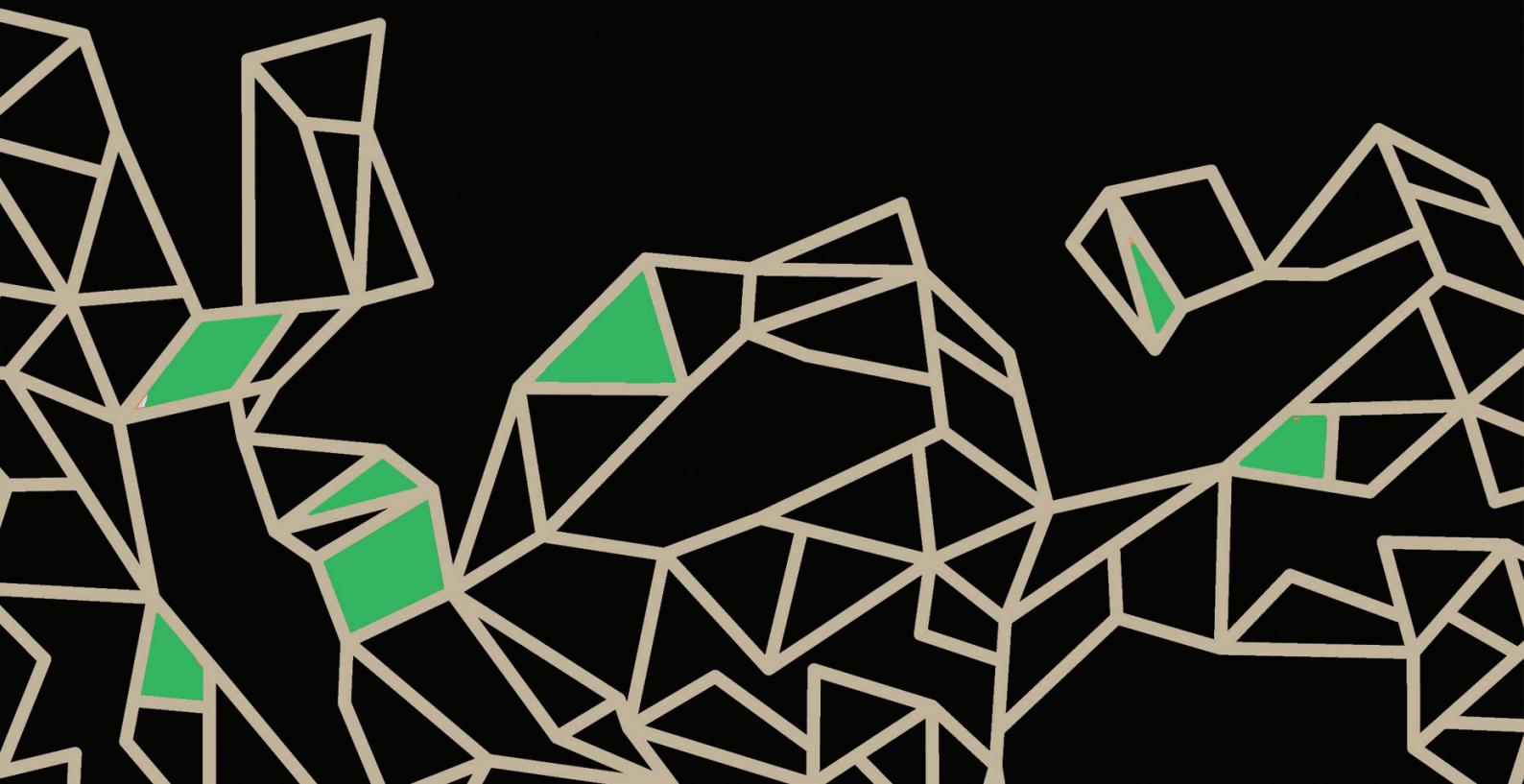
A cultura dramática do século XIX no Brasil vista do acervo da Fundação Biblioteca Nacional

*The dramatic culture of the 19th century in Brazil
seen from the collection of the National Library
Foundation*

Paulo Maciel

Paulo Maciel

Professor adjunto do Departamento de Artes
Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto.



Resumo

Este artigo apresenta alguns resultados da pesquisa sobre a biblioteca dramática 1800-1900, sob guarda da Fundação Biblioteca Nacional, desenvolvida entre 2015 e 2017, que resultou num mapeamento geral dos repertórios bibliográficos disponíveis ou em circulação no Brasil do século XIX. Para tanto, foram levantados os registros de peças teatrais do século XIX, mais os itens localizados em catálogos de livrarias e bibliotecas do mesmo período. A partir da quantificação do acervo, nosso objetivo principal foi a reconstituição da cultura dramática do passado, partindo do reconhecimento da extensão e da forma mais geral de seu território durante o percurso de um século. Aqui não examinamos obras dramáticas, mas dados da cultura dramática no Brasil do século XIX.

Palavras-chave: Cultura dramática, Teatro brasileiro, Brasil, Século XIX.

Abstract

This article presents some results of the research on the dramatic library 1800-1900 under custody of the National Library Foundation, developed between 2015 and 2017, which resulted in a general mapping of the bibliographic repertoires available or in circulation in 19th century in Brazil. In order to do so, the records of theatrical plays of the 19th century were collected, as well as items located in catalogs of bookshops and libraries of the same period. From the quantification of the collection, our main objective was the reconstitution of the dramatic culture of the past, starting from the recognition of its extension and the more general form of its territory during the course of a century. Here I do not examine dramatic works, but data of dramatic culture in 19th century in Brazil.

Keywords: Dramatic culture, Brazilian theater, Brazil, 19th century.

Introdução

Na ausência de dados sistemáticos a respeito da produção dramática do século XIX no Brasil, nossa tarefa principal consistiu na reunião e organização dos dados sobre os repertórios bibliográficos disponíveis. Mapeamos as informações sobre título, subtítulo, autor, cidade, data e local da publicação, entre demais elementos de interesse do projeto. Reunimos um conjunto de



1871 registros acerca da biblioteca dramática do século XIX sem contabilizar os itens informados pelos catálogos consultados e os sem data precisa. Esse universo numérico permitiu colocar em novo contexto as velhas questões da historiografia. Em nosso itinerário em busca da cultura dramática disponível no acervo, nos deparamos com indícios da sua estreita relação com o Império brasileiro (1822-1889), cujos vínculos transcendem os já analisados pela literatura especializada, em torno dos temas e das formas dramáticas dos textos, pois sinalizam para o papel do Estado como agente interessado em determinar as suas fronteiras como se fossem as mesmas estabelecidas mais amplamente pelos tratados de amizade e comércio.

Esse projeto dramático podemos vislumbrar não somente por meio dos aparelhos e das ações dos censores da Mesa do Desembargo do Paço e, posteriormente, do Conservatório Dramático, como também divisamos seu alcance através das dedicatórias ao imperador e à imperatriz informadas por alguns dos itens bibliográficos das coleções particulares que reunimos no levantamento por meio dos ex-libris. Expandir o alcance e os vínculos da cultura dramática com o Brasil do século XIX significou também compreender o que os registros diziam sobre o sistema de classificação e de indexação das peças em termos de gênero dramático, prática de escrita e também da sua localização em campos de saber, conforme o mapa geral do acervo.

No começo da pesquisa, o principal interesse residia no levantamento dos itens ou de indícios de uma dramaturgia brasileira que fosse distinta daquela informada pela historiografia do teatro brasileiro do século XIX. Ao me deparar, porém, com o acervo, a própria noção de “dramaturgia brasileira” precisou ser revista; não era mais possível pensar a questão independente das demais relações mantidas pela dramaturgia com o mercado, o estado e a sociedade, pois do contrário perderíamos de vista sua dinâmica mais ampla e seus conflitos interno e externo em torno de distintos projetos de teatro e nação em pauta naquele momento.

Por um mapa da cultura dramática no Brasil do século XIX

Nosso trajeto em busca da cultura dramática em circulação no Brasil do século XIX nos levou à reconstrução dos repertórios bibliográficos que

estariam disponíveis em bibliotecas particulares e públicas, nas livrarias e no comércio de livros em geral. A partir do processamento, leitura e análise dos registros muitas questões vieram à tona a respeito dos atores envolvidos na produção, recepção e circulação das peças teatrais, dos sistemas de classificação por gênero dramático e segundo algumas estantes do conhecimento, como por exemplo, drama, teatro, literatura e belas-letas. Por outro lado, como alguns itens bibliográficos informam local, data e ocasião da encenação ou representação da peça, não podemos perder de vista os caminhos percorridos pela cultura dramática na cena teatral. Mas a encenação não é o único nem o principal destino dos impressos teatrais que, no século XIX, libertaram o texto teatral do suporte das quatro paredes do palco. A quantificação da cultura dramática também permitiu a identificação de uma biblioteca dramática mais vasta e ampla abarcando distintos lugares e períodos da história do teatro que coexistiam naquele momento.

Pela primeira vez na história do teatro vemos reunidas peças de distintas e variadas épocas num mesmo contexto. Sendo assim, as bibliotecas dramáticas expressavam um projeto enciclopédico que abarcaria desde os gregos aos autores mais recentes. Uma biblioteca maior não difere de uma menor apenas pelo número de títulos que comporta, mas devido à extensão territorial que abrange de um dado objeto, à amplitude do conhecimento e da experiência que seu universo ou seu repertório comportam e podem oferecer aos leitores.

A ambição das bibliotecas dramáticas do século XIX (Gráfico 1) aparece no desejo de arquivar todas as peças que, uma vez reunidas, ilustrariam a história do teatro ocidental, o que, por seu turno, levou à constituição de um acervo imenso além de inspirar as “bibliotecas sem paredes’ que são os catálogos, as coletâneas e as coleções que se pretendem paliativos à impossibilidade da universalidade, oferecendo ao leitor inventários e antologias” (CHARTIER, 1999, p. 117). Universalidade que algumas das coleções particulares e públicas identificadas no mapeamento pareciam almejar ao reunirem em suas estantes toda a história do teatro.

Os acervos das bibliotecas podem ter as mais diversas origens e sua formação pode envolver diferentes ordens de atores, regulamentos e processos, ou seja, um sistema de ações e decisões que interferem na saída do



acervo de partida e no recebimento pelo acervo de chegada dependendo da forma pela qual ele originou essa relação, sendo estas ações de compra, doação e permuta e, para as bibliotecas nacionais, acrescentando-se o depósito legal (PINHEIRO, 2011, p. 4 apud ISMAEL, 2016, p. 13). O que deve ser observado nesses processos de aquisição são os mecanismos de transformação do acervo privado em público e os agentes envolvidos que, por diferentes motivos, tornam-se responsáveis pela seleção do que deve ser arquivado do passado.

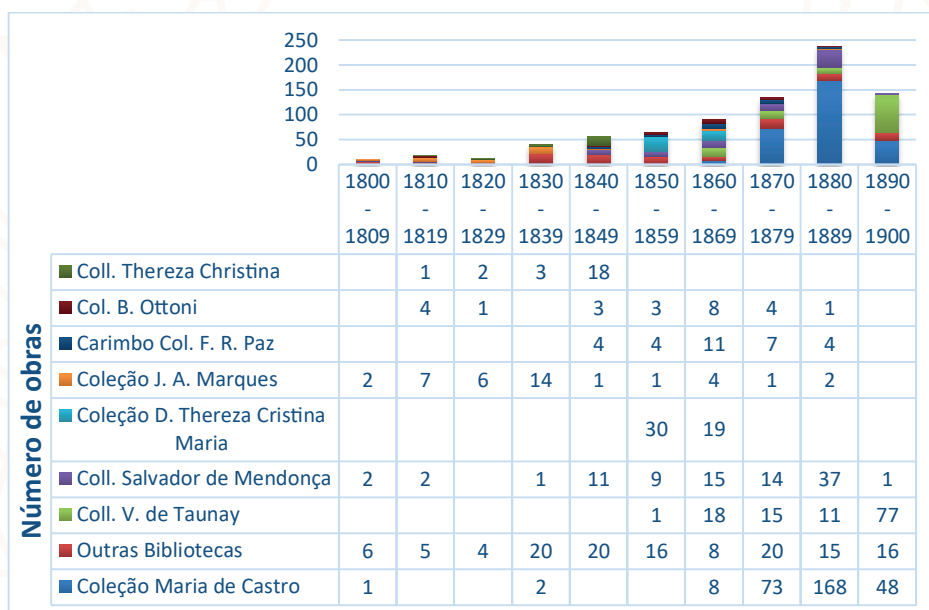


Gráfico 1 – Bibliotecas de origem

Fonte: Acervo de peças teatrais da Fundação Biblioteca Nacional, agosto de 2017

O mapeamento do acervo de peças somado à consulta aos catálogos de livrarias e bibliotecas públicas tornou possível a percepção da sobrevivência das peças com relação aos seus contextos de origem que, assim, contestam ou relativizam seus antigos pertencimentos e não se fixam num único ponto da história do teatro ou do drama. Por outro lado, os dados coletados trazem fortes indícios de uma rede ampla de agentes envolvidos com o mercado e a circulação das peças manuscritas e impressas, como por exemplo, editores, livreiros, colecionadores, bibliotecários, tipógrafos, censores, tradutores, adaptadores, e também autores, atores, atrizes, teatros e companhias, que através de negociações, acordos e conflitos, definiam os limites e os possíveis da cultura dramática naquele contexto. Tomar separadamente as

peças escritas, as publicadas e as encenadas é deixar de observar o circuito maior do mercado dramático informado pelos registros dramáticos do Brasil no século XIX.

Nossa história das peças teatrais no Brasil do período investigado neste artigo começa pela fundação da Impressão Régia do Rio de Janeiro (1808), pela chegada da Real Biblioteca portuguesa (1811) e pela criação do Real Teatro D. João (1813). Essas são as primeiras instituições responsáveis pela circulação da cultura dramática, que começa a ser delimitada antes mesmo de sua chegada ao palco em 1837 com a encenação de *Antônio José, o poeta e a inquisição*, de Antônio Gonçalves de Magalhães, pela companhia nacional fundada e dirigida pelo ator João Caetano. As três iniciativas ajudaram a definir o território do repertório dramático, inclusive para as companhias teatrais profissionais do começo do século XIX que funcionavam à base de coletânea de textos segundo os perfis dramáticos adotados.

Após a chegada da corte portuguesa, em 1808, tornou-se fundamental a instalação de uma tipografia, estabelecimento que até então era proibido por decreto régio de existir na Colônia, para a publicação de editos, portarias e outras formas de impressos governamentais e administrativos. Para tanto, em 13 de maio de 1808, o príncipe regente baixou uma portaria para a criação do equipamento:

Tendo-Me constado, que os Prélos, que se achão nesta Capital, erão os destinados para a Secretaria de Estado dos Negocios Estrangeiros, e da Guerra, e Attendendo á necessidade, que ha da Officina de Impressão nestes Meus Estados: Sou servido, que a Caza, onde elles se estabelecêrão, sirva interinamente de Impressão Regia, onde se imprimão exclusivamente toda a Legislação, e Papeis Diplomáticos, que emanarem de qualquer Repartição do Meu Real Serviço; e se possão imprimir todas, e quaisquer outras Obras [...]. *Com a Rubrica do PRINCIPE REGENTE*, N. S. (grifo no original)

A Impressão ocupou o pavimento térreo da casa nº 44 da Rua do Passeio, no Rio de Janeiro, residência do Conde da Barca, e mais tarde foi transferida para a Rua dos Barbonos, atualmente Evaristo da Veiga, esquina da Rua das Marrecas. No ano seguinte, a tipografia voltou para a mesma rua de seu antigo endereço. Logo após, foi transferida para a Academia de Belas



Artes e, em seguida, para o prédio da Cadeia Velha. Desse passado de mudanças, a biblioteca dramática da FBN, no período de 1800 a 1900, possui onze títulos saídos dos prelos da antiga tipografia.

A *Real Biblioteca* foi fundada por decreto régio em 29 de outubro de 1810, mas abriu as portas ao público apenas em 1814 e, somente três anos após a Independência, se tornou patrimônio do Brasil mediante a Convenção Adicional ao Tratado de Paz e Amizade celebrada com Portugal e, findo o acordo, a instituição passou a ser chamada de Biblioteca Imperial e Pública da Corte. Além dessa biblioteca imperial levantamos dados das coleções da Biblioteca Fluminense, da Biblioteca Nacional e Pública da Corte, da Biblioteca Pública da Capital do Império.

Após processar os dados totais da pesquisa, percebi a convivência de peças teatrais de gêneros e períodos distintos, mas tendo pelo menos uma linha de demarcação no território dramático do século XIX: de um lado, um conjunto de autores, títulos e gêneros representativo do chamado “antigo regime dramático”, por outro lado, um conjunto que identificaremos como o “novo regime dramático”. Essa distinção não significa exclusão ou superação de um pelo outro, mas um traço dominante nos repertórios bibliográficos, pois ocorre antes de transformações, apropriações, interferências e coexistências entre as formas do velho e do novo regime, conforme os dados revelam.

O que chamamos de “novo regime dramático” corresponderia as formas novas que surgem da luta contra o “antigo regime dramático” e o domínio dos gêneros tradicionais da tragédia e da comédia clássicas, como também das formas populares e cômicas, perpetradas desde o final do século XVIII por Denis Diderot (1713-1784) em nome do “gênero sério” em suas *Conversas com o filho natural* (1757). Posteriormente, essa luta ganharia também a forma do drama romântico defendido por Victor-Marie Hugo (1802-1885) em seu conhecido *Prefácio ao Cronwell* (2007). Em 1830, esse combate é acirrado com a “batalha do Hernani”, após a estreia da peça de mesmo título, com partidos contra ou a favor da peça que foi considerada de “mal gosto” por seu tema, estilo e composição, em razão da violação das regras clássicas e também da sua exigência de decoro. Por último, esse novo regime incorporou em termos de gêneros o vaudeville reformado de Éugene Scribe (1791-1861) e a ópera bufa surgida com *Orfeu no inferno*, de Jacques Offenbach (1819-1880).

Assim, ele corresponderia a um conjunto de formas novecentistas desdobradas do “drama burguês” mesmo no caso do drama romântico, que, a princípio, se posicionaria contra o burguês. Mas essa luta não acabou com a morte dos velhos gêneros, segundo sugerem os dados de gêneros, mas em sua transfiguração ou transformação pela sobrevivência através das peças ou dos textos teatrais. Entretanto, a distinção se mostra pertinente quando reconhecemos a dinâmica dos gêneros dramáticos segundo o desenvolvimento da cultura dramática apresentado pelo quadro geral do acervo, que nos mostra um crescimento do repertório e do espectro dramático após os anos de 1830.

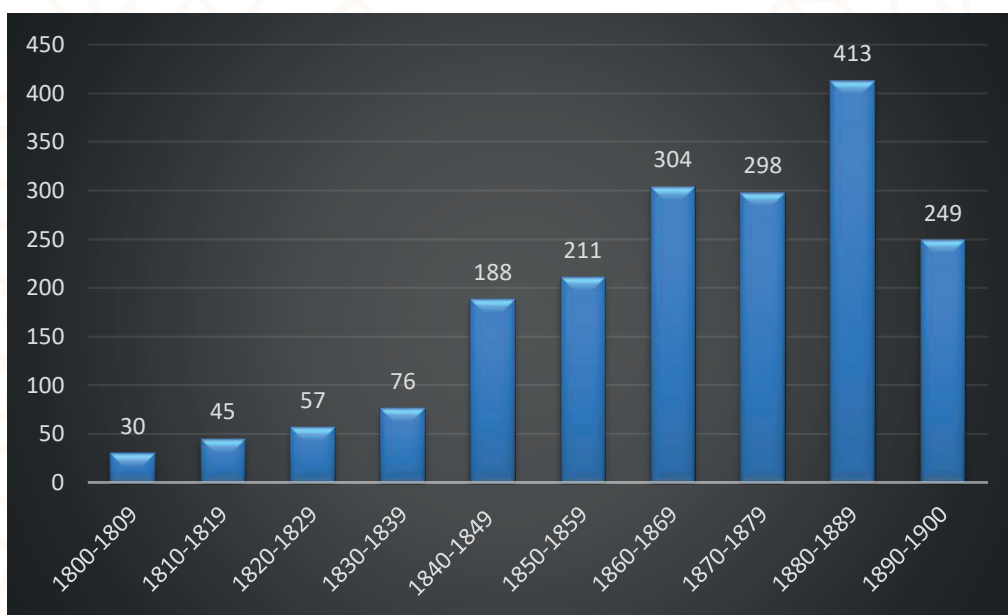


Gráfico 2 – Dados gerais (obras raras, obras gerais, manuscritos) do período 1800-1900

Fonte: Acervo de peças teatrais da Fundação Biblioteca Nacional, agosto de 2017

O Gráfico 2 mostra um aumento significativo no número de peças publicadas na década de 1840, sobretudo no Rio de Janeiro, que supera Lisboa e Paris e cujos indícios que dispomos salientam, antes de tudo, o aparecimento de inúmeras tipografias e casas editoras particulares envolvidas no mercado das peças teatrais. Mas não podemos entender esse crescimento desvinculado do surgimento de teatros e companhias particulares no mesmo período, cujos efeitos conjugados me parecem explicar melhor a curva acentuada da produção impressa teatral nacional, especialmente carioca, por mais três décadas.

Esse ritmo do mercado editorial dramático, que chega a ser vertiginoso de fato nos anos de 1860 e 1870, foi observado pela literatura especializada, no âmbito da produção impressa, como um todo:

O tema da crise do livro ligada à superprodução aparece desde a segunda revolução industrial do livro, no século XIX, a dos anos de 1860-1870, quando se abandona a composição manual de Gutemberg para passar à era do monotipo e depois à do linotipo. O aumento das tiragens, o crescimento da produção impressa, sem falar da produção do jornal e a multiplicação de periódicos e revistas, acompanham esta mutação técnica (CHARTIER, 1999, p. 126).

O aumento de produção das publicações teatrais num primeiro momento favoreceu as tipografias e as casas editoras localizadas no Rio de Janeiro, que parecem ter se beneficiado também das melhorias nos sistemas de transporte e de comunicação, implementando as viagens, o comércio e os deslocamentos entre a corte do Segundo Reinado e as demais cidades brasileiras, sul-americanas e europeias, conforme os indícios do acervo sobre o alcance do mercado dramático a partir da segunda metade do século XIX.

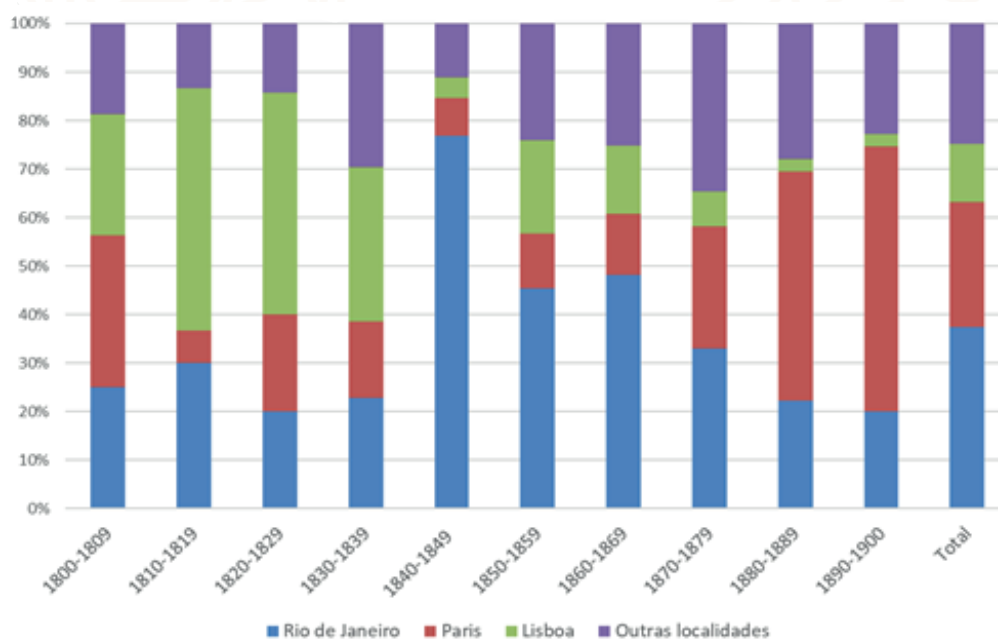


Gráfico 3 – Casas editoriais por locais de publicação

Fonte: Acervo de peças teatrais da Fundação Biblioteca Nacional, agosto de 2017

Rio de Janeiro (476 registros), Paris (265 registros) e Lisboa (138 registros) formavam a principal rota de distribuição e circulação da cultura dramática identificada a partir dos registros do acervo, mas é preciso observar que a posição que cada uma delas ocupa se modifica ao longo do período. Nas três primeiras décadas, era Lisboa que concentrava o maior contingente, depois dos anos de 1840, é o Rio de Janeiro a cidade que assume a liderança e se mantém nela por quatro décadas. No final do século, o quadro sofre uma nova mudança, e Paris passa a ocupar o primeiro lugar. Por outro lado, a presença crescente de Milão (59 títulos), Londres (42 registros) e Madri (29 registros) observada pelos dados se deve antes de tudo aos itens pertencentes às coleções completas editadas em vários volumes ou em diferentes séries de um mesmo autor (obras completas ou teatros completos) ou de um mesmo universo dramático (por exemplo, comédias).

No momento em que o mercado das peças teatrais do Segundo Reinado parece chegar ao pico, alguns gêneros são privilegiados (ópera cômica), e outros praticamente perdem visibilidade (tragédia). Podemos interpretar esse movimento lembrando a observação de Franco Moretti, a respeito do mercado romanesco, de que “se o tamanho do mercado torna a seleção inevitável, portanto (afinal de contas, nenhum mercado é grande o suficiente para todos os romances do século XIX), sua direção é determinada por forças culturais específicas” (MORETTI, 2003, p. 191). Sendo assim, o aumento no número de tipografias deve ser pensado também do ponto de vista do “regime dramático” que elas ajudaram a constituir e a consolidar no século XIX. Mesmo que depois tenham achado o figurino apertado demais.

Em alguns momentos, o mercado pode se mostrar mesmo limitado demais em sua oferta de gêneros para um público que anseia por novas experiências dramáticas e assim passa as críticas ao repertório existente, como por exemplo, o caso do empreendimento ou projeto editorial do *Archivo Theatral* português que passa a ser publicado em Lisboa entre 1838 e 1845. A coleção foi incentivada e patrocinada pela “sociedade para a publicação de bons dramas” em colaboração com a Tipografia Carvalhense e seu impacto e alcance podem ser medidos pela duração e regularidade da publicação, que contava com o lançamento de uma tradução por mês e cujo repertório

acompanhava os sucessos de palco das companhias francesas nos teatros da Rua dos Condes e do Salitre:

Durante cerca de 2 anos e quatro meses, a sociedade lisboeta acorria ao agora apelidado Teatro Francês para assistir, em língua francesa, às peças do repertório de uma companhia vinda de Paris, deixando-se seduzir, sobretudo, pela novidade do drama romântico, do melodrama e do vaudeville importado dos palcos dos teatros de *boulevard*. Nestas condições, era legítimo que se preservasse, no mundo editorial, aquilo que tinha sido o impulso dado no mundo do espetáculo (SANTOS, 2011, p. 120).

Na década de 1840, a coleção fez circular diversos títulos franceses através de traduções e adaptações tomados ao repertório dos teatros Gaité, Porte Saint-Martin e o Ódeon (Ibid., p. 121). O objetivo mais amplo era divulgar junto ao público lisboeta o repertório francês que dominava o cenário teatral europeu e era considerado símbolo do cosmopolitismo, da civilidade e da novidade da cena parisiense. Assim, a eminente sociedade buscava empreender através de seu projeto editorial a renovação da cena portuguesa, substituindo o antigo regime teatral português pelo novo regime dramático do palco francês.

O significado do repertório francês no contexto de emergência dos teatros nacionais é ambíguo; de um lado, reivindicado como meio de combate ao antigo regime teatral português e eixo em torno do qual erigir uma nova cena nacional, de outro lado, visto como obstáculo justamente a sua constituição, conforme observou Jean-Claude Yon: “a difusão do teatro estrangeiro não pode ser estudada e apreendida simplesmente pelo prisma das noções de influência e dominação como raciocinaram os nacionalistas de 1900” (2007, p. 142, tradução minha). Neste contexto, as traduções pareciam destinadas pela “sociedade para publicação dos bons dramas” ao papel de agentes da renovação do teatro português. Uma década depois, o *Archivo Theatral* foi publicado no Rio de Janeiro e, segundo os dados que dispomos, sob a responsabilidade da Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e Companhia.

A curva de crescimento das publicações acompanha também a multiplicação das práticas de escrita e o aparecimento de novas definições de

gênero dramático atribuídas às peças no mercado em expansão dos impres-
sos teatrais, conforme observamos nos gráficos IV e V, que expressam uma
situação geral na qual se torna impossível classificar as peças teatrais apenas
em termos dos gêneros dramáticos tradicionais. Talvez por isso a dificuldade
em distribuir as peças segundo uma classificação mais simples e estável num
terreno que parece disperso e móvel.

O aumento do mercado dramático visualizado a partir dos dados levou,
de um lado, à concentração numa trajetória já conhecida pela historiografia
que, em geral, também vemos delinear-se na seleção editorial do nicho de
obras completas e teatros completos e, de outro lado, à dispersão, multipli-
cação e variedade do repertório disponível no mercado e ao alcance de um
público que, a princípio, parecia mais interessado em títulos avulsos e de gê-
neros distintos que nos eixos modelares do “novo regime dramático” europeu
daquele período. Dessa maneira, são as suas franjas, as margens, que sugere-
m atalhos, linhas de fuga, outros roteiros e viagens pelo acervo dramático
da instituição e questões velhas para serem investigadas em novas bases.

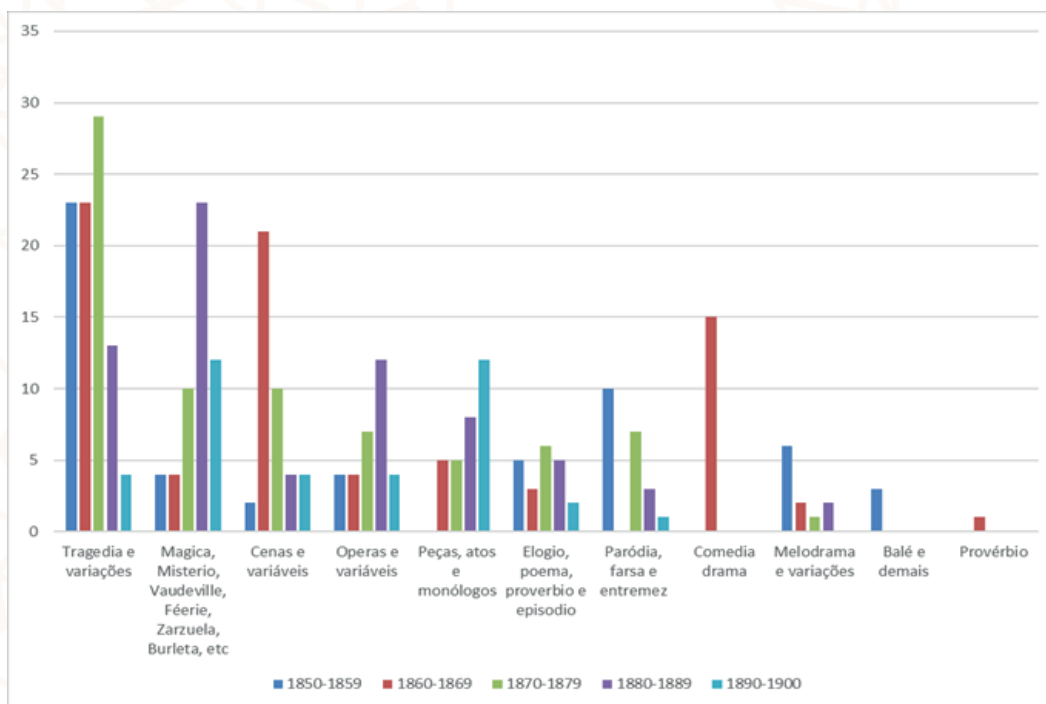


Gráfico 4 – Gênero do texto

Fonte: Acervo de peças teatrais da Fundação Biblioteca Nacional, agosto de 2017

O Gráfico 4 questiona a tese da decadência do teatro brasileiro no final do século XIX em função do ocaso do drama e da tragédia em proveito dos sucessos ligeiros (CAFEZEIRO, 1996; MAGALDI, 1962; PRADO, 1999), os dados mostram que essa queda nos números da produção dramática era geral e, também, salientam que outros fatores estariam determinando esse recuo dos dois gêneros, já que a baixa coincide com a Proclamação da República (1889). A pequena trajetória dos impressos teatrais no Brasil do século XIX, que começou com a chegada da corte portuguesa em 1808, terminaria com a reação republicana ao repertório imperial construído em torno da casa dos Bragança?

A maior ramificação do mercado dramático (gráficos 4 e 5) levou também ao aparecimento ou à consolidação de distintas formas da escrita dramática de meados para fins do século XIX. O total dos registros que nos informam sobre as práticas da escrita e tradução teatral entre 1800-1900 é de 358, portanto, corresponde a menos de 50% do conjunto geral do acervo. Os títulos identificados pelos registros como tradução formam a maioria das entradas encontradas, somando algo em torno de 165 volumes, mais as 10 peças que nasceram da tradução livre. Em seguida, os registros de originais somando 94 volumes. Mais os itens identificados como “versão de” contemplados com 17 registros, “imitação de” com 13 registros, “arranjada de” com 8 registros, “parodia de” com 6 registros, “acomodação de” com 5 registros, “adaptação de” com 3 registros e, finalmente, as de menor incidência que dispomos: “redução de” e “coordenação de”, com 2 registros cada e “imitação livre de” com apenas 1 item.

O Gráfico 5 esclarece que não temos como pensar a biblioteca dramática do Brasil do século XIX independente desse universo mais amplo informado pelos diversos meios de escrita da cultura dramática à disposição inclusive dos candidatos a dramaturgos naquele contexto. Essas práticas de escrita oferecem uma pista para entendermos a diluição das formas mais canônicas do drama em quadros e cenas cada vez mais numerosa e, por outro lado, sinalizam uma rua de mão dupla. Em maior ou menor grau, cada uma delas pode ser aproximada da noção de paródia de Linda Hutcheon (1985, p. 89), ou seja, como práticas de escrita marcadas pela repetição com diferença, mas para verificar o alcance dessas práticas tradutórias seria preciso passar do universo dos números ao dos textos.

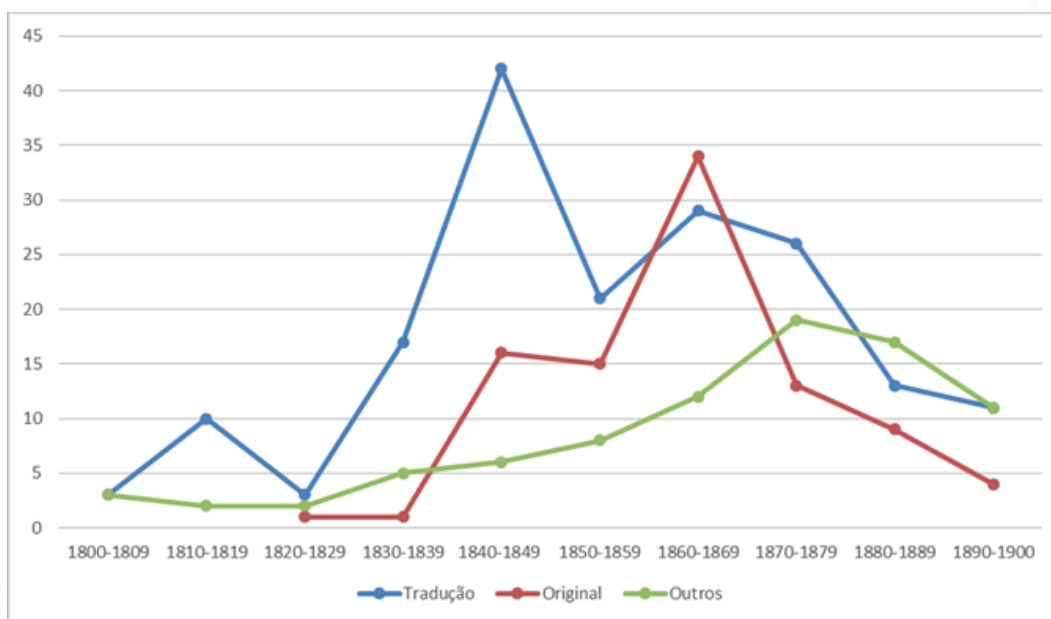


Gráfico 5 – Originais e práticas tradutórias

Fonte: Acervo de peças teatrais da Fundação Biblioteca Nacional, agosto de 2017

Considerações

Para finalizarmos esse curto percurso pelo mapa geral do acervo, é preciso observar que os dados levantados pressupõem outros critérios de maior ou menor, de mais ou menos importância. Conforme o número de edições e reescritas em torno de um mesmo título, podemos medir o renovado interesse dos leitores-espectadores por uma obra ou um autor. No caso específico do repertório do teatro brasileiro do século XIX, os dados informam uma seleção distinta dos melhores textos de autores brasileiros eleitos pela literatura especializada (CAFEZEIRO, 1996; MAGALDI, 1962; PRADO, 1999). Isso não é um problema até o momento em que os tomamos como as principais fontes de acesso e estudo do passado dramático do teatro brasileiro. Neste sentido, a quantificação da cultura dramática disponível no Brasil do século XIX nos ajuda a entender melhor inclusive as escolhas individuais. O mapa do acervo não visa diminuir o apreço pelas raridades também encontradas na biblioteca dramática da instituição, como por exemplo, as primeiras e segundas edições de diversas obras de autores brasileiros.

Referências bibliográficas

- CAFEZEIRO, E.; GADELHA, C. **História do teatro brasileiro**: de Anchieta a Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Eduerj; Funarte, 1996.
- CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1999.
- _____. O príncipe, a biblioteca e a dedicatória (182-199). In: BARATIN, M.; JACOB, C. (Dir.). **O poder das bibliotecas**: a memória dos livros no Ocidente. Tradução Marcela Mortara. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006. p. 182-199.
- DIDEROT, D. **O filho natural ou as provações da virtude**: conversas sobre o filho natural. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção textos, 12).
- FERREIRA, T. M. T. B. C. As bibliotecas públicas cariocas no século XIX. In: CONGRESSO BRASILEIRO DA COMUNICAÇÃO, 24., 2001, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: Intercom, 2001.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Tradução Teresa Louro Péres. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- ISMAEL, J. N. **Aquisição, gestão e patrimonialização de coleções especiais na Funarte**: o caso das coleções de João Ângelo Labanca, Roberto Pontual e Roberto Wagner Pereira. 2016. 75 f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.
- MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1962.
- MORETTI, F. **Um atlas do romance europeu**: 1800-1900. Tradução Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2003.
- PRADO, D. A. **História concisa do teatro brasileiro**: 1570-1908. São Paulo: Edusp, 1999.
- SANTOS, A. C. O Archivo theatral: uma coleção de teatro francês. **Revista Sinais de Cena**, Lisboa, n. 15, p. 119-124, 2011.
- SILVA, L. N. **O Conservatório Dramático brasileiro e os ideais de arte, moralidade e civilidade no século XIX**. 2006. 226 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.
- YON, J. C. (Dir.). **Le théâtre français à l'étranger au XIXe siècle. Histoire d'une suprématie culturelle**. Paris: Nouveau Monde, 2008.

Recebido em 16/10/2017

Aprovado em 21/10/2017

Publicado em 26/12/2017