



# **Limpando a poeira do esquecimento: a vida de Henrique Alves de Mesquita e sua *opéra-comique* *Une Nuit au Château***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

*Victor Cassemiro Leite*  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro*  
[victorcalei@gmail.com](mailto:victorcalei@gmail.com)

**Resumo.** O compositor brasileiro Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) foi aclamado pelo público e pela mídia de seu período. Apesar das origens humildes e da sociedade escravagista em que viveu, mesmo sendo negro destacou-se como compositor, instrumentista e maestro. Sua obra *Une Nuit au Château* demonstrou sua grande habilidade composicional no gênero *opéra-comique*. Este artigo discorre sobre sua vida e obra, destacando sua contribuição para a música brasileira.

**Palavras-chave.** Henrique Alves de Mesquita, *Opéra-comique*, Música brasileira, *Une Nuit Au Chateau*, Uma Noite no Castelo.

**Title. Dusting off Oblivion: The Life of Henrique Alves de Mesquita and his Opéra-comique *Une Nuit au Chateau***

**Abstract.** The Brazilian composer Henrique Alves de Mesquita (1830-1906) was acclaimed by both the public and the media of his time. Despite his humble origins and the slave society in which he lived, he stood out as a composer, instrumentalist, and conductor, even as a Black man. His work *Une Nuit au Château* showcased his great compositional skill in the *opéra-comique* genre. This article discusses his life and work, highlighting his contribution to Brazilian music.

**Keywords.** Henrique Alves de Mesquita, *Opéra-comique*, Brazilian Music, *Une Nuit au Château*, Uma Noite no Castelo.

## **1. Introdução**

Nascido em 15 de março de 1830 em uma casa humilde na Ladeira do Castelo, Rio de Janeiro (RJ), local que era acesso ao antigo Morro do Castelo demolido em 1922 (Barros, 2002), negro e filho de pais não casados, o profícuo compositor, instrumentista e maestro Henrique Alves de Mesquita conseguiu trilhar caminhos inimagináveis em uma sociedade escravagista, lembrando ainda que a abolição da escravidão no Brasil aconteceu somente em 1888, quando Mesquita já estava com 58 anos.

Em 1851, com 17 anos de idade, estreou nos palcos do império participando de um benefício<sup>1</sup> e em pouco tempo conseguiu se destacar no cenário musical local. Prova disso, é um pedido de desculpas pela ausência de Mesquita em um concerto, publicado em no Periódico do Pobres em 13 de julho de 1854 (Annuncios, 1854, p. 4).

Já trabalhando como um atuante compositor, ingressou em 1855 no Conservatório de Música, instituição vinculada à Academia Imperial de Belas Artes, onde ganhou uma medalha de ouro em um concurso de composição que lhe concedeu o “prêmio viagem”, se tornando em 1856, o primeiro brasileiro a ser enviado para a Europa para estudar música através de uma pensão do império.

**Figura 1: Retrato do maestro Henrique Alves de Mesquita aos trinta e dois anos em Paris. Pintura de Victor Meirelles.**



Fonte: (Fernandes, 2020, p. 335 - 336).

---

<sup>1</sup> Concertos organizados por músicos que além de ganho financeiro, conseguiam a conquista de notório espaço (AUGUSTO, 2014, p.18).

Em Paris, estudou no renomado Conservatório Imperial de Música tornando-se aluno de Françoise Bazin<sup>2</sup> (1816-1878), e de lá atestou mais ainda suas habilidades composicionais enviando várias composições ao Brasil, como a valsa D. Leopoldina (Annuncios, 1857, p. 3), dedicada à princesa homônima (1847-1871) e o Te Deum, dedicado ao imperador Dom Pedro II (1825-1891), obra que foi considerada por Gioacchino Gianini (1817-1860) e Francisco Manuel da Silva<sup>3</sup> (1795-1865), “muito superior a todos os trabalhos anteriores do joven<sup>4</sup> compositor.” (Noticias diversas, 1858, p. 1).

Porém em 1863, ainda na França, aconteceu algo que afetaria negativamente sua fama. Mesquita foi preso sob alegação de ofensa à moral pública e aos bons costumes. Na ocasião, a embaixada brasileira contratou e pagou os honorários de um dos mais renomados advogados franceses do século XIX, Charles Lachaund (1817-1882), que conseguiu que Mesquita fosse condenado a três anos de prisão, e não a cinco, como era o previsto (Augusto, 2014, p. 102). Não se tem certeza da real motivação da prisão do compositor, pois até os dias atuais, não foram encontrados documentos relativos à sua prisão na França. Essa documentação pode ter sido queimada no incêndio de 1871 no *Palais de Justice* durante as últimas batalhas da Comuna de Paris, movimento popular que protestava contra as condições sociais e políticas do período que ocorreu meses após o imperador Napoleão III (1808-1873) ser deposto do trono, e a república francesa ser proclamada (Bronzato, 2020, p.416).

No Brasil, a documentação que relata o ocorrido são somente as cartas da embaixada brasileira em Paris, informando sobre a contratação do advogado e a condenação de Henrique. Somente em 1917, anos após a morte do compositor, o jornal O Pharol da cidade de Juiz de Fora (MG), comentou a respeito do ocorrido, usando termos comuns para a época, mas que nos fazem refletir se sua prisão foi justa ou ocorreu por motivos raciais:

O maestro Henrique (Alves) de Mesquita nasceu no Rio de Janeiro em 15 de março de 1836 e faleceu em 12 de julho de 1906. Foi discípulo do Conservatorio de Musica e obteve a grande medalha de ouro e o premio de viagem á Europa. Seguindo para Paris matriculou-se no Conservatorio de lá, indo para a aula de Bazin, onde muito se distinguiu. Em Paris, Mesquita não se occupou sómente em estudar a musica, metteu-se tambem a conquistador, e sendo quasi preto seduziu uma loura parisiense que era menor e filha de familia. O resultado não se fez esperar: metteram-no entre as grades da prisão, e para que as coisas não tivessem andamento, foi preciso que a nossa

---

<sup>2</sup> Françoise Brazin foi um professor, e compositor francês, ganhador do *Prix de Rome*, prêmio que lhe concedeu uma viagem para estudar música. Compositor de muitos *opéra-comique*, teve sua carreira ofuscada por Massenet, a quem Bazin se recusou a receber como aluno, mas que assumiu seu posto de professor em 1878, por conta de sua aposentadoria (CHARLTON, 2002).

<sup>3</sup> Compositor do Hino Nacional Brasileiro.

<sup>4</sup> Optamos por manter a grafia original dos periódicos do período, em todo o texto desse artigo.

legação tocasse os páusinhos. (...) Retirada a protecção official por causa do escandaloso processo em que esteve envolvido, nada mais restava a Mesquita fazer em Paris. Veio para o Rio e dizem que o imperador nunca lhe perdoou aquella aventura de se ter apaixonado por uma parisiense (Memorias intimas do theatro, 1917, p.12).

Após cumprir sua pena, retornou ao Brasil em 1866 e voltou a trabalhar como trompetista, a receber encomendas de composições e retomou o trabalho como regente de coro e orquestra, participando inclusive da apresentação brasileira da turnê internacional do reconhecido pianista Arthur Napoleão (1843-1925).

Entre as composições de Mesquita, constam peças muito significativas como a abertura *L'etoile du Brazil* (1861) e a ópera *O Vagabundo* (1863), compostas na França. Podemos destacar como forma de mensurar a repercussão positiva da de sua obra, um trecho da crônica de Machado de Assis<sup>5</sup> (1839-1908) em 1864, sob o pseudônimo de DR. Semana, publicada no Jornal A Notícia, após ter escutado uma de suas composições, a Missa de Paris (1861): “cabe-lhe o papel invejável de ser o continuador de José Mauricio (1767-1830). A arte brasileira atual precisa de um Beethoven: Mesquita pode sê-lo” (DR. Semana, 1864, p. 2).

Mesquita também compôs obras sacras, inúmeras polcas, quadrilhas, hinos (como o Hino ao Centro Abolicionista Ferreira de Menezes, demonstrando sua luta pela libertação dos escravos), óperas, música para teatro, entre outros. Foi o primeiro compositor a usar o termo “Tango Brasileiro” em sua obra para piano sob o título de *Olhos Matadores*:

A criação do “tango brasileiro” por um músico semi-erudito como Henrique Alves de Mesquita (ele foi autor de uma ópera-cômica intitulada “Uma noite no castelo”, em 1879), e sua estruturação definitiva pelo elaborado pianista Ernesto Nazareth, seriam responsáveis, afinal, por um certo caráter de virtuosismo instrumental do novo gênero, que o tornaria mais para ser ouvido do que para ser dançado ou cantado (Tinhorão, 1991, p. 98, 99).

Mesquita também regeu grandes obras em grandes eventos, como nas exéquias de sua alteza, a princesa D. Leopoldina em 1871 no Rio de Janeiro, executando a missa de José Mauricio Nunes Garcia. Foi o maestro da ópera *As Mil e Uma Noites*, de J. Offenbach (1819-1880) em 1883 e na execução de *Il Guarany*, de Carlos Gomes (1836-1896) em 1874, sendo que também regeu no velório do mesmo compositor, conduzindo a orquestra e a banda, em 1896.

---

<sup>5</sup> Não existe um consenso entre os estudiosos da obra Machadiana sobre o período em que Machado de Assis foi o cronista de “DR. Semana”. Alguns estimam que foi entre 1869 e 1876, outros entre 1861 a 1864. A crônica apresentada foi atribuída a Machado pela primeira vez em 1938, na coletânea “Obra Completa: Machado de Assis”, da Edições W.M. (Peres; Pereira; Vieira, 2024, p.10).

Pode-se destacar algumas de suas regências diante do imperador, como em 1884 na solenidade de 07 de setembro, executando o Hino da Independência do Brasil, em 1886 em uma récita da ópera fantástica *Befana* no aniversário de Dom Pedro II e em 1888, o *Te Deum* de sua própria autoria.

Diante dos fatos acima relatados, podemos perceber que apesar dos problemas relativos à sua prisão na França, o compositor continuou sendo prestigiado tanto pela população, quanto pelo imperador Dom Pedro II, mas não de uma forma tão eufórica, visto que sua morte em 12 de junho 1906, não gerou grande destaque na mídia e nem comoção popular (diferente de seu contemporâneo Carlos Gomes). Dentre os poucos periódicos que falaram sobre a morte do artista, o jornal *A Notícia* publicou uma pequena nota relatando sobre a missa de sétimo dia que sua família havia mandado celebrar na Igreja São Francisco de Paula. Foi ressaltada a grande presença de amigos, admiradores e discípulos do compositor, além da banda dos Bombeiros que tocou “expressivas composições, durante a cerimonia” (*A Notícia*, 1906, p. 3). Ao mesmo tempo, Artur Azevedo assinou uma matéria maior na mesma página:

Henrique de Mesquita morreu ha dias septuagenario e pauperrimo. Era um esquecido. Ha vinte e cinco annos a noticia do seu fallecimento produziria sensação ; agora, deu apenas logar a alguns necrologios laconicos<sup>6</sup>, escriptos por quem tem mais em que se ocupar. Já os rapazes da minha geração não conheceram *o Vagabundo*, a opera delle, cantada no Rio de Janeiro em portuguez e depois em italiano; deliciaram-se, porém, com outras composições do mestre, que, por serem ligeiras, não deixaram de popularisar o seu nome. (...) Henrique de Mesquita não era um músico profundo, não estudou seriamente a sua arte, mesmo porque viver nume época menos exigente que a nossa, quando as victorias artisticas eram pouco mais acceciveis: tinha porém, muita originalidade e muita inspiração, duas virtudes que devem tornar respeitavel a sua memoria (Azevedo, 1906, p. 3).

Entendendo um pouco da trajetória conturbada de Alves de Mesquita, no próximo capítulo estudaremos uma de suas obras primas, a *opéra-comique* intitulada *Une Nuit au Château* (Uma Noite no Castelo), entendendo um pouco mais sobre o contexto da composição e os desdobramentos que a peça causou em sua carreira.

## **2. *Une Nuit Au Château***

*Une Nuit Au Château*, é uma obra que proporcionou grande sucesso a Mesquita. Foi composta no estilo *opéra-comique*, gênero esse que era um dos pontos fortes de seu professor em Paris, Bazin. O compositor a escreveu se baseando no libreto do dramaturgo francês, Paul

---

<sup>6</sup> Necrológio lacônico: publicação concisa em periódicos, exaltando alguma pessoa falecida.

de Kock (1794-1871), e teve sua estreia em 30 de maio de 1870 no Teatro Lírico Francês, antigo Teatro Alcazar (Siqueira, 1969).

Carlos Gomes também possui uma ópera intitulada A Noite no Castelo, porém o libreto é do brasileiro Antônio José Fernando dos Reis (1830 - [s.d.]), baseado no poema do português António Feliciano de Castilho (1800-1875). Os enredos das obras de Gomes e Mesquita não possuem nenhuma relação um com o outro.

A obra de Henrique Alves foi aclamada pela crítica com altos louvores. O Diário do Rio de Janeiro publicou que Mesquita foi ovacionado e condecorado como um dos mais engenhosos compositores nacionais, distintamente original. Considerou a música bela, fresca e original, digna de todo respeito e louvor, porém o libreto pareceu muito longo para somente um ato (Noticiário, 1870, p. 2).

Outra crítica assinada por França Junior (1838-1890) na estreia da obra, enaltece Mesquita dizendo que seu nome “se acha gravado em caracteres tão brilhantes nos fastos da nossa música nascente, que pronunciar-lo é recordar um por um de seus triunfos”, e diz também que a opereta é “um pequeno ramalhete exalando a suave fragrancia das mimosas flores da primavera” (Junior, 1870, p.1). O crítico diz que a música ao mesmo tempo que possui um academicismo pela expressão “cheirando a conservatório” (Junior, 1870, p.1), ela também fala ao coração. França relatou que a plateia foi tão unanime na aclamação ao fim do espetáculo, que a *overture* (abertura) precisou ser tocada novamente, a pedido do público.

Após toda essa aclamação, Junior faz uma pequena análise da obra:

O *Couplet*<sup>7</sup> n. 1 é uma peça bonita. Acho todavia que não está muito apropriada á situação. O gênio do poeta subiu de mais, querendo talvez abrir com chave de ouro o portico daquele pequeno edifício. Constituem o n. 2 dous *couplets* cantados pelo conde. (...) O n. 3 é um câro de aldeões, pouco desenvolvido, por ser interrompido por um *parlante* entre os diversos personagens. (...) N. 4 Chegamos ao quarteto, dos mais dellicados motivos da opera. Ao recitado das diversas vozes, acompanhado por um *Brodé* de violinos, sucede uma melodia cantada pelo conde, (...) e a essa curta melodia sucede como final uma pequena *walsa*, que imita com tal maestria o estylo francez, que dir-se-hia escripta por um compatriota de Bolidieu ou de Anber. N. 5 – *Couplet e Duetto* – Começa o autor esta peça, trahindo o disfarce Francez, e fazendo Colette cantar uma melodia de uma singeleza e candura admiráveis. (...) Vem depois um *tres por oito*, vivo, como sabem escrever os francezes. (...) N. 6 – *Couplets* cantados por Jerome e Alain, começando por uníssonos de muito efeito entre a voz e o acompanhamento, (...) N. 7. *Tercetto* : É esta a peça capital da opera, attendendo ao estudo necessario para escrever essas musicas de scena, tão frequentes nas operas cômicas, e com as quaes se descrevem as diversas situações, por que passa a comedia.

---

<sup>7</sup> O termo será explicado no item 5 deste artigo.

(...) N. 8. É Ainda uma *Walsa*, que serve de final à opera (Junior, 1870, p. 1-2).

Após o fim da análise, França elogia a execução pela companhia do teatro Alcazar, sobretudo o barítono e a soprano. “A Henrique Alves de Mesquita o mais sincero parabém.” (Junior, 1870, p. 2).

O jornal a reforma também publicou sobre seu feito:

Henrique A. de Mesquita, acaba de sujeitar ás provas publicas uma nova composição que tem sido esplendidamente victoriada. Intitula-se ella *La Nuit au Chateau*”, libreto de Paul de Kock, e foi representada com satisfação geral em noite de 30 do mez findo no theatro Lyrico Francez, tendo merecido nas representações que se teen sucedido os mais entusiasticos aplausos do publico ilustrado, que por essa fórma protesta energicamente contra o esquecimento e abandono a que condemnaram o illustre compositor, digno por seu talento e esclarecida intelligência, de ocupar os logares que outros teen exercido sem as habilitações necessárias (Chronica geral, 1870, p.1).

Tudo isso demonstra a recepção positiva de sua obra, tanto da crítica especializada, quanto do público, consolidando Mesquita como um grande compositor de sua época. Também evidenciou sua capacidade de dialogar com a tradição musical da Europa (que adquiriu através de seus estudos em Paris), e ainda conseguindo com originalidade, temperar a ópera com sua brasilidade.

### **2.1. Noivado em Paquetá ou *Une Nuit au Château*?**

Em maio de 1857 o Diário do Rio de Janeiro publicou que Mesquita havia terminado uma linda opereta em dois atos, cujo nome era Um Noivado em Paquetá, sendo “um modelo de frescura, graça e originalidade” (Livro de domingo, 1857, p. 2). Já em dezembro do mesmo ano, foi publicado que a obra estava prometida, mas nem se escutava mais falar sobre ela (Monteiro, 1857, p. 2). Porém em janeiro de 1858 foi publicado na assinatura da Abelha Musical o conteúdo das partituras para piano da ária de soprano e o romance do tenor da ópera Noivado em Paquetá, de Mesquita (Anuncios, 1858, p. 2).

Na tradução crítica do livro *Storia della musica nel Brasileem*, publicada originalmente em italiano na cidade de Milão em 1926, Vincenzo Cernicchiaro (1854-1928) diz que “Uma outra composição sua, de maior envergadura, que muito contribuiu para a sua fama, é a ópera intitulada Noivado em Paquetá, traduzida depois para o francês com o nome: *Une nuit au château*, impressa e publicada pela casa editora Laforge, ed Paris” (Cernicchiaro, 2022, p. 341), porém uma nota crítica na mesma página diz que a editora chegou a publicar

trechos de *Noivado em Paquetá* (1858-59), e a obra não correspondia a uma versão em português de *Une Nuit au Château*.

Portanto, conclui-se que as obras não são as mesmas. Ainda não foi encontrado libreto ou material musical de *Noivado em Paquetá*, mas se entende que *Une Nuit au Château* foi composta especificamente para o Teatro Alcazar em 1870 (Siqueira, 1969, p. 48). Essa situação evidencia mais uma vez o prestígio de Mesquita em sua época, mas também expõe a dificuldade e complexidade em publicar uma obra musical no século XIX no Brasil.

### 3. O *opéra-comique*

O termo *opéra-comique* aparece pela primeira vez em seu atual uso no século XVIII na frase “*opéra-comique e vaudevilles*” designando obras para palco usando músicas pré-existentes e diálogos geralmente falados (Bartlet; Smith, 2002).

Definir o gênero pode ser desafiador, pois o termo é bastante literal no sentido de que o enredo contém elementos cômicos, mas os libretos nem sempre são majoritariamente humorísticos. A mais famosa das óperas cômicas é *Carmen* (1875) do compositor francês Georges Bizet (1838-1875), porém é uma tragédia. Por conta de suas origens, o gênero veio a ser confundido com a versão francesa da ópera italiana, que também surgiu em meados do século XVIII, e rapidamente se espalhou pela França, onde era conhecida como *opéra buffa*. A *opéra-comique* surgiu dos teatros suburbanos realizados nas feiras de primavera e outono de *Saint-Germain* e *Saint-Laurent* e, em menor grau, no teatro de comédia, a *comédie-Italienne* (Letellier, 2010, p. 11).

Entre 1752 e 1754, um grupo conhecido como *Les Bouffons* apresentou, de *Giovanni Pergolesi*, a ópera *La Serva Padrona* (1733) e outras obras italianas em Paris, criando a polêmica Guerra dos Bufões, uma disputa essencialmente de natureza literária, centrado no confronto entre o passado (consagrado na ópera italiana séria e na grande tragédia francesa) e o presente (a recém emergida ópera cômica italiana e os *vaudevilles* populares pouco sofisticados). Os *bouffons* também se mostraram influentes no conteúdo musical, já que muitas das árias que eles usaram foram inicialmente emprestadas de peças populares em forma de paródia, mas que, por sua vez, serviram como modelos para composições originais. O debate teve como resultado o surgimento de uma forma de ópera exclusivamente francesa, a *opéra-comique*, uma mistura do teatro de feira, a ópera-balada inglesa, o *singspiel* alemão e a *opéra buffa* italiana (Letellier, 2010, p. 12).

Podemos assim perceber que mesmo sendo criado na França, o *opéra-comique* não surgiu simplesmente do desenvolvimento do teatro musical francês, mas sim da união de diferentes tradições culturais da Europa.

#### **4. A estrutura da composição de Mesquita**

No índice da partitura com redução para canto e piano, publicada com tradução para o Português de Lino de Assunção (Mesquita, 1879), podemos encontrar termos que dão nome aos movimentos, típicos do gênero proposto:

1. *Overture* (abertura);
2. *Air* (ária);
3. *Couplets* (versos);
4. *Chœur* (coro);
5. *Quatuor* (quarteto);
6. *Duo*;
7. *Couplets*;
8. *bis - Melodrame* (melodrama);
9. *Duo et Trio*;
10. *Final*.

As *couplets* são uma das maiores expressões artísticas do gênero. Elas consistem em movimentos estróficos, com melodias fixas e recorrência de palavras chaves a cada repetição, gerando uma nova sátira cada vez que o motivo melódico acontece (Letellier, 2010, p. 15), funcionando como um refrão no qual a melodia permanece constante, porém o texto se renova. Já o *melodrame*, consiste em um momento da história em que o texto é falado durante um acompanhamento musical ao fundo, diferente do *melodramma* italiano, que se refere ao drama musical ou simplesmente, ópera (Branscombe, 2001).

Henrique Alves de Mesquita demonstrou um profundo domínio do estilo composicional francês ao produzir essa ópera e o fato de usar o libreto de Paul de Kock, um dramaturgo cujos textos eram frequentemente anunciados e publicados nos periódicos brasileiros, ajudou a obra ser de grande apelo popular. Assim, *Une Nuit au Château* não só consolidou Mesquita como compositor, mas também reforçou sua habilidade em criar obras com capacidade de serem reverenciada pelo público de sua época.

#### **5. Considerações finais**

Podemos perceber a grandiosidade da obra de Henrique Alves de Mesquita através do estudo de sua vida e de sua ópera *Une Nuit au Château*. É possível entender o papel que ele desempenhou no cenário musical brasileiro do século XIX, apesar de todos os problemas que o cercaram. Mas mesmo com tudo isso, Mesquita conseguiu destacar-se como um compositor inovador e prolífico (com mais de 200 obras registradas).

A recepção calorosa de *Une Nuit au Château* por parte da crítica e do público, ressalta não somente habilidade de Henrique Alves como compositor, mas também sua familiaridade com estilos composicionais diversificados e sua capacidade de criar obras que dialogam com as expectativas da população de seu período.

Ao perpassar por gêneros variados em suas composições, desde óperas como *O Vagabundo* (1863), *Triunfo às Avestas* (1871), *A Sombra* (1872), peças sacras como a *Missa de Santa Cecília* (1856), *Missa Pedro V* (1856), músicas populares como *Não me Amole* (1863), *Batuque* (1894), e também peças orquestrais como *União Artística* (1852) e *La Brésilienne* (1860), apesar da “poeira do esquecimento”, vemos que Mesquita deixou um legado na música brasileira, se consolidando como uma figura importante na história. É necessário reconhecer sua contribuição para o patrimônio cultural do Brasil e sua influência no desenvolvimento do cenário da música nacional.

## Referências

A Notícia. Rio de Janeiro, v. 166, p. 3, 19 jul. 1906.

ANNUNCIOS. Correio Mercantil. Rio de Janeiro, ano XIV, n. 351, p. 4, 24 dezembro 1857.

ANNUNCIOS. Jornal do Comercio. Rio de Janeiro, ano XXXLL, n. 1, p. 4, 01 janeiro 1858.

ANNUNCIOS. Periodico dos Pobres. Folha Recreativa e Noticiosa, Rio de Janeiro, ano V, n. 73, p. 4, 13 julho 1854.

AUGUSTO, Antônio José. Henrique Alves de Mesquita: da pérola mais luminosa à poeira do esquecimento. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2014. p. 351.

AZEVEDO, Arthur. O Theatro. A Notícia, Rio de Janeiro, v. 166, p. 3, 19 jul. 1906.

BARROS, Pulo César de. Onde nasceu a cidade do Rio de Janeiro? (um pouco da história do Morro do Castelo). In: Revista geo-paisagem (on line). 2002, Niterói. Volume 1, Número 2. Disponível em <http://www.feth.ggf.br/origem%20do%20rio%20de%20janeiro.htm> Acesso em: 24 jun. 2024.

BARTLET, M. Elizabeth C.; SMITH, Richard Langham. *Opéra comique*. Oxford: Groove Music Online, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43715> . Acesso em 09 mar. 2024.

BRANSCOMBE, Peter. *Melodrama*. Oxford: Groove Music Online, 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18355> . Acesso em 09/03/2024.

BRONZATO, João Felipe. *A Comuna De Paris De 1871: A Gestão Coletiva e a Inovação das Instituições Político-econômicas*. XI Congresso de História Econômica, São Paulo, p. 410 - 428, 2020. Disponível em <https://congressohistoriaeconomica.ffe.usp.br/sites/congressohistoriaeconomica.ffe.usp.br/files/publicacoes/XI-congresso-2020-anais-eletronicos-Joao-Felipe-Bronzato.pdf> . Acesso em: 09 mar. 2024.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *História da música no Brasil: dos tempos coloniais aos nossos dias*. Edição crítica e tradução de Giulio Draghi e João Vidal. 1ª ed. Rio de Janeiro, Ricercare Editora, 2022.

CHARLTON, David. *Bazin, François (ópera) (Emmanuel-Joseph)*. Oxford: Groove Music Online, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.O90074> . Acesso em 09 mar. 2024.

CHRONICA geral. *A Reforma*. *Orgão Democratico*, Rio de Janeiro, ano II, n. 125, p. 4, 05 junho 1870.

Dr. *Semana*. *Pontos e Virgulas*. *Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n. 181, p. 1 - 2, 31 maio 1864.

FERNANDES, Bárbara Ferreira. *Victor Meirelles Retrartista: Novos Olhares Sobre o Pintor Histórico*. In: *O Artista em Representação: Coleções de Artistas*. 2020, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos [...]*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes – UFRJ, 2020. Volume 1. Disponível em <https://entresseculos.wordpress.com/wp-content/uploads/2021/01/barbara-ferreira-fernandes.pdf>. Acesso em: 09 mar. 2024.

JUNIOR, França. *Chronica Musical*. *Jornal da Tarde*, Rio de Janeiro, n. 335, p. 2.674-2.675, 12 maio 1867.

LETELLIER, Robert Ignatius. *Opéra-Comique: A Sourcebook*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2010. p. 30.

LIVRO de domingo. *Diário do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, ano XXXVII, n. 119, p. 4, 03 maio 1857.

MEMORIAS intimas do theatro. *O Pharol*. *Juiz de Fora*, ano LII, n. 32, p. 4, 07 fevereiro 1917.

MESQUITA, Henrique Alves de. *Une Nuit au Château: Opéra-Comique en Un Acte; piano e voz*. Paris: Choudens père & fils, 1879. Partitura. p. 130.

MONTEIRO, Jacy. Theatros. Correio Mercantil., Rio de Janeiro, ano XIV, n. 349, p. 4, 22 dezembro 1857.

NOTICIARIO. Diário do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, ano 53, n. 149, p. 2, 01 jun 1870.

NOTÍCIAS diversas. Correio Mercantil., Rio de Janeiro, ano XV, n. 351, p. 4, 22 dezembro 1858.

PERES, Maria Paula Vieira; PEREIRA, Luanna Regina Alvarez Rodriguez; VIEIRA, Monique de Jesus; Crônicas do dr. Semana: Machado de Assis. Alfenas, Editora Unifal-MG, 2024.

SIQUEIRA, Baptista. Três Vultos Históricos da Música Brasileira: Mesquita – Callado – Anacleto. Rio de Janeiro. Edição do Autor, 1969. p. 251.

TINHORÃO, José Ramos. Pequena história da música popular: da modinha à lambada. 6. ed. São Paulo, Art. Editora, 1991.