

El Duende llega a Río: Primera zarzuela representada en Brasil

MODALIDAD: COMUNICACIÓN

SUBÁREA: Musicología

ISAAC WILLIAM KERR
Universidad Complutense de Madrid
kerrisaacwilliam@gmail.com

Resumen. En Brasil, las investigaciones sobre el teatro español se concentran, en su mayoría, en el período posterior a la proclamación de la República (1889), con escasas menciones a la llegada de la zarzuela al país. En general, se mantiene la idea de que la zarzuela fue introducida por José Amat, cuando *El Duende*, con libreto de Luis de Olona y música de Rafael Hernando, se estrenó en el *Gymnásio Dramático* en 1856, con diez funciones y gran éxito, poco antes de la creación de la *Academia Imperial de Música y Ópera Nacional*. Esta comunicación propone revisar los pocos estudios existentes sobre el teatro español en Brasil, actualizando la información disponible sobre un género que, junto con la ópera italiana, ejerció una influencia considerable en la cultura lírica del país. La investigación también demuestra que ya se delineaba en Brasil un escenario favorable al teatro español —tanto hablado como cantado— incluso antes del proyecto impulsado por Manuel de Araújo Porto-Alegre y José Amat. La investigación se basa principalmente en fuentes de la Hemeroteca Digital de las Bibliotecas Nacionales de Brasil y de España.

Palabras clave. Zarzuela, *El Duende*, Musicología, Historia de la música brasileña

O Duende Chega ao Rio: Primeira Zarzuela Apresentada no Brasil

Resumo. No Brasil, as pesquisas sobre o teatro espanhol concentram-se, em sua maioria, no período posterior à Proclamação da República (1889), com poucas menções à chegada da zarzuela ao país. De modo geral, mantém-se a ideia de que a zarzuela foi introduzida por José Amat, quando *El Duende*, com libreto de Luis de Olona e música de Rafael Hernando, estreou no *Gymnásio Dramático* em 1856, com dez réцитas e grande sucesso, pouco antes da criação da *Academia Imperial de Música e Ópera Nacional*. Esta comunicação propõe revisar os poucos estudos existentes sobre o teatro espanhol no Brasil, atualizando as informações disponíveis sobre um gênero que, ao lado da ópera italiana, exerceu influência considerável na cultura lírica do país. A pesquisa também demonstra que já se delineava no Brasil um cenário favorável ao teatro espanhol — tanto falado quanto cantado — mesmo antes do projeto impulsionado por Manuel de Araújo Porto-Alegre e José Amat. A investigação baseia-se principalmente em fontes da Hemeroteca Digital das Bibliotecas Nacionais do Brasil e da Espanha.

Palavras-chave. Zarzuela, O Duende, Musicologia, História da música brasileira

Introducción

La llegada de la zarzuela a los escenarios brasileños suele confundirse con la llegada al país del alicantino don José Amat. Su labor fue decisiva para el desarrollo de la llamada



"ópera nacional", y uno de los pilares de su enfoque pedagógico incluía el montaje de zarzuelas españolas traducidas al portugués. La zarzuela en un acto *El estreno de una artista*, con libreto de Ventura de la Vega y música de Joaquín Gaztambide, fue la primera producción del género realizada bajo los auspicios de la Academia Imperial de Música y Ópera Nacional en el año 1857. No obstante, es importante destacar que, incluso antes del emprendimiento de don Amat, ya se había representado en Brasil la zarzuela en dos actos *El Duende*, con libreto de Luis de Olona y música de Rafael Hernando, en una temporada de diez representaciones que tuvo gran repercusión.

Estas dos producciones, similares en forma y casi simultáneas en el contexto urbano de Río de Janeiro, revelan un entorno propicio para la recepción del teatro español en el país. Esta comunicación tiene por objetivo revisar las primeras manifestaciones del teatro español en Brasil, con especial atención al estreno de *El Duende*, considerada como la probable primera zarzuela íntegramente representada en el país. A partir de fuentes hemerográficas disponibles en la Hemeroteca Digital de las Bibliotecas Nacionales de Brasil y de España, se investiga la circulación de este género y sus estrategias de legitimación cultural en el ambiente teatral carioca. Se pretende, así, contribuir a un reposicionamiento crítico de la zarzuela en los estudios sobre la formación de la escena lírica brasileña del siglo XIX, proponiendo nuevas interpretaciones sobre los intercambios culturales entre España y Brasil en ese período.

Del género grande al chico: una síntesis de la zarzuela en España

La zarzuela¹² es un género teatral de difícil definición dentro de la cultura musical española, ya que adopta distintos formatos e interpretaciones a lo largo de los diversos períodos monárquicos. Considerando su origen en el siglo XVII, con Calderón de la Barca, se trata en un principio de un teatro musical de carácter elitista, creado para la corte de Felipe IV, con

¹Cuando nos referimos a este género, nos centramos principalmente en Madrid y sus alrededores, lugar donde nació y adquirió la forma definitiva con la que hoy lo conocemos.

²Según Teresa Ferrer Valls: "tomó su nombre del lugar en donde se celebraban algunas de las fiestas reales: el palacio de la Zarzuela, en el Pardo, sitio de caza y esparcimiento de la familia real. Sin embargo en 1657, cuando se representa esta obra de Calderón, el término no tenía todavía el significado de pieza dramática en la que se combina canto y declamación, significado que adquiriría en los años siguientes. De hecho Calderón no dio a su obra el nombre de "Zarzuela", sino el de "égloga piscatoria" (VALLS, 2015, p.1).



temáticas mitológicas y personajes alegóricos.

Será en el siglo XIX, durante la regencia de María Cristina de Borbón y el reinado de su hija Isabel II, cuando la zarzuela experimenta un importante proceso de nacionalización y popularización. Es precisamente en este contexto de inestabilidad política, marcado por las guerras civiles españolas (las guerras carlistas), que surge un fuerte sentimiento nacionalista, el cual contribuirá a definir con mayor claridad los contornos de la zarzuela moderna — especialmente de la zarzuela grande— en oposición a la ópera italiana, que durante mucho tiempo dominó el panorama musical del país. Entre los siglos XVIII y XIX, la zarzuela se desplaza de la estructura tradicional del mecenazgo aristocrático hacia un modelo dirigido al público que paga entrada, especialmente a la burguesía urbana. Con ello, sus autores comienzan a adaptar sus obras a los gustos e intereses de esta nueva audiencia, más conectada con las cuestiones sociales y políticas del día a día. Surge así una función más crítica y social en el teatro musical, que allana el camino para el desarrollo de la zarzuela moderna. Como afirma Emilio Casares Rodicio: “Lejos de las representaciones aplaudidas por adinerados, nobles, aristócratas, entendidos y personas preocupadas por aparentar, el nuevo género ofrecía un espacio a otro sector, que no tenía oportunidad de frecuentar esos ambientes, pero que disfrutaba intensamente de cada representación. Su instinto, siempre alerta, acogía con entusiasmo todo aquello que hacía vibrar su alma genuinamente española”(CASARES RODICIO, 1995, p. 162).

Si se la compara con la zarzuela antigua (barroca), la zarzuela moderna no conserva similitudes con ella. Una publicación de mediados del siglo XIX, firmada por Juan de Castro (1857) y republicada en la revista *La Propaganda Musical*, afirma que, tras los diversos formatos y reinterpretaciones por los que ha pasado, la zarzuela moderna comparte con la del siglo XVII poco más que el nombre, sin mantener vínculo formal ni estructural alguno³. Por otro lado, si partimos de la premisa de la necesidad de afirmar un género que se opusiera a la ópera italiana en la península ibérica, encontramos desde el principio un espectáculo preocupado por la identidad española y que no tarda en democratizarse. Según la visión de

³ Son de Castro algunas premisas publicadas en la misma revista a lo largo de los artículos 1, 2, 3, 4 y 5, entre enero y febrero de 1883: 1º - La zarzuela agrada a las clases populares por el carácter desenfadado de su música y por estar escrita en castellano; 2º - La zarzuela llena un espacio teatral que en el resto de las naciones europeas está cubierto por formas de teatro nacional; 3º - La zarzuela ha sustituido a la ópera italiana en las preferencias del público; 4º - La zarzuela “moderna” sólo tiene una relación nominal con la antigua zarzuela del siglo XVII, y entre ellas no existe vínculo formal alguno.



Goñi: “La zarzuela tuvo vida propia justamente porque, desde el principio, en oposición a la ópera impuesta por la corte, era un espectáculo democrático — y esto constituye uno de sus mayores timbres de gloria” (Peña Goñi, 1881, p. 210).

Si me atrevo a proponer una definición para la zarzuela moderna, diría que se trata de un género de teatro musical español que combina partes cantadas, habladas y danzadas, con un fuerte vínculo a temas populares, humorísticos y cotidianos de España. Es, en esencia, la expresión española de un teatro lírico nacional, con paralelos a la *opéra-comique francesa* y al *singspiel* alemán. No obstante, es importante destacar que la zarzuela fue mucho más influenciada por géneros internos de la tradición teatral española — como la *tonadilla* y el *sainete lírico* — que por formas líricas extranjeras.

El teatro español en Brasil

Antes de la primera representación de una zarzuela en Brasil, el teatro español ya estaba en discusión y ganaba espacio en algunos periódicos brasileños. Sospechamos que este interés se debió en gran parte a algún contacto del público brasileño con fragmentos de presentaciones del género, así como al conocido éxito que la zarzuela alcanzaba en España y Portugal a finales de la primera mitad del siglo XIX.

La primera referencia sólida al teatro español se publicó en el *Jornal do Commercio* el 13 de diciembre de 1840, en un artículo titulado *Lope de Vega*. Se trataba de una republicación traducida del periódico *Revue des deux mondes*, con un artículo dividido en tres partes que ocuparon la primera página de cada edición del *Jornal do Commercio* sobre la biografía del dramaturgo español⁴.

La siguiente referencia sólida sobre el teatro español se publicó en 1842 en *Museo Universal: Jornal das famílias brasileiras*. Este fue un periódico publicado entre 1838 y 1844, compuesto mayoritariamente por textos e ilustraciones creados en el extranjero y adaptados para el público brasileño por J. Villeneuve y Cía., que en esa época también producía el *Jornal do Commercio*. Fue publicado en tres capítulos en la sección de Estudios Literarios⁵ con el título

⁴ *Jornal do Commercio*, año XV, n. 329, 331 y 333, 1840.

⁵ El artículo fue publicado en tres capítulos (31 de diciembre de 1842, p. 214; 7 de enero de 1843, p. 252; y 25 de



Historia del teatro español desde su origen en el siglo XV, pasando por Lope de Vega y Calderón de la Barca, contextualizando el nacimiento y los principales momentos de su edad de oro. Se menciona la difícil clasificación entre tragedia y comedia dentro del teatro español y lo que llevó a que este fuera mayormente clasificado como comedia. Cabe destacar que en este momento me refiero al teatro hablado, formado únicamente por actores y actrices, pero que ya refleja el interés por el drama español poco antes de las primeras producciones de zarzuelas y de la creación de un proyecto de ópera nacional liderado por Manuel de Araújo Porto Alegre y el español José Amat.

Es de esta misma época las primeras visitas de compañías de teatro hablado provenientes de España hacia Brasil. Quizás la más notable sea la del español José Lapuerta, empresario y primer actor de la *compañía dramática española* que dirigía. En 1843, el *Jornal do Commercio* publicaba que Lapuerta había obtenido un permiso para representar, con sus propios recursos, algunas funciones en el *Theatro São Pedro de Alcântara*. La gira se concretó y Lapuerta consideró establecerse definitivamente en Brasil. Incluso fue propuesto para el cargo de director del Conservatorio Dramático de Río de Janeiro, que entonces se encontraba en fase inicial de proyecto⁶.

La llegada de *El Duende* a Río de Janeiro

En un artículo publicado por el *Diário do Rio de Janeiro*, se lee: “Actualmente se ensaya en el Gymnasio Dramático, para salir al escenario el domingo, *El Duende*, especie de ópera cómica española (zarzuela) cuya música es bellísima y un género nuevo entre nosotros. La composición es original española.” (*Diário do Rio de Janeiro*, 25 de octubre de 1856, p. 1)⁷.

febrero de 1843, p. 274).

⁶ O *Pharol Constitucional* (RJ) publica: “Foi com bastante satisfação que ouvimos dizer que o sr. Guimarães tenta formar um conservatório dramático e que o seu diretor será o sr. Lapuerta. A semelhante estabelecimento não pode o governo deixar de coadjuvar, pois que a sua utilidade é inquestionável”. (*O Pharol Constitucional*, 1843, año 62, p.4)

⁷ En el original: “Ensaia-se actualmente no Gymnásio Drammático, para ir à scena domingo, O Duende, espécie de ópera cômica hespanhola (zarzuella) cuja música é lindíssima e um gênero novo entre nós. A composição é original espanhola” (*Diário do Rio de Janeiro*, 25 de outubro de 1856, p.1).



Figura 1: Publicidad de la primera⁸ y décima⁹ función de la zarzuela *El Duende* en el teatro Gymnasio Dramático (RJ). Se observa poca variación en el elenco entre las presentaciones y el aprovechamiento de actores y actrices para las dos producciones que se presentaban el mismo día: *Las mujeres de mármol* y *El Duende*.

THEATRO DO GYMNASIO DRAMATICO.
Domingo 26 de outubro.

Primeira representação da graciosa opera comica (ou Zarzuela), original hespanhol, em 2 actos de D. Luis Olona, musica de D. Raphael Hernando, posta em scena e ensaiada pelos Srs. Furtado Coelho e Demetrio Rivero, e traduzida pelo Sr. . . . , intitulada

O DUENDE.

PERSONAGENS.

D. Carlos, joven extravagante, sobrinho de D. Calixto	Sr. Amoedo.
D. Dego, coronel, commandante do deposito d'Alcalá.	Sr. P. Joaquim.
D. Calixto, velho proprietario rico.	Sr. Arêas.
Antonio, criado de D. Carlos.	Sr. Martins.
Corrêa, cabo do deposito d'Alcalá.	Sr. Montclar.
Tio Emeterio, estalajadeiro d'Alcalá.	Sr. Graça.
D. Venancio, procurador de D. Ignez.	Sr. Montani.
D. Ignez, sobrinha de D. Calixto	Sra. Gabriella.
D. Sabina, noiva de D. Calixto, 50 annos, velha ridicula.	Sra. Clotilde.
Joanna, criada de D. Sabina	Sra. Leolinda.
Soldados e recrutas	

ESPECTACULOS

THEATRO DO GYMNASIO DRAMATICO.
Terça-feira 18 de novembro

representar-se-ha o muito applaudido drama em cinco actos, intitulado

AS MULHERES DE MARMORE.

Actores: Sras. Gabriella, Adelaide, Vellut, Clotilde, Leolinda e Ricardina; Srs. Amoedo, P. Joaquim, Montani, Vianna, Couto, Martins, Miguel, Freitas e Montclar.

Terminará o espectaculo com a 10ª representação da graciosa opera-comica (ou zarzuela) em dous actos, intitulada

O DUENDE.

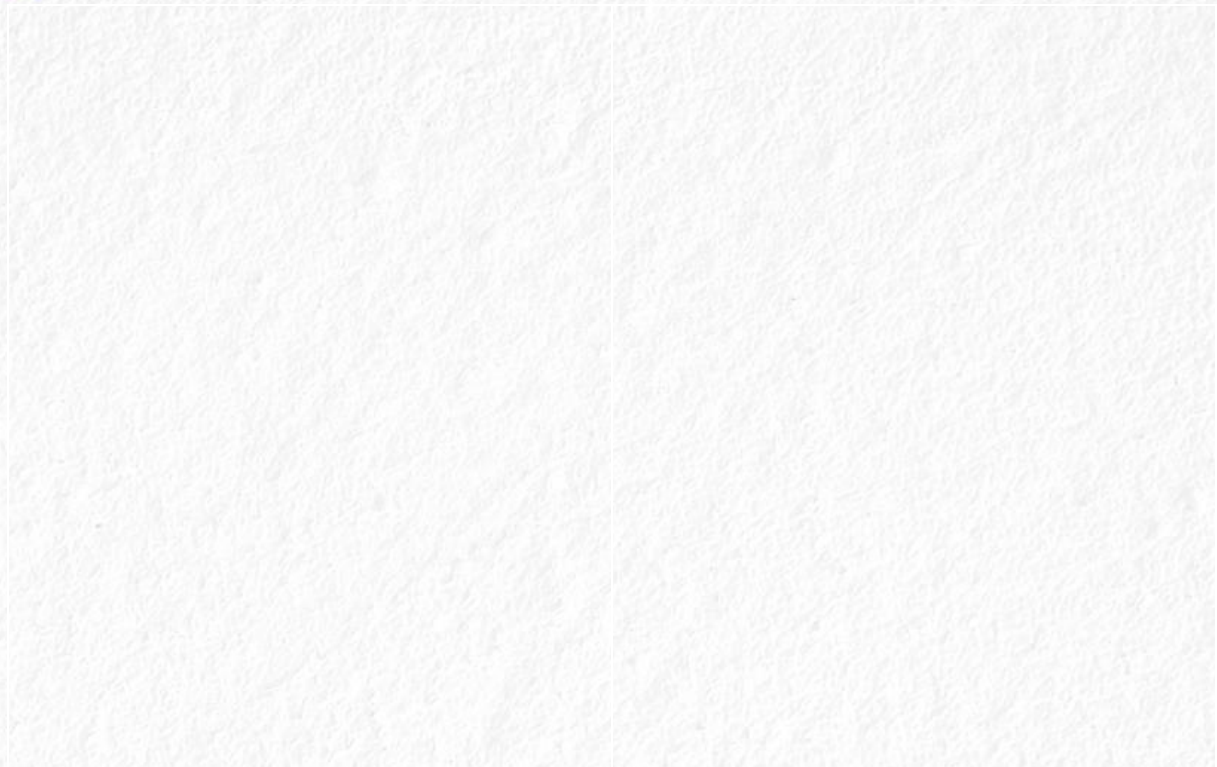
Actores: Sras. Gabriella, Leolinda e Ricardina; Srs. Amoedo, P. Joaquim, Montani, Arêas, Graça, Montclar, Vianna, Martins, Miguel e Freitas.

Os bilhetes achão-se á venda no escriptorio do theatro.

Principiará ás 8 horas.

⁸ *Jornal do Commercio*, 26 de octubre de 1856.

⁹ *Jornal do Commercio*, 17 de noviembre de 1856.



El Duende es una zarzuela en dos actos con libreto de Luis de Olona y música de Rafael Hernando, estrenada en el Teatro Variedades de Madrid el 6 de junio de 1849. La obra logró un formidable éxito ese mismo año, con cerca de 120 funciones durante la temporada en Madrid, consolidándose como una de las primeras zarzuelas modernas. En Brasil, la zarzuela *O Duende (El Duende)* se presentó por primera vez el 26 de octubre de 1856. La obra fue dirigida por Furtado Coelho¹⁰ y Demétrio Rivero, con traducción desconocida¹¹. La presentación tuvo lugar en el Teatro del Gymnasio Dramático, alcanzando éxito de público y con registro de diez funciones (figura 1)¹². Esto representa al menos una primera garantía de que, antes de la formalización de la Academia Imperial de Música y Ópera Nacional, una

¹⁰ Luís Cândido Furtado Coelho fue un militar portugués exiliado en Brasil. Músico y literato, conocido por sus habilidades como compositor y pianista, es autor del *Hymno da Regencia*, publicado en 1854 en *Imprensa e Lei* (Lisboa, edición 195, p. 4), y del drama original en cinco actos con prólogo *O Agiota* (1855, Lisboa). Se dio a conocer inicialmente en Brasil por su obra *O Agiota* y posteriormente por su proverbio en un acto *Nem por muito madrugar amanhece mais cedo*. También realizó notables colaboraciones en un álbum de canciones de salón con texto recitado al piano. En 1856, se convirtió en director del Teatro del Gymnasio Dramático.

¹¹ Omitir al traductor era un procedimiento común que se notaba en las publicaciones de periódicos de la época para preservar la imagen del traductor de formalidades y obligaciones con impuestos.

¹² El periódico *Correio Mercantil, e Instructivo, Político Universal* divulgaba la lista de solistas de las principales producciones artísticas. En el caso de *El Duende*, dichas publicaciones se realizaron para las diez funciones sin mención de José Amat.



zarzuela pudo haberse representado en producción completa.

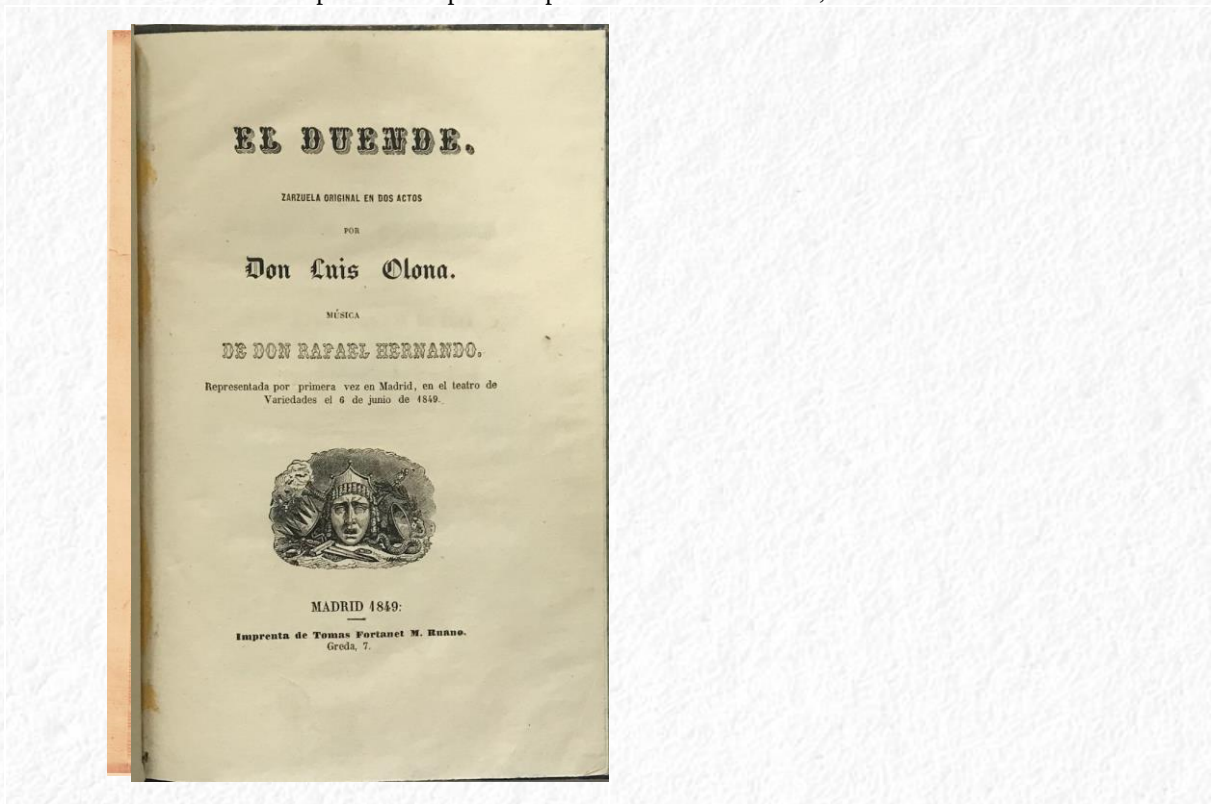
Es necesario destacar que, incluso en Brasil, las presentaciones de zarzuela ocurrían frecuentemente como complemento —o intermedio— entre producciones teatrales mayores de teatro hablado, aprovechando a los mismos actores y actrices. De hecho, los solistas de las zarzuelas no eran anunciados como cantantes, sino como actores y actrices. Aunque esta organización del elenco nos parezca sorprendente hoy, este modelo era común en España hasta el siglo XIX, antes de la creación de los conservatorios y la incorporación del canto en los currículos oficiales. Con la creación del Conservatorio de Madrid en 1830, que incluyó el canto lírico como disciplina formal, la formación vocal se sistematizó. Esto tuvo un impacto directo en la escritura musical de las zarzuelas, pues la presencia de solistas con dominio técnico permitió a los compositores ampliar la tesitura vocal y explorar mayor exigencia técnica, favoreciendo el protagonismo de las voces de soprano y tenor.

Antes de este proceso de profesionalización vocal, la zarzuela era un género teatral marcado por danzas y fragmentos recitados, con líneas melódicas más graves y accesibles, permitiendo la participación de voces poco entrenadas —incluso de los protagonistas. Era, por tanto, un espectáculo modesto en cuanto a virtuosismo vocal, más cercano al *entremés* español, con estructura breve y énfasis en la claridad del texto. A este respecto, es importante destacar que, aunque la influencia de la ópera italiana fue significativa, ninguna transformación fue tan determinante para la evolución del espectáculo cantado en la zarzuela como la creación de los conservatorios y la institucionalización de la enseñanza del canto.

No debe descartarse la posibilidad de que el género zarzuela fuera conocido en Brasil antes de *El Duende*, dado que este género, con nombres variables incluso en España, podría haber recibido diversas denominaciones en suelo brasileño. En Brasil, es posible encontrar, en investigaciones hemerográficas, términos como: *zarzuela*, *zarzuella*, *comedias*, *comedia con música original hespanhola*, *ópera cómica hespanhola*, *ópera en dos actos*, entre otros. Lo mismo ocurría en España, pues según Tovar (2020), se publicaba bajo términos como *sainete*, *juguete cómico*, *paso cómico*, etc. La propia zarzuela *El Duende* no apareció denominada como *zarzuela* en su copia manuscrita, donde se le llamó *opereta en dos actos*, mientras que en su primera publicación sí recibió el nombre de *zarzuela* (Figura 2).



Figura 2: Frontispícios del manuscrito y de la primera publicación (1849) de *El Duende*. Se observa la denominación *opereta en dos actos* en el manuscrito, y *zarzuela original en dos actos* en su primera publicación por la Imprenta de Tomás Fortanet, Madrid.



Consideraciones

La revisión del contexto histórico y hemerográfico en torno a *El Duende* permite cuestionar las narrativas consolidadas sobre los orígenes del teatro lírico hispánico en Brasil. Si bien Don José Amat desempeñó un papel fundamental en la institucionalización de la ópera nacional y en la incorporación de zarzuelas al repertorio pedagógico de la Academia Imperial, la representación anterior de *El Duende* sugiere que ya existía una receptividad activa hacia el teatro musical español en el país. Este hallazgo invita a reconsiderar la cronología tradicional de la presencia de la zarzuela en Brasil y apunta hacia un panorama más amplio de intercambios culturales entre la península ibérica y el espacio iberoamericano en el siglo XIX. Asimismo, refuerza la necesidad de investigar otras posibles representaciones anteriores o paralelas, que quizás hayan sido omitidas por falta de nomenclatura estandarizada. En este sentido, se espera que este estudio contribuya a ampliar las perspectivas sobre la historia del teatro musical en Brasil.

Referencias

ALENCAR, José Martiniano. Chronica diária. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, año 36, n. 296, p. 1, 1856. Disponible en:

https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano%20185&pesq=%22%C3%B3pera%20c%C3%B4mica%20hespanhola%22&pagfis=43922 Acceso en: 23 jul 2025

CASARES RODICIO, Emilio. *La música española en el siglo XIX: conceptos fundamentales*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995

CASTRO, Juan de. La zarzuela: Reseña histórica. *Álbum de la zarzuela*. Eduardo Velaz de Medrano (org.). Madrid, Imp. de Don Antonio Aoiz, 1857. 92 p. Disponible en:

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000081478&page=1> Acceso en: 24 jul 2025

D'ARAUJO, M. J. Um conservatorio Dramatico. *O Pharol Constitucional*, Rio de Janeiro, n. 62, p. 4, 1843. Disponible en:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=707724&pasta=ano%20184&pesq=lapuerta&pagfis=264> Acceso en: 24 jul 2025

GOÑI, Antonio Peña. *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. Madrid: Impr. y estereotipia de el Liberal, 1881.

OLONA, Luis; HERNANDO, Rafael. *El duende: zarzuela original en dos actos*. 1ª ed. Madrid: Imprenta de Tomás Fortanet, 1849

OLONA, Luis; HERNANDO, Rafael. *El duende: zarzuela original en dos actos*. Manuscrito. Madrid, 1849. Sala Barbieri, Biblioteca Nacional de Espanha, MP/3167. 153 páginas. Disponible en:

https://catalogo.bne.es/permalink/34BNE_INST/f0qo1i/alma991025085559708606 Acceso en: 23 jul 2025

SAHUQUILLO, Jorge Tovar. El nacimiento y evolución de la zarzuela en el siglo XIX: ópera cómica española. *Anuario de Filosofía de la Música*, Oviedo, p. 75-91. 2020. Disponible en: file:///C:/Users/isaac/Desktop/zarzuelaBrasil/Jorge_Tovar_zauzuela.pdf Acceso en: 24 jul 2025

VALLS, Teresa Ferrer. *El golfo de las Sirenas de Calderón: égloga y mojiganga*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2015. Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-golfo-de-las-sirenas-de-calderon-egloga-y-mojiganga/html/b99851ca-3d81-4f00-81d4-adf2a97d9502_7.html#I_0 Acceso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. Gymnasio Drammatico. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, año 31, n. 297, p. 4, 1856. Disponible en: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_04&pasta=ano%20185&pesq=%22%C3%B3pera%20c%C3%B4mica%20hespanhola%22&pagfis=10567 Acceso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. Gymnasio Drammatico. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, año 31, n. 318, p. 4, 1856. Disponible en:



https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=364568_04&pasta=ano%20185&pesq=%22%C3%B3pera%20c%C3%B4mica%20hespanhola%22&pagfis=10651 Acesso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. História do teatro Hespanhol. *Museo Universal: Jornal das Famílias Brasileiras*, Rio de Janeiro, n. 27, pp. 214-216, 1842. Disponível en: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=339369&pesq=%22Hist%C3%Bria%20do%20teatro%20Hespanhol%22&pagfis=2321>

Acesso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. História do teatro Hespanhol. *Museo Universal: Jornal das Famílias Brasileiras*, Rio de Janeiro, n. 32, pp. 252-254, 1842. Disponível en: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=339369&pesq=%22Hist%C3%Bria%20do%20teatro%20Hespanhol%22&pagfis=2321>

Acesso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. História do teatro Hespanhol. *Museo Universal: Jornal das Famílias Brasileiras*, Rio de Janeiro, n. 35, pp. 274-276, 1842. Disponível en: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=339369&pesq=%22Hist%C3%Bria%20do%20teatro%20Hespanhol%22&pagfis=2381>

Acesso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. Lope de Vega. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, año XV, n. 329, pp. 1-3, 1840. Disponível en: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_03&Pesq=%22Lope%20de%20Vega%22&pagfis=1301 Acesso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. Lope de Vega. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, año XV, n. 331, pp. 1-2, 1840. Disponível en: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_03&Pesq=%22Lope%20de%20Vega%22&pagfis=1309 Acesso en: 23 jul 2025

VILLENEUVE, Junius. Lope de Vega. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, año XV, n. 333, pp. 1-2, 1840. Disponível en: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_03&Pesq=%22Lope%20de%20Vega%22&pagfis=1317 Acesso en: 23 jul 2025

