

*Teatro, tráfico negreiro
e política no
Rio de Janeiro
imperial
(1845-1858):*

*os casos
de Luiz Carlos
Martins Penna
e José Bernardino
de Sá*



Negra com o filho. Marc Ferrez. Salvador/BA (1884), fotografia (montagem).

Luiz Costa-Lima Neto

Doutor em Musicologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Professor de música da Escola Técnica Estadual de Teatro Martins Penna (ETETMP/RJ). Autor, entre outros livros, de *Music, theater and society in the comedies of Luiz Carlos Martins Penna (1833-1846): amidst the lundu, the aria, and the alleluia*. USA: Lexington Books-Rowman & Littlefield, 2017. costalimaneto.luiz@gmail.com

Teatro, tráfico negreiro e política no Rio de Janeiro imperial (1845-1858): os casos de Luiz Carlos Martins Penna e José Bernardino de Sá

Theater, slave trade and politics in imperial Rio de Janeiro (1845-1858): the cases of Luiz Carlos Martins Penna and José Bernardino de Sá

Luiz Costa-Lima Neto

RESUMO

Utilizando como fontes principais as atas da Câmara dos Deputados, os folhetins líricos, as cartas da diretoria do Teatro de São Pedro de Alcântara e os autos da Questão Villa Nova do Minho, este artigo pretende desvelar a rede da qual faziam parte políticos, artistas e empresários teatrais do Rio de Janeiro imperial, na época em que o tráfico negreiro foi totalmente proibido. As duas figuras principais contempladas serão o dramaturgo e músico Luiz Carlos Martins Penna (1815-1848) e o barão, visconde e traficante negreiro português José Bernardino de Sá (c. 1802-1855), presidente da diretoria do Teatro de São Pedro de Alcântara, onde a maioria das comédias de Martins Penna foi encenada. O período abordado no texto é iniciado quando duas de suas comédias são censuradas, sendo finalizado com a disputa judicial pela vultosa herança de José Bernardino de Sá.

PALAVRAS-CHAVE: comédia; escravidão negra; censura.

ABSTRACT

Using the minutes of the Chamber of Deputies, the lyrical feuilletons, the letters from the board of directors of the São Pedro de Alcântara Theater and the proceedings of the Questão Villa Nova do Minho, as the main sources, this article seeks to shed light on the network made up of artists, theatrical empresários, and politicians in the imperial Rio de Janeiro, on the period in which the slave trade was totally prohibited. The main figures involved will be the playwright and musician Luiz Carlos Martins Penna (1815-1848) and the Portuguese baron, viscount and slave trafficker, José Bernardino de Sá (c. 1802-1855), President of the Board of the São Pedro de Alcântara Theater, where the majority of Martins Penna's comedies were staged. The period covered in the article begins when two of his comedies were censored, being finalized with the judicial dispute for the bulk inheritance of Jose Bernardino de Sá.

KEYWORDS: comedy; black slavery; censorship.



Hoje já não zombamos dos marinheiros, pois temos a profunda crença que há no Teatro de S. Pedro de Alcântara pessoas e cargas que provocam as borrascas e tempestades. Não diremos quem sejam essas pessoas e cargas, para não excitar animosidades contra nós; o tempo e a experiência as designará.¹

¹ MARTINS PENNA, Luiz Carlos. *Folhetins, a semana lírica*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura-Instituto Nacional do Livro, 1965 [1846-1847] [31 mar. 1847], p. 185.

Este artigo mostrará como os espetáculos apresentados nos principais teatros do Rio de Janeiro imperial faziam parte de uma delicada rede de relações, que abrangia as instituições governamentais, políticas e culturais ligadas ao governo imperial, com as quais o dramaturgo e músico Luiz

Carlos Martins Penna (Rio de Janeiro, 1815 – Lisboa, 1848) mantinha uma relação conflituosa. Na primeira seção deste trabalho, abordaremos as censuras sofridas pelas comédias *Os dois ou o inglês maquinista* (1842 – data provável) e *Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão do mato* (1845-1846), por parte da Câmara dos Deputados e do Conservatório Dramático Brasileiro, devido às críticas do autor ao tráfico negreiro ilegal e ao aparelho policial utilizado na escravidão. Na seção seguinte, contemplaremos as hierarquias sociais e profissionais do Teatro de São Pedro de Alcântara no período em que Martins Penna escreveu seus folhetins líricos, quando o comendador, barão e visconde José Bernardino de Sá (Portugal, c. 1802 – Rio de Janeiro, 1855) era presidente da diretoria do teatro. Na terceira e última parte, com base no processo judicial denominado Questão Villa Nova do Minho, traçaremos um perfil de José Bernardino de Sá, considerado o maior traficante negreiro do segundo quartel do século XIX.²

“Um cidadão é livre... enquanto não o prendem”³

Em 13 de julho de 1845, dois projetos tramitavam na sessão legislativa da Câmara dos Deputados na capital do império do Brasil: o primeiro concedendo loterias ao Teatro de São Januário, então administrado pelo ator e empresário brasileiro João Caetano dos Santos (1808-1863), e o segundo renovando as loterias concedidas ao Teatro de São Pedro de Alcântara, administrado por grandes comerciantes, como o português José Bernardino de Sá. O deputado e advogado mineiro Francisco Sebastião Dias da Motta era admirador de João Caetano⁴ e defendia a concessão de duas loterias anuais por espaço de seis anos para que o ator e sua companhia, constituída por uma maioria de artistas brasileiros, dessem quatro ou mais espetáculos mensais no Teatro de São Januário, além de “instituir e a conservar uma escola de declamação, onde se possa habilitar a mocidade do país que se queira dedicar à arte dramática”.⁵ Ao mesmo tempo, o deputado criava obstáculos à renovação de loterias para o Teatro de São Pedro, motivando a ira de José Bernardino de Sá, o qual utilizava o seu jornal *O Mercantil* contra os inimigos na Câmara dos Deputados:

*Neste país, meus senhores, que se diz livre e independente, ai daquele que tiver a ousadia de se não curvar ao estrangeiro ousado! Neste país, onde a constituição diz que a religião do Estado é a católica apostólica romana, ai daquele que ousar competir contra uma potência dedicada ao tráfico infame!... Não digo bem, eu deputado ministerial não devo chamar infame ao tráfico de Africanos, porque ainda há poucos dias um ministro da coroa disse-nos aqui que não podíamos assim chamar essa tráfico. [...] E eu que tenho a ousadia de apresentar-me em campo pela causa do Sr. João Caetano, eu que já fui injuriado nessa folha do Sr. José Bernardino, que se chama Mercantil, que remédio terei senão continuar a merecer as boas graças do teatro de S. Pedro de Alcântara? Pensam os meus nobres colegas que não conto já com uma torrente de injúrias amanhã ou depois? Conto com isto, mas desprezo tais insultos.*⁶

Segundo Dias da Motta, de acordo com resolução de 30 de novembro de 1837, o dinheiro das loterias devia ser utilizado pela diretoria do Teatro de São Pedro para “sustentar uma companhia dramática e outra de canto ou de baile”⁷, mas vinha sendo empregado para contratar solistas italianos por 700.000 ou 600.000 réis mensais, enquanto os artistas brasileiros eram desprezados:

² Ver PESSOA, Thiago Campos. A “delação Alcoforado” e o comércio ilegal de africanos no Vale do café (c.1831-1853): notas de pesquisa. Texto apresentado no 8º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional. Porto Alegre, UFRGS, 2017. Disponível em <<http://www.escravidaoeliberdade.com.br/site/images/8encontro/Textos8/thiagocampospessoa.pdf>>. Acesso em 5 maio 2017.

³ MARTINS PENNA, Luiz Carlos. O Judas em sábado de Aleluia [1844]. *Comédias*. Organização: Vilma Arêas. São Paulo: Martins Fontes, 2007, v. I, p. 237.

⁴ Cf. PRADO, Décio de Almeida. *João Caetano*. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 60.

⁵ *Jornal do Commercio*, 11 ago. 1845.

⁶ *O Mercantil*, 13 jul. 1845, p. 2.

⁷ *Idem*, 8 ago. 1845, p. 1.

⁸ *Idem*, 3 set. 1845, p. 1.

⁹ *Idem*, 8 ago. 1845, p. 1.

¹⁰ *Idem*

¹¹ *Idem*.

¹² Os “escravos de ganho” eram assim denominados por terem como obrigação entregar, diária ou semanalmente, uma determinada importância em dinheiro aos seus “donos”. Eles desempenhavam os mais diversos trabalhos: “entre as mulheres, o de vendedora ambulante de comidas e doces, e, entre os homens, o de carregador”. SILVA, Alberto da Costa. As marcas do período; população e sociedade. In: SILVA, Alberto da Costa (coord.). *A construção nacional: 1808–1830*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, v. 1, p. 23 e 74.

¹³ “Meia-cara” era uma expressão relacionada ao contrabando. Entrando sem o pagamento devido ao fisco, os escravos não davam a “cara inteira” ao erário. De modo que “meia-cara” era o escravo contrabandeado. Ver RIOS FILHO, Adolfo Moraes de Los. *O Rio de Janeiro imperial*. Rio de Janeiro: Topbook, 2000 [1946], p. 90.

¹⁴ “Quenda” ou “quendá” é vocábulo da língua Kicongo, significando “andar, partir, viajar” (imperativo). Ver SIMÕES, Everton Machado, *África banta na região diamantina: uma proposta de análise etimológica*. Dissertação (Mestrado em Linguística) – FFCHL-USP, São Paulo, 2014, p. 66.

¹⁵ “Malsins” eram policiais.

¹⁶ MARTINS PENNA, Luiz Carlos. Os dois ou o inglês maquinista [1842]. *Comédias*, v. I, *op. cit.*, p. 188-191.

¹⁷ O aparte consiste num comentário que o personagem faz para si mesmo ou diretamente para a plateia, sendo ouvido apenas pelos espectadores e jamais pelos outros personagens. Indiretamente, o aparte informa à plateia as reais intenções de um personagem. No caso da comédia de Martins Penna, o aparte de Negreiro para Clemência tem dupla função: esconder de Mariquinha a informação sobre o local clandestino do desembarque do escravo (a praia de Botafogo) e dirigir-se ao público do Teatro de São Pedro, criticando, de maneira

*Dizei-me se a sangue frio se pode ouvir que no primeiro teatro da capital do império, dotado pelo corpo legislativo com o poderoso auxílio de loterias, o número de Brasileiros empregados é muito inferior ao de estrangeiros, e que sempre se tem de despedir gente. São os filhos do país os fulminados, como me informam que aconteceu com alguns músicos que cantaram nos coros e com um pobre moço, sobrecarregado de família, que era um dos pontos da companhia dramática.*⁸

O deputado Dias da Motta apoiava o subsídio do Estado ao teatro, “como fazem todas as nações cultas”, mas criticava que tal subsídio servisse para que subissem à cena “peças ridículas, como uma que ainda há poucos dias se representou no Teatro de São Pedro, e para maior lástima perante a família imperial”.⁹ Um mês depois, o deputado França Leite assinalou que a peça dramática censurada por Dias da Motta era uma comédia na qual “um contrabandista de africanos [trazia] um debaixo de um cesto”.¹⁰ Discordando de seu colega, França Leite argumentou que ele não deveria estranhar que tais peças fossem representadas, pois o que “estranha sim [é] que o povo que a elas assista, as aplauda sim, mas deixe de acompanhar com este aplauso [o] ódio a tais contrabandistas que em tão difícil posição nos hão posto [e] que tanto mal fazem ao país.”¹¹ No fim das contas, o projeto de Dias da Motta quanto à concessão de loterias para o ator brasileiro João Caetano foi aprovado, enquanto sua proposta de adiamento da renovação das loterias para o teatro de S. Pedro perdeu apertado, por 30 votos contra 29.

O pivô da discussão entre os deputados foi a Cena XIII da comédia *Os dois ou o inglês maquinista*, de Luiz Carlos Martins Penna – a mesma apresentada diante da família imperial:

Cena XIII

*Entra Negreiro acompanhado de um preto de ganho*¹² *com um cesto à cabeça coberto com um cobertor de baeta encarnada.*

NEGREIRO – Boas noites.

CLEMÊNCIA – Oh, pois voltou? O que traz este preto?

NEGREIRO – Um presente que lhes ofereço.

CLEMÊNCIA – Vejamos o que é.

NEGREIRO – Uma insignificância... Arreia, pai! (Negreiro ajuda ao preto a botar o cesto no chão. Clemência, Mariquinha chegam-se para junto do cesto, de modo, porém que este fica à vista dos espectadores.)

CLEMÊNCIA – Descubra. (Negreiro descobre o cesto e dele levanta-se um moleque de tanga e carapuça encarnada, o qual fica de pé dentro do cesto) Ó gentes!

MARIQUINHA (ao mesmo tempo) – Oh!

FELÍCIO (ao mesmo tempo) – Um meia-cara!¹³

NEGREIRO – Então, hem? (para o moleque) Quenda, quenda!¹⁴ (puxa o moleque para fora)

CLEMÊNCIA – Como é bonitinho!

NEGREIRO – Ah, ah!

CLEMÊNCIA – Pra que o trouxe no cesto?

NEGREIRO – Por causa dos malsins...¹⁵

CLEMÊNCIA – Boa lembrança (examinando o moleque) Está gordinho... bons dentes...

NEGREIRO (à parte, para Clemência) – É dos desembarcados ontem no

Botafogo...

CLEMÊNCIA – Ah! Fico-lhe muito obrigada.

NEGREIRO (para Mariquinha) – Há ser seu pajem.

MARIQUINHA – Não preciso de pajem.

CLEMÊNCIA – Então, Mariquinha?

NEGREIRO – Está bom, trar-lhe-ei uma mocamba.

CLEMÊNCIA – Tantos obséquios... Dá licença que o leve para dentro?

NEGREIRO – Pois não, é seu.

CLEMÊNCIA – Mariquinha, vem cá. Já volto (sai Clemência, levando pela mão o moleque, e Mariquinha).¹⁶

Nesta cena de sua comédia de costumes, Martins Penna incluiu o personagem de um jovem grã-fino – um traficante negreiro – que corteja, indiretamente, a Mariquinha, obsequiando sua mãe, Clemência, com um presente escondido dentro de um grande cesto: um pajem, isto é, um escravo de sete para oito anos de idade. O personagem de Negreiro informa, num aparte,¹⁷ que a criança fora recém-desembarcada ilegalmente na praia de Botafogo – na época um local afastado do centro comercial e residencial da cidade do Rio de Janeiro. Note-se que no período compreendido entre 1831 e 1850, durante o qual Martins Penna escreveu sua obra¹⁸, foram desembarcados clandestinamente no litoral do Rio de Janeiro (e São Paulo) mais de 750.000 escravos africanos, infringindo tratados internacionais e a legislação nacional, que haviam tornado ilegal o tráfico negreiro.¹⁹ Estava no auge, na época, a contenda entre Brasil e Inglaterra, diante da qual as camadas endinheiradas da sociedade defendiam o “direito soberano” de o Brasil continuar a praticar o comércio negreiro, enquanto os navios ingleses policiavam as águas continentais brasileiras para coibir o tráfico, obrigando os grandes traficantes portugueses aos mais diversos expedientes para desembarcar clandestinamente suas cargas humanas.

A dramaturgia musical da comédia *Os dois ou o inglês maquinista* reforçava as menções de Martins Penna ao tráfico e à questão da escravidão negra, entremostrando, ao mesmo tempo, os elos de solidariedade entre os artistas de teatro, homens de letras, membros da maçonaria e de irmandades católicas de negros.²⁰ A loa de Reis cantada a duas vozes, alternada com o coro e acompanhada por diversos instrumentos, seguida da marcha festiva²¹ no final de *Os dois ou O inglês maquinista* estava relacionada à Irmandade negra de Nossa Senhora da Lampadosa, ereta na igreja de mesmo nome, ao lado do Teatro de São Pedro de Alcântara. Nesta igreja, fundada por escravos mina em meados do século XVIII²², se adorava, desde o período colonial, a imagem do rei negro Baltazar (“rei do Congo”), um dos três reis magos, com danças e músicas, como hinos e cantorias de Reis. O editor das comédias de Martins Penna, o tipógrafo e poeta negro maçom, Francisco de Paula Brito era membro (“irmão-definidor”²³) desta irmandade, em cuja igreja se apresentavam missas cantadas em benefício do teatro, retribuindo assim os espetáculos teatrais em benefício das irmandades – e da alforria de escravos –, como Martins Penna assinala num de seus folhetins líricos: “no sábado, deu o teatro um espetáculo em benefício do Espírito Santo; consta-nos, por intermédio do sacristão da Lampadosa, que para a próxima semana haverá um *Te Deum* e missa cantada na sua igreja em benefício do teatro. A compensação é justa: damos esmola aos santos para que eles também nos ajudem”.²⁴

A tensão entre portugueses e ingleses se fazia presente no próprio

velada, o tráfico negreiro ilegal e suas engrenagens e agentes.

¹⁸ Considerado o fundador da comédia de costumes no Brasil, Martins Penna compôs um total de vinte e sete peças, sendo dezoito comédias em um ato e quatro em três atos, somadas a cinco dramas históricos. Vinte textos cômicos (alguns incompletos) chegaram aos dias de hoje. Ver RONDINELLI, Bruna Grasiela da Silva. *Martins Penna, o comediógrafo do Teatro de São Pedro de Alcântara: uma leitura de O Judas em sábado de aleluia, Os irmãos das almas e O noviço*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – IEL/Unicamp, Campinas, 2012.

¹⁹ A lei de autoria de Diogo Antônio Feijó, promulgada em 7 de novembro de 1831, determinava que todos os africanos que entrassem a partir daquela data no território do Brasil estariam livres. Como nunca foi cumprida, ficou conhecida popularmente como “lei para inglês ver”. Ver CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 46.

²⁰ As irmandades católicas eram associações corporativas com raízes na Idade Média, que floresceram em Portugal nos séculos XV e XVI. As irmandades de negros no Rio de Janeiro imperial eram a de Nossa Senhora de Lampadosa, a de Nossa Senhora do Rosário e a de Santo Elesbão e Santa Ifigênia. Tinham como tarefas convocar e dirigir reuniões, arrecadar fundos, visitar os irmãos necessitados, organizar funerais e comprar alforrias. Ver SCARANO, Julita. *Black Brotherhoods: integration or contradiction? Luso-Brazilian Review*, v. XVI, n. 1, 1979.

²¹ Ver MARTINS PENNA, Luiz Carlos. *Os dois ou o inglês maquinista*, *op. cit.*, p. 219 e 220.

²² Ver MAURÍCIO, Augusto. *Templos históricos do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Militar, 1947, vs. CXII e CXIII, p. 109.

²³ *Correio Mercantil*, 24 dez. 1861.

²⁴ MARTINS PENNA, Luiz Carlos, *Folhetins* [11 maio 1847], *op. cit.*, p. 230.

²⁵ *Idem*, Os dois ou o inglês maquinista, *op. cit.*, p. 146.

²⁶ REIS, João José, GOMES, Flávio dos Santos e CARVALHO, Marcus J. M. de. *O alufá Rufino: tráfico, escravidão e liberdade no Atlântico negro* (c. 1822-c. 1853). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 200 e 201.

²⁷ Cf. MARQUES, João Pedro. Tráfico e supressão no século XIX: o caso do brigue Veloz. *Africana Studia*, Porto, 2005, n. 5.

²⁸ WALSH, Robert. *Notícias do Brasil (1828-1829)*. São Paulo: Itatiaia, 1985, v. II, p. 216 e 217.

²⁹ Cf. AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Abolicionismo: Estados Unidos e Brasil, uma história comparada (século XIX)*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 57.

³⁰ MATTOS, Hebe Maria. *Escravidão e cidadania no Brasil monárquico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, p. 51.

título da comédia censurada de Martins Penna, e transparecia nos diálogos entre os personagens rivais Negreiro, Gainer - um inglês, suposto inventor de máquinas mirabolantes, como a de fazer açúcar com ossos humanos triturados - e Felício, primo de Mariquinha, por quem ela era apaixonada:

FELÍCIO – Sr. Negreiro, a quem pertence o brigue Veloz Espadarte, aprisionado ontem

junto quase da Fortaleza Santa Cruz pelo cruzeiro inglês, por ter a bordo trezentos africanos?

NEGREIRO – A um pobre diabo que está quase maluco... Mas é bem feito, para não ser

*tolo. Quem é que neste tempo manda entrar pela barra um navio com semelhante cargação? Só um pedaço de asno. Há por aí além de uma costa tão longa e algumas autoridades tão condescendentes!...*²⁵

No diálogo acima era intencional, por parte de Martins Penna, a menção ao navio negreiro Veloz Espadarte, pois havia, na vida real, dois navios denominados Espadarte e Veloz. O primeiro era utilizado por ninguém menos que o português José Bernardino de Sá, o já mencionado presidente da diretoria do Teatro de São Pedro de Alcântara:

*Há dados a indicar ter ele [José Bernardino de Sá] armado cinquenta viagens negreiras entre 1829 e 1851. Em dezenove delas, feitas entre 1829 e 1840, desembarcou 9.164 escravos, deixando mortos na travessia 793, uma chacina. Numa dessas viagens, em 1839, a bordo do bergantim Espadarte, vieram espremidos 677 escravos, o que resultava em menos de cinquenta centímetros quadrados, talvez menos de quarenta para cada um deles, 67 dos quais não conseguiram sobreviver.*²⁶

Já o Veloz pertencia a uma companhia multinacional de tráfico negreiro encabeçada pelo lisboeta José Francisco de Azevedo Lisboa, o qual morava em Pernambuco.²⁷ O pastor protestante Robert Walsh, que esteve no Brasil em 1828, assim descreveu a condição dos escravos no interior do Veloz:

*Estavam amontoados em estreitos cubículos de um metro de altura, onde não entrava luz nem ventilação. [...] O espaço entre os tombadilhos era dividido em dois compartimentos de três pés e três polegadas de altura. [...] No primeiro ficavam amontoados mulheres de todas as idades; no segundo os homens, adultos e crianças. Assim, 226 seres humanos eram mantidos confinados num cubículo de 288 pés quadrados, enquanto outros 336 se comprimiam num espaço de 800 pés quadrados, o que correspondia em média a 23 polegadas para cada homem e não mais do que 13 para cada mulher, apesar de muitas delas estarem grávidas.*²⁸

A bem-sucedida temporada da comédia *Os dois ou o inglês maquinista*, de Martins Penna foi suspensa porque a peça expunha publicamente para as plateias do Teatro de São Pedro de Alcântara, incluindo a família imperial, o tráfico negreiro ilegal, bem como o responsável por este, o traficante. Mesmo sem criticar diretamente a escravidão negra (note-se que o abolicionismo chegou ao Brasil apenas na década de 1860²⁹), a comédia de Martins Penna podia ser considerada como uma forma do “combate antiescravista” que “concentrou-se, até 1850, contra a manutenção do tráfico de escravos”.³⁰

No final do mesmo ano de 1845, outra comédia de Martins Penna



foi censurada. O Conservatório Dramático vetou a comédia *Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão-do-mato*, de Martins Penna, o qual fora um dos fundadores da associação e nela ocupava o cargo de 2º secretário. A comédia é uma paródia da tragédia *Otelo, o mouro de Veneza*, de William Shakespeare, uma das peças mais famosas do repertório do ator João Caetano, o qual desempenhava o papel do general Otelo, enciumado e enfurecido com a suposta traição de sua amada. Martins Penna inseriu na comédia dois fatos verídicos ocorridos na capital imperial. Um desses casos foi a tentativa de invasão de domicílio por parte do português Manuel Machado Caires, encontrado na noite de 1 para 2 de outubro de 1845 no telhado de uma casa. Munido de armas e lenços, Caires aparentemente pretendia amordaçar e sequestrar uma moça de família, pela qual estava apaixonado – esta moça era filha de um dos associados do Conservatório Dramático... A segunda alusão fazia menção ao caso de um proprietário de escravos que pôs o corpo de um destes num saco, ordenando a outro de “seus” negros que o atirasse ao mar.³¹ Na comédia, o personagem correspondente ao proprietário assassino é André Camarão, um pedestre, ou seja, um policial que tinha por função principal perseguir os escravos fugidos e que, na comédia, mantém presas em casa suas mulher e filha, Anacleta e Balbina, com medo de ser abandonado por ambas, tentando matar todos os que delas se aproximam.

A comédia é iniciada com o som das doze badaladas do sino, assinalando uma coordenada fundamental: entre 1825 a 1878, após o Toque do Aragoão³², a polícia restringia a circulação de pessoas nas ruas da cidade do Rio de Janeiro, visando coibir a ação de ladrões, invasores de casas, além dos ajuntamentos de negros para as capoeiras e os batuques. Dividindo o telhado com os gatos e gatunos, Paulino, vizinho do policial André Camarão, se introduz sorratamente em sua casa, para cortejar sua esposa:

Cena I

Ao levantar do pano, estará a cena às escuras e só. Ouve-se dar meia-noite em um sino ao longe. Logo que tenha expirado a última badalada, aparece Paulino sobre a escada e principia a descer com precaução.

PAULINO (Ainda no alto da escada) – Meia-noite. São horas de descer... (principia a descer) Ele saiu... Anda a estas horas em procura de negros fugidos... Que silêncio! O meu bem ainda estará acordado? A quanto me exponho por ela! Escorreguei no telhado e quase caí na rua. Estava arranjado! Mas, enfim o telhado é o caminho dos gatos e dos amantes à polca...³³ Mas cuidado com o resultado! (neste tempo está nos últimos degraus da escada) Ouço rumor!³⁴

É o ambiente cênico perfeito para Martins Penna parodiar o *Otelo* de Shakespeare e, ao mesmo tempo, satirizar a instituição policial da capital imperial. “ANACLETA – Pois como desconfia de mim, hei de namorar o vizinho, ainda que não seja para vingar-me...”³⁵

Enquanto Paulino corteja Anacleta, Alexandre, namorado de Balbina, inventa um plano arriscado para poder ver sua amada: pinta-se de negro, fingindo dormir à porta da casa do pedestre. Quando este chega, de madrugada, vê o “negro” e o leva preso para dentro de casa, onde Alexandre pretende se encontrar com Balbina:

³¹ Ver MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Martins Penna e sua época*. São Paulo: Lisa/INL, 1972, p. 166.

³² “Às dez horas da noite, no verão, e às nove horas, no inverno, o sino grande da igreja de São Francisco e o do Mosteiro de São Bento dobravam ininterruptamente durante meia hora, como sinal para o recolhimento da população às suas casas”. SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes do Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004, p. 480.

³³ Em 1844, as tipografias cariocas passaram a anunciar nos periódicos a venda de partituras de polca. A dança de par entrelaçado tornou-se rapidamente uma mania junto aos cariocas, sendo incluída em bailados e farsas apresentados nos teatros, além de adotada nos salões e bailes. Sua coreografia era ensinada até por meio de publicações impressas nos jornais. Ver *Diário do Rio de Janeiro*, out. 1844.

³⁴ MARTINS PENNA, Luiz Carlos. *Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão-do-mato [1845-1846]*. *Comédias*, v. III, op. cit., p. 115 e 116.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 121.

³⁶ *Idem, ibidem*, p. 124 e 125.

³⁷ ARÊAS, Vilma Sant' Anna. *Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987, p. 171.

³⁸ MARTINS PENNA, Luiz Carlos. Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão-do-mato, *op. cit.*, p. 130.

³⁹ *Idem, ibidem*, p. 132.

⁴⁰ Na década de 1840, o preço de um escravo adulto no Rio de Janeiro girava em torno de seiscentos a oitocentos mil réis, enquanto as escravas eram vendidas a cerca de 500 mil réis. REIS, João José, GOMES, Flávio dos Santos e CARVALHO, Marcus J. M. de, *op. cit.*, p. 169.

⁴¹ MARTINS PENNA, Luiz Carlos. Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão-do-mato, *op. cit.*, p. 140.

PEDESTRE – *Entra, paizinho...*

ALEXANDRE – *Sim sinhô... (o Pedestre, depois de entrar, fecha a porta por dentro)*

PEDESTRE – *Agora foge...*

ALEXANDRE – *Não sinhô... (o Pedestre acende uma vela que está sobre a mesa e apaga a lanterna)*

PEDESTRE – *(enquanto acende a vela) Quem é teu senhor?*

ALEXANDRE – *Meu sinhô é sinhô Majó, que mora na Tijuca.*

PEDESTRE – *Ah! E que fazias tu à meia-noite na rua, cá na cidade?*

ALEXANDRE – *Estava tomando fresco, sim sinhô.*

PEDESTRE – *Tomando fresco! Olha que patife... Estavas fugido.*

ALEXANDRE – *Não sinhô.*

PEDESTRE – *Está bom, eu te mostrarei. Hei de te levar amarrado a teu senhor (à parte). Mas há de ser daqui a quatro dias, para a paga ser melhor (para Alexandre). Vem para cá (encaminha-se com Alexandre para a segunda porta à esquerda e quer abri-la). É verdade, está fechada... E a chave está lá dentro do quarto de Balbina (para Alexandre). Espera aí. Se dás um passo, dou-te um tiro.*³⁶

Na comédia *Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão do mato* “o modelo patriarcal familiar, autoritário, é dado como homólogo ao aparelho policial repressor daquela sociedade”.³⁷ Os diálogos a seguir exemplificam essa relação. No primeiro exemplo, a fala do pedestre mistura sadismo e certo erotismo: “PEDESTRE – Vem cá, negrinho de minha alma, tratante... Amanhã, hem? Correção, cabeça rapada e... (faz sinal de dar pancada) Mas antes, hem? meu negrinho, hei de te dar uma reverendíssima maçada de pau bem repinicadinha. Vem cá, meu negrinho... ALEXANDRE – Mas sinhô...”³⁸

No segundo exemplo, assim como o “negro” Alexandre apanharia uma “maçada de pau”, Balbina, a filha do pedestre, vai entrar na palmatória:

PEDESTRE – *Não és criança... Mas és namorada, e eu cá ensino as namoradeiras a palmatória. Santo remédio! Venha!*

BALBINA – *Meu pai, meu pai, pelo amor de Deus!*

PEDESTRE – *Ah, a menina tem namorados, recebe cartinhas e quer casar-se contra minha vontade! Veremos... Venha, enquanto está quente... Venha!*

BALBINA – *Por piedade!*

PEDESTRE – *Só quatro dúzias, só quatro dúzias...*³⁹

A homologia entre os modelos patriarcal e escravista personificada pela simbiose das figuras do escravo e da mulher é completa quando se descobre que o pedestre só casou com Anacleta devido a seu dote de quatrocentos mil réis – quase o preço de uma escrava adulta⁴⁰ – oferecido pela Santa Casa de Misericórdia, onde a órfã fora criada:

ANACLETA – *E deixei assim uma habitação de paz por este inferno em que vivo. Oh, mas estou resolvida, tomarei uma resolução. Fugirei desta casa, onde vivo como miserável escrava.*

PEDESTRE – *Sim, a minha afronta eu lavaria no teu sangue, e a minha... (aqui vê ele no seio da mulher a ponta da carta que Paulino meteu por baixo da porta e que ele apanhou, e com rapidez a arrebatou)*⁴¹

A cena seguinte da comédia parodia o desfecho da tragédia de

Shakespeare, quando Otelo recebe a carta que, supostamente, comprovaria a traição de sua amada:

PEDESTRE (*lendo*) – *Minha bela Anacleta...*
 ANACLETA (*repetindo*) – *Minha bela Anacleta...*
 PEDESTRE (*lendo*) – *... Teu marido é um animal...*
 ANACLETA (*repetindo*) – *... Teu marido é um animal...*
 PEDESTRE (*no mesmo*) – *... E tu és um anjo...*
 ANACLETA (*no mesmo*) – *... E tu és um anjo...*
 PEDESTRE (*no mesmo*) – *Esta noite irei ver-te...*
 ANACLETA (*no mesmo*) – *Esta noite irei ver-te...*
 PEDESTRE (*no mesmo*) – *... e se não tiver a fortuna de encontrar-te...*
 ANACLETA (*no mesmo*) – *... e se não tiver a fortuna de encontrar-te...*
 PEDESTRE (*no mesmo*) – *... deixar-te-ei esta carta...*
 ANACLETA (*no mesmo*) – *... deixar-te-ei esta carta...*
 PEDESTRE (*no mesmo*) – *... para conhecer-te quanto te amo...*
 ANACLETA (*no mesmo*) – *... para conhecer-te quanto te amo...*
 PEDESTRE (*no mesmo*) – *... e quanto desprezo o burro do teu marido.*
 ANACLETA (*no mesmo*) – *... e quanto desprezo o burro do teu marido.*⁴²

Hierarquias sociais e profissionais do Teatro de São Pedro de Alcântara

As censuras da Câmara dos Deputados e do Conservatório Dramático acabaram obrigando Martins Penna a abrir uma nova frente de trabalho para si mesmo. Entre 8 de setembro de 1846 e 6 de outubro de 1847, o autor passou a escrever folhetins líricos⁴³ sobre os espetáculos operísticos apresentados nos principais teatros cariocas, publicados no *Jornal do Commercio*, enquanto mantinha uma relação conflituosa com as instituições governamentais, políticas e culturais ligadas ao governo imperial:

*O Teatro [de S. Pedro de Alcântara] está em crise pecuniária, e a sua bancarrota é inevitável, se o governo não lançar atentas vistas sobre este estabelecimento de tanta utilidade pública. [...] A dívida que o vexa é avultada e, segundo nos informam, monta a cem contos de réis. Só às duas companhias dramática e lírica e a grande parte da orquestra deve-se quatro meses de ordenado, que arriba à soma de quarenta contos.*⁴⁴

Dias após a publicação do folhetim acima citado, o jornal *Mercantil*, cujo dono era o já mencionado traficante negreiro português José Bernardino de Sá, presidente da diretoria do Teatro de São Pedro de Alcântara, fez publicar sua resposta. Nesta, a diretoria afirmava que o problema financeiro do teatro devia-se ao atraso, por parte do governo, na extração de loterias, como estabelecido pela Câmara dos Deputados, em 1845. “Há três anos sustenta-se o Teatro de São Pedro com os recursos de seus acionistas”⁴⁵, defendia-se. Para Martins Penna, entretanto, a principal preocupação não era o problema das leis que não saem do papel no Brasil, mas sim a diretoria do Teatro de São Pedro, que havia parado de comprar suas comédias e traduções:

Quando mesmo essas loterias se extraíssem em épocas marcadas, insuficiente seria o seu produto para a manutenção do teatro, se a sua atual administração continuar

⁴² *Idem, ibidem*, p. 143-145.

⁴³ Os folhetins surgiram no início do século XIX, na França, ocupando o rodapé de uma ou mais páginas dos jornais. Consistiam num tipo de crítica musical mais voltada para o entretenimento do que para a análise musical rigorosa, antes do surgimento dos periódicos especializados em música (*Grove dictionary of music*). Os folhetins franceses que publicavam romances melodramáticos em capítulos seriados chegaram ao Brasil em 1838, com *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, seguindo a fórmula “continua no próximo número”. MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, 1996, p. 281 e 282.

⁴⁴ MARTINS PENNA, Luiz Carlos, *Folhetins* [29 jun. 1847], *op. cit.*, p. 271.

⁴⁵ *O Mercantil*, 2 jul. 1847.

⁴⁶ MARTINS PENNA, Luiz Carlos, *Folhetins* [29 jun. 1847], *op. cit.*, p. 272.

⁴⁷ *O Mercantil*, 8 jul. 1847, p. 2.

⁴⁸ Ver RONDINELLI, Bruna Grasiela da Silva, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁹ MARTINS PENNA, Luiz Carlos, *Folhetins* [11 maio 1847], p. 228.

⁵⁰ *Idem, ibidem* [6 jul. 1847], p. 281

*no desastroso sistema seguido até aqui, e que tanto tem contribuído para o enfraquecimento de sua receita. [...] Há meses que não se estuda um só drama novo, e tem-se apenas entretido a curiosidade pública, e feito acreditar que ainda existe uma companhia dramática, com a representação de peças velhas, safadas e improduti-vas. [...] Por economia ordena-se ao inspetor de cena que não compre traduções de comédias e dramas novos, dizendo-se-lhe que no arquivo do teatro há centenas de peças velhas que podem ser remontadas; e assim, para poupar-se [sic] oitenta ou cem mil réis, que tanto custariam essas traduções, paga-se no fim do mês contos de réis de ordenado aos atores, que não ganharam nem um real. Excelente cálculo!*⁴⁶

Uma semana após o folhetim antes citado de Martins Penna, *O Mercantil* publicou uma resposta virulenta:

*Tocaremos agora no ponto mais incômodo ao farçola, a que respondemos; e é a censura que faz à diretoria pela economia de não comprar dramas e traduções: é justamente aqui que lhe aperta a fivela. Sabem todos que o Sr. Penna vendia ao teatro [de São Pedro de Alcântara] as suas composições e traduções, e que além da paga pecuniária, era considerado empregado da casa, e tinha por isso entrada franca nos espetáculos. Ultimamente o teatro não tem comprado as suas traduções, por ter ainda muitas peças que ainda não pode pôr em cena; e mesmo porque as do Sr. Penna são inferiores às que já estão compradas; o inspetor de cena, por não querer ofender o amor próprio do exímio vendedor de comédias, dizendo-lhe que estas não prestavam, desculpou-se com a necessidade em que estava a empresa de ser econômica; o Sr. Penna não o entendeu, e encavacou com o fato de não realizar a venda dos seus alcaides.*⁴⁷

Note-se acima a tentativa da diretoria do Teatro de São Pedro desqualificar Martins Penna, chamando-o de “empregado da casa” e “exímio vendedor de comédias” que “não prestavam”. Contradiz o discurso da diretoria o fato de, ao longo de 1845 e 1846, terem estreado 14 comédias de Martins Penna no Teatro de S. Pedro, sendo 11 em um ato e 3 em três atos.⁴⁸ Como antes assinalado pelo deputado Dias da Motta, enquanto os artistas estrangeiros do Teatro de São Pedro recebiam altos salários e gozavam de privilégios, os artistas brasileiros eram desvalorizados e explorados em sua mão de obra, além de serem os primeiros a serem despedidos – como exemplificava o caso do próprio Martins Penna.

“Dinheiro é sangue, dizem os ricos; sem dinheiro não se come, murmuram os pobres, e sem comer não se canta, acrescentam os coristas”.⁴⁹ O baixo salário, os ensaios excessivos e o atraso de três meses no pagamento foram os motivos que levaram os coristas a entrarem em greve, no que foram seguidos pelos atores da companhia dramática e pelos professores da orquestra:

*Ordenou-se aos coristas que subissem para a sala do piano, a fim de ensaiarem algumas das óperas que estavam em estudo; mas estes aí chegando, revoltaram-se de novo, e levantando gritos de desobediência, principiaram a dançar a polca e o fado, dando gritos das janelas para o Largo, donde se lhes respondia com palmas e assobios; e depois, apagando as velas e fechando as janelas com estampido, desceram no meio da mais completa assuada. Nessa ocasião entrava uma autoridade teatral na sua sege, e palavras menos respeitosas lhe foram dirigidas. A que estado de desmoralização chegou o imperial teatro de S. Pedro de Alcântara!*⁵⁰

Sabemos por meio de relatos (racistas) de viajantes estrangeiros que estiveram no Rio de Janeiro imperial, como Carlos Humberto Lavollé, que os coros do teatro de São Pedro eram “compostos de mulatos” e que “dois negrinhos barrigudos, de encarapinhada trunfa, faziam o papel de filhos da Norma!”⁵¹, na ópera italiana homônima de Vincenzo Bellini (1801-1835), estreada em 17 de janeiro de 1844. Segundo Martins Penna, os coristas do teatro eram “obrigados a trabalhar, como os condenados às galés, por um salário que apenas pode suprir as suas mais urgentes necessidades”.⁵² Eles percebiam os piores vencimentos entre todos os artistas contratados: “30 mil réis por mês para cantarem todos os dias desde pela manhã até alta noite”.⁵³

Martins Penna apoiou a greve, motivando a campanha violenta movida pelo jornal *O Mercantil*. Este passou a veicular ofensas públicas ao folhetinista, chamando-o de “mentiroso”, “farçola”, “míope”, “tenorzinho de salas particulares”, além de acusá-lo de tentar inserir árias compostas por ele na ópera *Gemma de Vergy*, de Gaetano Donizetti (1797-1848).⁵⁴ As ofensas publicadas no *Mercantil* tiveram, ao menos, o mérito de nos informar sobre as habilidades musicais de Martins Penna, já amplamente comprovadas por meio de suas comédias e folhetins.⁵⁵ Segundo a diretoria do Teatro de São Pedro, o folhetinista do *Jornal do Commercio* agia por rancor, por não ter conseguido um lugar na “governança do teatro”: “O seu autor traz a sua alma em perene cogitação acerca do teatro; é o teatro seu pensamento de cada hora, o sonho de todas as noites; e na procura de encartar-se, por qualquer modo, na sua direção, emprega ele a maior parte de seu tempo: almejando um lugar na governança do teatro, vendo nisto a sua felicidade, a tudo tem recorrido para alcançá-la!”⁵⁶

Na realidade, como vimos, bem antes de a revolta dos coristas ser iniciada, o folhetinista já havia criticado a situação injusta à qual eles estavam submetidos, diferentemente de outros cantores do teatro, que tinham “suas folgas e descanso” e comiam “o pingue ordenado em santo ócio”.⁵⁷ Por isso, Martins Penna solicitara ao corpo legislativo a extração das loterias concedidas em 1842-1843 para a criação do Conservatório de Música⁵⁸, com três objetivos relacionados: a) criar um “corpo de coristas de ambos os sexos, com as habilitações necessárias, e digno de se fazer ouvir em cena”; b) formar bons instrumentistas para atuarem numa “orquestra de um teatro de canto” e c) criar um novo gênero misto de teatro e música, a ópera cômica brasileira.⁵⁹

O próprio Martins Penna, antes de ser censurado pelo Conservatório Dramático, em dezembro de 1845, recebia 80.000 a 100.000 réis de pagamento por suas traduções e comédias vendidas ao Teatro de São Pedro. Ele estava próximo, portanto, à base da hierarquia social e profissional deste teatro, junto aos coristas, atores e professores da orquestra. A identidade definida pelos sujeitos envolvidos era estabelecida tanto como uma resposta “diante de conjunturas econômicas, políticas e culturais”, como “em oposição a outras identidades”.⁶⁰ Noutras palavras, as diferenças de raça, gênero e classe, entre coristas, instrumentistas, atores e dramaturgos, brancos, pardos e negros, brasileiros e estrangeiros, pesaram menos na balança do que a oposição conjunta ao traficante negreiro português José Bernardino de Sá – “capitão-patrão” deste “navio-teatro”. Havia, na década de 1840, uma sensibilidade pública contra o tráfico negreiro ilegal, ainda que eivada de contradições, como exemplificam os discursos dos deputados na Câmara Legislativa, abordados no início deste artigo.

É necessário assinalar que a presença de grandes traficantes negreiros,

⁵¹ LAVOLLÉ, Carlos Humberto apud TAUNAY, Affonso de E. *Rio de Janeiro de antanho: impressões de viajantes estrangeiros*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, p. 276 e 277. Disponível em <<http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/373/o-rio-de-janeiro-de-antanho-impressoes-de-viajantes-estrangeiros>>. Acesso em 26 jan. 2017.

⁵² MARTINS PENNA, Luiz Carlos, *Folhetins* [14 out. 1846], *op. cit.*, p. 45.

⁵³ *Idem, ibidem* [11 maio 1847], p. 228.

⁵⁴ Ver *O Mercantil*, 3 jul. 1847, p. 1, e 29 ago. 1847, p. 1.

⁵⁵ Ver COSTA-LIMA NETO, Luiz. *Música, teatro e história nas comédias de Luiz Carlos Martins Penna (1833-1846): entre o lundu, a ária e a aleluia*. Funarte/Folha Seca (no prelo).

⁵⁶ *O Mercantil*, 8 jul. , 1847, p. 2.

⁵⁷ MARTINS PENNA, Luiz Carlos, *Folhetins* [14 out. 1846], *op. cit.*, p. 48.

⁵⁸ O Conservatório de Música foi inaugurado em 13 de agosto de 1848. É a atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Ver AUGUSTO, Antônio José. *A questão Cavalier: música e sociedade no Império e na República (1846-1914)*. Tese (Doutorado em História) – IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, 2008, p. 56.

⁵⁹ Ver MARTINS PENNA, Luiz Carlos, *Folhetins* [14 out. 1846], *op. cit.*, p. 45 e 46.

⁶⁰ APPIAH, Anthony apud VIANA, Larissa. *O idioma da mestiçagem: as irmandades de pardos na América Portuguesa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, p. 35.

⁶¹ Fundado em 4 de outubro de 1813, este teatro recebeu inicialmente o nome de Real Teatro de São João, em homenagem a Dom João VI. Em 1824, após a Independência, passou a chamar-se São Pedro de Alcântara; em 1831, após a abdicção de Dom Pedro I, Constitucional Fluminense e, posteriormente, com a maioridade (antecipada) de Pedro II, novamente São Pedro de Alcântara. Ver SOUZA, Sílvia Cristina Martins de. *As noites do Ginásio: teatro e tensões culturais na Corte (1832-1868)*. Campinas: Editora da Unicamp/Cecult, 2002, p. 121.

⁶² CARDOSO, Lino de Almeida. *O som social: música, poder e sociedade no Brasil (Rio de Janeiro, séculos XVIII e XIX)*. Rio de Janeiro: edição do autor, 2011, p. 410.

⁶³ Em 1852, Paula Brito republicou *O Judas em sábado de aleluia*, *Os irmãos das almas* e *Quem quer casa*, além de lançar a primeira edição de *O caixeiro da taverna*. Um ano após, relançou *A família e a festa da roça*, publicou a primeira edição de *O noviço* e, em 1855, a terceira edição de *O juiz de paz da roça* (1842, 1843), perfazendo com *O dileitante*, publicada em 1846, um total de oito comédias e quinze edições, entre 1842 e 1855. Martins Penna era o autor mais vendido da tipografia de Brito. Ver RAMOS JR., José de Paula, DEACTO, Marisa Midori e FILHO, Plínio Marcos (orgs.). *Paula Brito: editor, poeta e artífice das letras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Com Arte, 2010, p. 241-243.

⁶⁴ *A Marmota na Corte*, 9 abr. 1850, p. 1.

⁶⁵ José Bernardino de Sá recebeu o título de barão em 17 de fevereiro de 1851, e o de visconde de Villa Nova do Minho em 11 de abril de 1855, três meses antes de falecer. Ver *Jornal do Commercio*, 23 fev. 1856, p. 2. Disponível em <http://www.cbq.org.br/baixar/cemiterio_catumbi_4.pdf>. Acesso em 4 jan. 2017.

⁶⁶ Ver <<http://www.slavevoyages.org/>>. Acesso em 26 jan. 2017.

portugueses, em sua maioria, atuando na área cultural da cidade do Rio de Janeiro, contava com a cumplicidade e a conivência ativa das autoridades brasileiras. José Bernardino de Sá manteve o mesmo “perfil profissional” dos que o antecederam na direção do Teatro de São Pedro, desde sua inauguração em 1813.⁶¹ Seu caso confirma que “a presença do mecenato teatral na soma de ações beneméritas de ricos sem estirpe, normalmente ligados ao comércio de grosso trato – e ainda ao tráfico negreiro –, em busca de ascensão social, [era] uma realidade incontestável”.⁶² Processava-se, na verdade, uma troca, por meio da qual certos cidadãos recebiam do rei ou imperador uma graça ou ordem honorífica, adquirindo, assim, prestígio e posições hierárquicas em relação a seus pares, em retribuição a seus gastos e serviços supostamente desinteressados – entre os quais a administração dos teatros principais da cidade.

Após a morte de Martins Penna, em dezembro de 1848, devido à tuberculose, nenhuma de suas comédias foi apresentada no Teatro de São Pedro até que, com a abolição definitiva do tráfico negreiro, em setembro de 1850, a antiga diretoria foi afastada. Em março de 1851, o ator e empresário João Caetano voltou à casa, depois de 11 anos afastado, reunindo em uma só companhia dramática os atores brasileiros e portugueses. Meses depois, um incêndio consumiu o teatro, talvez um ato de vingança da antiga diretoria. Somente em agosto de 1852, o teatro foi reinaugurado e as comédias de Martins Penna voltaram a ser representadas com sucesso, enquanto seus textos eram vendidos em profusão pela tipografia de Paula Brito⁶³ – a mesma que publicou o texto citado a seguir, amaldiçoando o tráfico negreiro.

A Questão Villa Nova do Minho

*Vemos o exemplo já de mais tempo nas casas antigas que têm negociado no tirano tráfico de escravos: o Diabo os lisonjeia e assopra com uma fortuna aparente, mas em poucos anos os reduz à miséria e remorsos: pois assim como o dinheiro bem adquirido por negócios lícitos, ainda perdido no meio de uma praça e na multidão do povo, torna à mão de seu dono, assim também os bens ou dinheiros ganhos com crimes infalivelmente acabam-se e evaporam-se quando menos se espera, e é tal o veneno que este negócio do tráfico de escravos infunde em tudo, que as propriedades de pedra e cal de ano em ano diminuem de valor; outras se queimam, outras vivem em demandas continuadas, e finalmente, se os que as edificam as possuem algum tempo, os filhos não chegam a gozá-las.*⁶⁴

O comendador da ordem de Cristo, barão e visconde de Villa Nova do Minho⁶⁵, José Bernardino de Sá amealhara fortuna após quase três décadas de tráfico negreiro ilegal (1825-1853) entre os portos da África e o litoral dos estados de Rio de Janeiro e São Paulo. Além de 50 viagens negreiras referidas no Slave Trade Trans-atlantic Database⁶⁶, transportando 21.041 africanos, dos quais 2.401 morreram nas travessias marítimas, encontramos, no *Jornal do Commercio*, outras 50 referências, abrangendo o período 1828-1853. Os dados somados totalizam uma centena de viagens negreiras armadas por José Bernardino de Sá entre 1825 e 1853, nas quais cerca de 40.000 africanos foram traficados. O maior traficante negreiro do Rio de Janeiro do segundo quartel do século XIX era também dono do jornal *O Mercantil*, de três fazendas nos municípios de São Sebastião e Ubatuba⁶⁷, além de presidente da diretoria do maior e mais importante teatro da ca-

pital do império, o Teatro de São Pedro de Alcântara, entre 1845 e 1851.⁶⁸

Logo após a morte de José Bernardino de Sá, sua esposa, Joaquina Rosa de Jesus, passou a sofrer a disputa de pessoas interessadas pela vultosa herança deixada pelo marido. O advogado de defesa de Joaquina Rosa de Jesus na Questão Villa Nova do Minho foi, inicialmente, Antonio Pereira Rebouças (1798-1880). Nascido na Bahia, filho de uma liberta e de um alfaiate português, Rebouças era mulato, mas apesar dos preconceitos raciais da época, conseguiu tornar-se advogado do Conselho de Estado, além de Conselheiro do Imperador, tendo sido eleito várias vezes deputado pela Bahia.⁶⁹ Teve atuação decisiva na defesa de Joaquina Rosa, a qual chegou a ser presa na Casa de Correção. Decorridos dois meses, a partir de janeiro de 1856, o advogado de defesa de Joaquina Rosa passou a ser o já mencionado deputado Fernando Sebastião Dias da Motta, inimigo de longa data de José Bernardino de Sá – desde que se opusera à renovação das loterias extraídas para o teatro de S. Pedro, em 1845. Dias da Motta era admirador do ator e empresário brasileiro João Caetano, sendo apaixonado pelo teatro desde a época de estudante em São Paulo, quando era ator trágico nas representações acadêmicas⁷⁰ – talento que lhe foi útil durante a defesa de Joaquina Rosa de Jesus, como veremos mais à frente.

A Questão Villa Nova do Minho foi iniciada quando o genro de Joaquina Rosa de Jesus, Antônio de Souza Ribeiro, casado com Maria Joaquina de Sá Ribeiro⁷¹, filha de Joaquina Rosa e José Bernardino, acusou Joaquina de demência e, em seguida, de incapacidade intelectual para gerir os bens do falecido visconde. Em seguida, Antônio de Souza invocou um falso testamento que, supostamente, conferia a ele o direito de administrar a herança. Joaquina Rosa foi presa, tendo sido libertada pelo advogado Antônio Pereira Rebouças, o qual invocou o direito da viscondessa aguardar pelo julgamento em liberdade. Posteriormente, no decorrer do processo, Joaquina Rosa desmentiria seu genro, dizendo que o marido falecera sem testamento “e que [ela] havia afirmado o contrário por obedecer às sugestões de muitas pessoas, que lhe diziam que o testamento era real”.⁷² Acusada de falsificação, Joaquina, analfabeta, passou a sofrer outras acusações, como a de não ter sido ela esposa de José Bernardino de Sá, pois não havia certidão de casamento que oficializasse a união do casal – comprovada, todavia, por vários outros documentos e pelos depoimentos prestados ao longo do processo.

“Eu disse, senhores, que ia defender a mais infeliz de todas as mulheres”.⁷³ Sempre por meio da defesa “melodramática” e teatral do advogado misto de ator Dias da Motta, somos informados de que Joaquina perdeu a mãe quando tinha um ano e meio de idade, indo morar com parentes, que não a tratavam bem. Casou-se, aos 15 anos, com o português Manoel Ferreira Lisboa, antigo barbeiro, depois negociante, o qual faleceu em poucos anos.

José Bernardino de Sá teria chegado ainda garoto de Lisboa, na barca Bella Esperança, que trazia grande número de passageiros e que fundeara no Largo da Prainha. O comandante do navio se afeiçãoou a ele e lhe confiou a distribuição do rancho, que ele acabou roubando.⁷⁴ Ao ser descoberto, o pequeno ladrão foi punido com açoites pelo comandante e, “tendo feito por três vezes o giro do navio, para escapar dos golpes do instrumento do castigo, atirou-se ao mar e nadou para a terra”.⁷⁵ Às 18 horas, alcançou a Prainha, molhado e chorando de dor da surra que havia levado. Ao passar pela porta do estabelecimento comercial de Manoel Ferreira Lisboa, na Rua do Rosário, este teve pena do menino, o qual omitiu o roubo no navio,

⁶⁷ As três fazendas eram denominadas da Lagoa, Tabatinga e Poço verde, localizadas nas praias vizinhas da Lagoa e da Tabatinga, em Ubatuba/SP. É interessante notar que, atualmente, ao lado das duas praias referidas, existe o Quilombo da Caçandoca, localizado na praia homônima. Ver *Jornal do Commercio*, 11 e 20 ago. 1847, p. 4, e 23 fev. 1856, p. 2.

⁶⁸ Segundo declaração do próprio José Bernardino de Sá em carta publicada no *Jornal do Commercio*, em 12 abr. 1851, p. 2.

⁶⁹ Desde inícios da década de 1830, Antonio Pereira Rebouças defendia que os crioulos (negros nascidos no Brasil), libertos por meio da alforria, também pudessem se tornar cidadãos, como ocorria com os nascidos livres. Ver GRINBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros: cidadania, escravidão e direito no tempo de Antonio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 84 e 109-114.

⁷⁰ Cf. PRADO, Décio de Almeida, *op. cit.*, p. 60.

⁷¹ Cf. *Jornal do Commercio*, 23 fev. 1856, p. 2.

⁷² *Idem* 17 abr. 1856, p. 1.

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ Cf. *idem*.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ Cf. *idem*, p. 2.

⁷⁷ *Idem*, p. 1.

⁷⁸ Cf. *idem*.

⁷⁹ *Idem*. Para mais informações sobre José Bernardino de Sá, ver CONRAD, Robert Edgar. *Tumbeiros: tráfico de escravos para o Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 122-127 e 167.

⁸⁰ Dados extraídos do *Trans-Atlantic Slave Trade Database*: <<http://www.slavevoyages.org/>>. Acesso em 26 jan. 2017.

⁸¹ Ver MATTOS, Hebe Maria, *op. cit.*, p. 51.

⁸² CRUZ, Leandro. Os barões piratas que vendiam gente. *Jornal Informar*, abr. 2017, Ubatuba, p. 6-9. Disponível em <<https://issuu.com/informarubatuba/docs/pdf-jornal-10-abril>>. Acesso em 22 abr. 2017.

⁸³ *Jornal do Commercio*, 17 abr. 1856, p. 1.

⁸⁴ *Idem*.

inventando mentiras que o apresentavam como suposta vítima. Manoel acreditou nele e proveu-o de roupas, tornando-o seu caixeiro, função que ele desempenhou até 1823.⁷⁶

Após a morte do patrão, seu ex-caixeiro passou a se apresentar à viúva “como a única pessoa que podia salvar a casa dos embaraços em que o finado a deixara”.⁷⁷ Assim, José Bernardino de Sá passou a administrar a casa e, em outubro de 1826⁷⁸, casou-se com Joaquina Rosa, na igreja da Candelária. Logo que se viu senhor da fortuna de sua esposa, ele “entrou a armar navios, e expedi-los para costa d’África”.⁷⁹

A lista das 50 viagens armadas por José Bernardino de Sá, entre 1826 e 1851 (Tabela 1)⁸⁰, revela que ele intensificou as viagens negreiras a partir da década de 1830 (8 viagens), descumprindo a primeira lei de proibição do tráfico, promulgada em 1831, após a qual não só a entrada de escravos africanos não foi reprimida como aumentou.⁸¹ As viagens chegaram ao ápice na década de 1840 (38 viagens), decaindo até zerar após a proibição total do tráfico negreiro, em 1850. Os navios de José Bernardino de Sá – curiosamente denominados Amizade feliz, Generoso, Esperança, Ânimo grande, Dois amigos, Constante – partiram do Gabão (uma viagem), Luanda (3), Cabinda (5), Rio Congo (5), Benguela (5), Ambriz (8) e Quilimane (11). Os cativos eram desembarcados, principalmente, nas praias de São Sebastião e Ubatuba (SP), sendo que dezoito viagens negreiras para estes dois municípios, realizadas entre 1836 e 1843, transportaram 9.430 africanos, dos quais 867 morreram nas travessias marítimas.

Uma denúncia apresentada, em 1838, à Secretaria de Polícia do Rio de Janeiro ilustra a atuação de José Bernardino de Sá como traficante negreiro em São Sebastião. Note-se a menção ao navio Espadarte, o mesmo referido por Martins Penna na comédia censurada *Os dois ou o inglês maquinista*:

*que na fazenda denominada Tabatinga, próxima da Ilha de São Sebastião, cujo proprietário, José Bernardino de Sá, morador nesta Corte, está presentemente sendo um dos mais frequentados pontos de desembarque de africanos boçais, e que ultimamente ali aportaram, em janeiro, dois barcos carregados deles. Indignadas, algumas pessoas das vizinhanças reuniram-se com armas para dispersá-los, e fazer, com isto, que tais contrabandistas deixassem aquele ponto, cuja frequência já se tornou escandalosa. Disse mais: que o dito José Bernardino, para melhor fortificar-se, ali havia construído uma espécie de forte de madeira, guarnecido de doze ou treze colonos, e muitas outras pessoas de artilharia para defender o desembarque de seu contrabando. Outrossim, declarou que estava a chegar ali o brigue escunapquete de Luanda, outrora Espadartes, que é pertencente ao mesmo Sá, com nome suposto, cujo brigue é guarnecido por duas peças [canhões] e um estandarte que é desmontado e oculto no porão logo que aqui entra.*⁸²

Os planos ambiciosos de José Bernardino de Sá esbarravam, contudo, nos dois herdeiros naturais de Joaquina Rosa, filhos dela com Manoel Lisboa – como relatou o advogado de defesa Dias da Motta: “O filho mais velho da acusada, presenciando o mau tratamento que o insolente ex-caixeiro da casa dava a sua mãe, começou a erguer a voz para protestar contra o proceder de seu ingrato padraço, e a pedir-lhe conta das lágrimas que ele fazia verter a sua mãe”.⁸³

Assim, após brigar com o primogênito de Joaquina, José Bernardino de Sá a convenceu a enviá-lo para a África, onde supostamente o jovem encontraria “um horizonte de expectativas lisonjeiras e as bases de um

Tabela 1. Lista de viagens negreiras armadas por José Bernardino de Sá. 1825-1851.

	Navio	Viagem	Ano	Origem/destino	Escravos embarcs./des.	Mortos
1	Espadarte	531	1825	Luanda – RJ	466 / 452	14
2	Amizade feliz	911	1828	Cabinda – RJ	367 / 357	10
3	Amizade feliz	3404	1828	Rio Congo – RJ	220 / 217	03
4	Amizade feliz	1077	1830	Cabinda – RJ	252 / 252	0
5	S. Joãozinho	1524	1836	Luanda - Ubatuba	317 / 285	32
6	Temerário	1526	1836	Luanda – Ubatuba	461 / 418	43
7	Pompeo	1997	1839	Rio Congo – S. Sebastião	552 / 500	52
8	Pompeo	1998	1839	Rio Congo – S. Sebastião	497 / 450	47
9	Espadarte	1999	1839	Rio Congo – S. Sebastião	667 / 600	67
10	Ascânio	2001	1839	Rio Congo – RJ	334 / 300	34
11	Belona	2009	1839	Ambriz – S. Sebastião	333 / 300	33
12	Asseiceira	2099	1840	Quilimane – RJ	332 (preso)	0
13	Fortuna de África	2118	1840	Quilimane – RJ	672 / 630	42
14	Ânimo grande	2131	1840	Quilimane – S. Sebastião	662 / 600	62
15	4 de Março	2132	1840	Quilimane – S. Sebastião	773 / 700	73
16	Dois amigos	2135	1840	Ambriz – S. Sebastião	556 / 500	56
17	Carolina	2136	1840	Quilimane – S. Sebastião	706 / 640	66
18	12 de Outubro	2137	1840	Ambriz – RJ	662 / 600	62
19	Generoso	2138	1840	Quilimane – S. Sebastião	552 / 500	52
20	Carolina	2139	1840	Quilimane – RJ, SP, SC	662 / 600	62
21	Carolina	2207	1840	Quilimane – RJ	662 / 600	62
22	?	2213	1841	Benguela – RJ	773 / 700	73
23	Sólon	2216	1841	? – S. Sebastião	438 / 400	38
24	Andorinha	2231	1842	? – S. Sebastião	662 / 600	62
25	Empreendedora	2239	1842	Benguela – S. Sebastião	389 / 350	39
26	Empreendedora	2240	1842	Benguela – S. Sebastião	389 / 350	39
27	Generoso	2241	1842	Benguela – S. Sebastião	386 / 350	36
28	Baleeira	2245	1842	Quilimane – S. Sebastião	910 / 800	110
29	Princ. D. Francisca	3196	1842		(preso)	0
30	Três irmãos	2294	1843	Cabinda – Rio São Jeso	383 / 350	33
31	Marq. de Palma	2298	1843	Ambriz – Macaé	197 / 180	17
32	Relâmpago	2307	1843	Benguela – S. Sebastião	629 / 570	59
33	Nova Granada	2310	1843	Quilimane – RJ	609 / 545	64
34	Dois amigos	2904	1843	? – ?	491 / 444	47
35	Duquesa	3408	1844	Quilimane – Santos	673 / 610	63
36	Nova especulação	3410	1844	Cabinda – RJ	208 / 190	18
37	Relâmpago	3420	1844	Cabinda – Cabo Frio	530 / 430	100
38	Nsa. Sra. Conc.	3428	1844	Gabão – Campos	224 / 205	19
39	4 de Setembro	3857	1844		(preso)	0
40	Imp. D. Pedro	3891	1844		(preso)	0
41	Nova Granada	4650	1844		(preso)	0
42	Nova sociedade	3517	1844	Ambriz – Macaé	219 / 200	19
43	Princesa	4690	1845			0
44	Esperança	3534	1845	Ambriz – Macaé	443 / 395	48
45	Aventureiro	3535	1845	Ambriz – Campos	220 / 201	19
46	Lucy Penniman	4717	1845		(preso)	0
47	Improviso	3946	1846	Santos	411/ 369	42
48	?	4696	1846	Ambriz – Macaé	552 / 500	52
49	Heroína	3661	1847		(preso)	0
50	?	4902	1851		600 / 400	200
Total					21.041/18.640	2.401

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ *Idem, ibidem*, p. 1.

⁸⁷ *Idem, ibidem*, p. 1.

⁸⁸ *Idem*, 17 jan. 1856, p. 1.

⁸⁹ *Idem*, 19 fev. 1856, p. 2.

⁹⁰ *Idem*, 17 abr. 1856, p. 1.

⁹¹ *Idem*.

brilhante futuro”.⁸⁴ Era um pretexto para o crime. Ao chegar à África, o moço encontrou “um antigo preto da casa paterna, que havendo obtido sua liberdade transportara-se para a África e aí morava”.⁸⁵ O preto não se desligava de seu antigo senhor e, como o seguia em toda parte, acabou impedindo que os marinheiros e o capitão cumprissem os desígnios assassinos de José Bernardino de Sá. Partiram então para outro porto africano, onde realizaram um banquete e envenenaram o filho de Joaquina. A mãe não foi comunicada do ocorrido por José Bernardino de Sá, o qual ainda a convenceu a enviar em viagem seu segundo filho. Ao aportar na África, o jovem recebeu a notícia da morte de seu irmão e enlouqueceu, tendo morrido anos depois.

José Bernardino não assumia em público o casamento com Joaquina, com a qual se uniu apenas porque “sua grande fortuna fazia palpitar aquele coração, negro de iniquidades”.⁸⁶ A fortuna da viúva foi investida por José Bernardino no tráfico negreiro e, ainda, no Teatro de São Pedro, onde foi presidente da diretoria no período entre 1845 e abril de 1851:

*[Ele] encarregou-se em certa época da direção do teatro lírico da corte, e eis o nosso gamenho envolvido em questões de partituras e de primas donas [...]. Nunca o teatro esteve em tão boas mãos! O dinheiro da Exma. Sra. D. Joaquina não foi poupado para despesas de bastidores, nem para atos de imoralidade, como a sedução de donzelas pertencentes a famílias honestas e consideradas. Para poder exercer a sedução e ilaquear a boa fé das senhoras recatadas inculcava-se solteiro. Este fingimento sem nome, que repugna à moralidade, parecia muito lícito a esse perverso, para quem a honra e a dignidade eram palavras vazias de sentido.*⁸⁷

Nas cartas publicadas em seu jornal *O Mercantil*, José Bernardino de Sá se apresentava como um rico mecenas, expert de ópera italiana, supostamente capaz de apreciar a interpretação de árias e duetos pelas solistas estrangeiras contratadas a peso de ouro para o Teatro de São Pedro. Apesar de posar publicamente como um indivíduo “refinado”, José Bernardino de Sá foi descrito pelos depoentes da Questão Villa Nova do Minho como um sujeito encolerizado e autoritário, que andava quase “sempre mal vestido, de mangas de camisa arregaçadas e o peito sujo”, e que tratava Joaquina Rosa de maneira ofensiva e com palavras injuriosas.⁸⁸

Em 4 de abril de 1852, quando não era mais presidente da diretoria do Teatro de São Pedro, o comendador perdeu seu único filho, Joaquim Bernardino de Sá, vitimado por “febre intermitente”, aos 18 anos.⁸⁹ O advogado Dias da Motta, talvez exagerando, afirmou que José Bernardino teria precipitado sua morte, ao dar-lhe uma “surra de pau”.⁹⁰ Cerca de três anos depois, em 8 de julho de 1855, numa manhã de domingo, o “homem que não cria na morte e se julgava eterno” veio a falecer.⁹¹ José Bernardino de Sá foi vitimado pelo antraz – sem deixar testamento de sua fortuna estimada em milhares de contos de réis. O relato sempre teatral de Dias da Motta transmite uma ideia quanto ao espólio do falecido:

Sua esposa desce ao aposento misterioso, em que supunha estarem os tesouros de seu marido. Aí, nesse misterioso aposento vê-se a viúva cercada de arcas fortes [...] de ferro. Abre uma dessas arcas, está cheia de ouro; suas mãos trêmulas e febris tocam esse ouro; mas recuam subitamente; o contato lhe escalda as mãos. Uma das moedas tomba sobre o pavimento, e tini como um sino de finados. Dominada de terror, ela abre outra arca, e o que encontra em seu bojo? Seus olhos deparam

*com algemas, anjinhos e todos esses instrumentos de tortura com que nos navios negreiros se aplicam tratos aos míseros escravos. Passa à terceira arca e examina seu conteúdo. Encontra-a atropetada de papéis. Esses papéis são escrituras de ocasiões, transferências, hipotecas e títulos de venda, que estão todos banhados de lágrimas. Ela se apressa em fechar esse cofre fatal, de cujo fundo parece que surgem as queixas e gemidos dos infelizes espoliados, cujas famílias ficarão reduzidas à miséria.*⁹²

O processo sobre a “herança do barão” ganhou as páginas dos jornais e “até os moleques de rua o sabiam”.⁹³ Defendida veementemente por Antônio Pereira Rebouças e Dias da Motta, a viscondessa foi absolvida de todas as acusações, enquanto vários réus que contra ela depuseram acabaram sendo acusados e julgados por perjúrio e estelionato.⁹⁴ Chama a atenção, aos olhos do observador atual, a acusação absurda e machista feita contra Joaquina Rosa de Jesus, quanto a não ser casada com José Bernardino de Sá, isso após ela ter vivido como “sua legítima mulher no decurso de mais de 19 anos”, como assinalado pelo advogado Antônio Rebouças.⁹⁵ A acusação era ainda mais injusta, se pensarmos que José Bernardino de Sá havia se casado por interesse com Joaquina Rosa, para se apropriar de sua fortuna e investi-la no tráfico negreiro, tornando-se assim um próspero comerciante. A situação de privação vivida por Joaquina era semelhante à experimentada pela personagem Anacleto, da comédia censurada *Os ciúmes de um pedestre ou o terrível capitão do mato*, de Martins Penna, na qual o policial pedestre se casa com a esposa interessado em seu dote, mantendo-a depois presa em casa, como uma escrava doméstica.

Joaquina Rosa de Jesus não teve, contudo, tempo para gozar a herança que era sua por direito, pois faleceu, misteriosamente, em 21 de outubro de 1858, apenas dois anos após a conclusão do julgamento. O advogado e deputado Dias da Motta parecia estar correto ao assinalar que

*A fortuna colossal que ele [José Bernardino de Sá] adquiriu à força de extorsões vai-se evaporando como fumo; cada parcela desse dinheiro banhado em lágrimas dos espoliados é fatal àqueles que dele se pretendem apoderar. Parece que é uma lei providencial que morra roubado quem viveu roubando, e os acontecimentos extraordinários a que os bens do visconde têm dado lugar, confirmam a verdade do provérbio popular: Em cada pataca de dinheiro mal ganho o diabo tem três tostões.*⁹⁶

A fortuna herdada por Joaquina Rosa acabou indo para Delfim José Ferreira, casado com Maria Joaquina Ferreira, filha do primeiro casamento de Joaquina Rosa com Manoel. A sentença motivou a ira de Antônio de Souza Ribeiro, marido da filha do segundo casamento de Joaquina Rosa com José Bernardino, que recorreu à justiça, apelando da decisão, mas em vão.⁹⁷ Foi assim que, depois de um longo processo judicial e da morte de três familiares, Delfim José e Maria Joaquina passaram a dividir, com os parentes portugueses do barão e visconde de Villa Nova do Minho, José Bernardino de Sá, o que sobrou de sua herança maldita. Resta saber se e como esta herança teria chegado aos dias de hoje. Mas isso já é outra história...

Resumo da ópera

Pudemos constatar neste artigo que, nos anos que antecederam a Lei Eusébio de Queirós, decretada em 4 de setembro de 1850, havia uma sensibilidade pública contra o tráfico negreiro, evidenciada pelos discurs-

⁹² *Idem.*

⁹³ *Idem*, 15 abr. 1856, p. 2.

⁹⁴ Ver *idem*, 13 dez. 1856, p. 1.

⁹⁵ *Idem*, 12 mar. 1856, p. 2.

⁹⁶ *Idem*, 17 abr. 1856, p. 1.

⁹⁷ Cf. *idem*, 21 mar. 1859, p. 2, e 24 out. 1867, p. 1.

dos políticos na Câmara dos Deputados e pelos discursos dos autores das peças dramáticas apresentadas no Teatro de S. Pedro de Alcântara, o principal palco da cidade imperial do Rio de Janeiro. Esses discursos estavam, contudo, atravessados por contradições, como exemplifica o caso do deputado e advogado Dias da Motta, o qual criticava publicamente o tráfico negreiro por ser imoral e antinacional, mas censurava a comédia de Martins Penna por expor o tráfico e o traficante para as plateias do Teatro de São Pedro, incluindo a família imperial. Da mesma maneira, enquanto Martins Penna utilizava suas comédias para criticar o tráfico e o aparelho policial usado na escravidão, ao mesmo tempo ele mantinha uma relação comercial com a diretoria do Teatro de São Pedro, cujo presidente era um grande traficante negreiro português, que comprava suas comédias e traduções. José Bernardino de Sá foi responsável pela morte de milhares de africanos, transportados em condições desumanas em seus navios negreiros, enquanto utilizava parte do dinheiro ganho com o tráfico negreiro ilegal contratando solistas italianas e financiando óperas, bailados e comédias, com cantores, dançarinos, atores e uma orquestra. Note-se que a figura monstruosa de tal mecenas só era possível devido à falta do que chamaríamos hoje de uma “política cultural”, por parte do governo imperial. Como assinalado por Martins Penna, num de seus folhetins, o problema não era tanto o atraso das loterias destinadas ao Teatro de São Pedro, mas sim a má gestão dos recursos financeiros e humanos pela direção do teatro. Esta privilegiava a ópera italiana em detrimento do teatro nacional e da “ópera cômica brasileira”, punha pessoas despreparadas em funções decisivas, preterindo profissionais altamente competentes, como o próprio Martins Penna, além de contratar artistas estrangeiros pagando-lhes salários astronômicos, enquanto os coristas e músicos brasileiros ficavam, literalmente, a “ver navios”. Acreditamos que a “herança maldita” de José Bernardino de Sá continuará existindo enquanto o Estado brasileiro, nas esferas federal, estadual e municipal, relegar a cultura e a educação à própria sorte, segundo as marés das “loterias” eventuais ou do caixa zero. A “carga” mais pesada a ser atirada ao mar, conforme a citação de Martins Penna utilizada como epígrafe deste artigo, é a incompetência artística do governo brasileiro, somada à inconsciência política do artista nacional.

Artigo recebido e aprovado em junho de 2017.