

# **MELODRAMA E CRISE SOCIAL: OS MISTÉRIOS DE PARIS E A POLÍTICA DA ESCRAVIDÃO NO IMPÉRIO DO BRASIL (C. 1840-1850)**

Melodrama and Social Crisis: *The Mysteries of Paris* and the Politics of Slavery in the Brazilian Empire (c. 1840-1850)

**Alain El Youssef<sup>a</sup>**

 <https://orcid.org/0000-0001-9221-1275>

E-mail: [alaeyou@gmail.com](mailto:alaeyou@gmail.com)

**Mariana França Soutto Mayor<sup>b</sup>**

 <https://orcid.org/0000-0001-9221-1275>

E-mail: [m.mayor@unesp.br](mailto:m.mayor@unesp.br)

<sup>a</sup> Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP, Brasil

<sup>b</sup> Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, SP,  
Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP, Brasil

**DOSSIÊ**

**A ESCRAVIDÃO BRASILEIRA NOS SÉCULOS XVIII E XIX EM PERSPECTIVA GLOBAL**

## RESUMO

No dia 25 de março de 1851, aniversário da Constituição brasileira de 1824, o Teatro São Pedro de Alcântara apresentou, sob os olhares do Imperador D. Pedro II, a peça *Os Mistérios de Paris*, baseada no folhetim homônimo do escritor francês Eugène Sue, traduzido ainda na década de 1840 para o português por Justiniano José da Rocha. O artigo tem por objetivo analisar as motivações que levaram a tradução da obra pouco tempo depois da sua publicação original e a sua apresentação teatral no início da década de 1850. Com base em jornais da época, documentos do Conservatório Dramático Nacional e bibliografia especializada, o texto defende que tanto a tradução como a encenação da peça fizeram parte de uma estratégia que compôs a “política da escravidão” levada a cabo pelos saquaremas entre o período Regencial e o início do Segundo Reinado.

## PALAVRAS-CHAVE

*Os Mistérios de Paris*. Política da escravidão. Teatro São Pedro de Alcântara.

## ABSTRACT

On March 25, 1851, the anniversary of the Brazilian Constitution of 1824, the Teatro São Pedro de Alcântara presented, under the eyes of Emperor Pedro II, the play *The Mysteries of Paris*. The play was based on the homonymous novel by French writer Eugène Sue, translated into Portuguese by Justiniano José da Rocha in the 1840s. The article analyzes the motivations of the translation shortly after its original publication and its theatrical presentation in the early 1850s. Based on newspapers of the time, sources from the National Dramatic Conservatory, and specialized bibliography, the text argues that both the translation and the staging of the play were part of a strategy that made up the “politics of slavery” carried out by the Saquaremas between the Regency and the beginning of the Second Reign.

## KEYWORDS

*The Mysteries of Paris*. Politics of slavery. São Pedro de Alcântara Theater.

O dia era de festa: 25 de março de 1851, data na qual se comemorava anualmente a outorga da Constituição brasileira de 1824.. O lugar, apoteótico: o Teatro São Pedro de Alcântara, palco dos principais espetáculos nacionais e estrangeiros exibidos na Corte imperial em todo o século XIX. Os convidados, célebres: além da pomposa “boa sociedade” que ocupava o aparato estatal e as redes ligadas à agroexportação (Mattos, 2004, p. 122-141), a noite contava com a presença solene do Imperador D. Pedro II. A estreia, por fim, remetia a um enredo fartamente conhecido: o cartaz pregado na frente do teatro anunciava a exibição de *Os Mistérios de Paris*, espetáculo baseado no folhetim homônimo de Eugène Sue, que havia feito enorme sucesso literário ao estampar, entre junho de 1842 e outubro de 1843, as páginas do *Journal des Débats*. Para o “evento de gala” da referida noite, o cenário (dentro e fora do palco) havia sido cuidadosamente preparado. Como reforçou o resenhista do *Correio Mercantil*, “o salão do teatro esteve animado e brilhante”. “O acréscimo das luzes e o ornamento das flores”, preparados especialmente para a ocasião, “davam realce ao encanto das belas” mulheres que passavam pelos corredores e pelos camarotes do local. Dentro dessa aura, nem mesmo as “inexatidões sensíveis” e as “faltas” da adaptação brasileira, devidamente minimizadas pela atuação dos atores, foram capazes de diminuir a sensação do público. No Brasil, “o interesse, a ansiedade, o entusiasmo e o aplauso” da plateia não foram menores do que o acolhimento que *Os Mistérios de Paris* haviam recebido em outras partes do mundo (*Correio Mercantil*, 30 e 31 mar. 1851). Ocorre que toda essa pompa destoava de maneira incontestável do enredo da peça.

A trama melodramática que havia se tornado um verdadeiro fenômeno editorial na França e em boa parte do mundo ocidental tinha forte cunho social. O protagonista da história, o rico aristocrata Rodolpho, Grão-duque de Gerolstein, era um dos únicos personagens que se assemelhava, em termos de origem e posição social, aos espectadores que acompanhavam a peça no Teatro São Pedro de Alcântara. Todas as demais figuras, habitantes da Île de la Cité – à época uma das zonas mais pobres da capital francesa –, contrastavam com o público “distinto” do teatro carioca. Na história narrada por Sue, o personagem central está à procura de sua filha, desaparecida em Paris após ser abandonada pela mãe por motivos financeiros. Numa noite, disfarçado em vestes maltrapilhas, o nobre entra em uma taberna e salva a menina Fleur de Marie de uma agressão. Rodolpho ainda não sabe, mas a menina é justamente sua filha, que acabou crescendo nas ruas pobres da cidade sob constante exploração da cruel senhora La Chouette (A Coruja) e do temível Maître d’École. À medida em que vai estreitando relações com Fleur de Marie, tornando-a sua protegida, o nobre Rodolpho se depara com outras figuras, entre trabalhadores honestos e criminosos, como a família Morel, que vivia em condições precárias, a costureira Rigolette, amiga de Fleur de Marie, moradora da pensão de Mr. e Mme. Pipelet, o violento Chorineur, que ao longo do romance se redime, e o notário inescrupuloso Ferrand, o grande vilão da história

Nesse enredo, não deixa de chamar atenção que a representação de personagens miseráveis e ambientes soturnos na peça encenada em 1851 contrasta, em muitos aspectos, com a realidade do Brasil em meados do século XIX. Por mais que o país como um todo e o Rio de Janeiro em específico tivessem uma parcela significativa da sua população – livres e pobres que habitavam as zonas urbanas – em condições de vida relativamente equivalentes à da capital francesa, a estrutura social brasileira era bastante diferente daquela retratada na peça.

No Império, a parte mais privilegiada da sociedade imperial – justamente o público daquela noite celebratória – era composta por senhores de escravos que conheciam muito bem a realidade de seus cativos – verdadeira base social do país –, com quem conviviam

em seu cotidiano. Por si só, essa diferença traz uma importante questão: por que uma peça cujo tema incidia sobre as classes populares de uma Europa em estágio avançado de urbanização e industrialização atraía tanta atenção da elite imperial, a ponto de sua apresentação ter se transformado no grande evento das celebrações do 27º aniversário da Constituição de 1824? Uma resposta a essa pergunta já foi dada por uma das principais especialistas brasileiras em literatura folhetinesca do século XIX. De acordo com Marlyse Meyer (1994), a recepção de *Os Mistérios de Paris* pelo público brasileiro – em sua grande maioria branco, pertencente à elite imperial e a camadas médias letradas – esteve, tanto quanto na Europa, vinculada ao “binômio classes laboriosas/classes perigosas”. Enquanto no Velho Mundo esse perigo emanava da classe trabalhadora que passou a ocupar as grandes cidades em busca de empregos nas indústrias, no Império do Brasil ele advinha dos trabalhadores negros escravizados, responsáveis pelos mais variados ofícios urbanos e rurais. Nas palavras da autora, “aqui, como lá, [havia] o mesmo medo dos possuintes, que criaram as classes criminosas ao confundir o malfeitor e o trabalhador”. Mesmo levando em consideração que, no Império, esse medo seria ainda maior”, tendo em vista que essas classes eram formadas por “trabalhador[es]-coisa, coisificado[s] pelo próprio dono”, Meyer (1994, p. 128) concluiu que:

Lá como cá podem ser terrivelmente assustadoras as “classes laboriosas/classes perigosas” e o encanto da ficção disfarça ainda que espelhe uma realidade de guerra, a guerra encarniçada do que não se pode chamar senão de luta de classes, e provoca no leitor de lá e cá o que seria uma idêntica “angústia social.

Ao dialogar criticamente com essa interpretação, o presente artigo procurará responder de outra maneira à mesma questão. Para tanto, ele está dividido em três partes: a primeira é dedicada à análise do folhetim de Eugène Sue e de suas primeiras leituras; a segunda buscará compreender os interesses políticos que teriam motivado sua tradução e publicação na imprensa do Rio de Janeiro ainda na década de 1840; e a terceira retomará a exibição da peça no início de 1851 para destacar seus aspectos dramáticos e suas vinculações com a abolição efetiva do tráfico transatlântico de africanos para o país. Juntamente como uma breve introdução, o texto como um todo tem o propósito de explicar como, tanto em sua tradução como em sua adaptação teatral, *Os Mistérios de Paris* formaram, no Império do Brasil, parte de um conjunto de textos, falas e enunciados que compuseram a “política da escravidão” (e seu desdobramento, para o contrabando negreiro) levada a cabo pelos principais quadros do Partido Conservador. De um libelo que problematizava as desigualdades sociais, o folhetim de Sue foi transformado em uma manifestação artística a serviço de uma das políticas mais criminosas da história brasileira.

## ENTRE TEXTOS E INTERPRETAÇÕES: OS MISTÉRIOS DE PARIS E SEUS PRIMEIROS SENTIDOS

Em setembro de 1844, o *Jornal do Commercio* anunciou a tradução e a publicação d’*Os Mistérios de Paris* por “R”, inicial que designava o conhecido redator de jornal Justiniano José da Rocha. A versão em português, que estampou as páginas do principal periódico do país até janeiro de 1845, era lançada pouco menos de um ano após a publicação do último capítulo da obra original na França para um público leitor já

familiarizado com a linguagem dos folhetins-romances no Rio de Janeiro (Schapochnik, 2010).<sup>1</sup>

Sabe-se que a obra estava em circulação pela capital do Império desde 1843, para aluguel e venda em gabinetes de leitura e livrarias francesas.<sup>2</sup> Mas foi a tradução publicada no *Jornal do Commercio* que a popularizou rapidamente, a ponto de leitores escreverem cartas aos editores com reclamações quando o folhetim saía com um ou mais dias de atraso. A febre em torno do romance folhetinesco foi tão forte que comerciantes do Rio de Janeiro passaram a vender partituras e gravuras inspiradas no enredo parisiense. Não foi coincidência o romance ter ganho rapidamente uma série de menções em textos políticos e nos debates parlamentares antes de ser adaptado para o teatro.<sup>3</sup>

Parte do sucesso de *Os Mistérios de Paris* no Brasil era motivado pelas novidades formais que o folhetim trazia. Tratava-se de uma das primeiras obras a representar a situação de penúria das classes miseráveis francesas, utilizando-se de gírias, caracterizações mórbidas, descrição de ambientes e personagens pitorescos, combinando cenas de crime e violência com peripécias e coincidências melodramáticas.

A publicação do folhetim intensificava a francofilia já presente no público leitor carioca pela chave do exotismo. Por meio dele, tornava-se possível ter acesso ao avesso da tão conhecida e desejada capital francesa pelo olhar de Rodolpho de Gerolstein, o personagem nobre que guia o leitor pelo submundo parisiense – abrigo de trabalhadores honestos e criminosos perigosos – à procura de sua filha desaparecida. Ao longo do romance, Rodolpho age como uma espécie de justiceiro social e moralizador de costumes: paga dívidas, retira pessoas da extrema pobreza e pune com violência agiotas, chantagistas, ladrões e assassinos. O jogo moral é intenso na obra, o que faz com que o final da história seja trágico: Fleur de Marie, num drama de consciência sobre sua vida pregressa, adoece e morre.

---

<sup>1</sup> A primeira tradução de folhetim francês a ser publicada num periódico brasileiro foi *O Capitão Paulo* (*Le Capitain Paul*), de Alexandre Dumas, em 1838. Segundo Marlyse Meyer, “entre 1839 e 1842 os folhetins-romance são praticamente cotidianos no *Jornal do Commercio*, embora os autores ainda não sejam os mais modernos” (Meyer, 1996, p. 283).

<sup>2</sup> Em anúncios do *Jornal do Commercio*, em 10 de outubro de 1843 o gabinete de leitura de Mademoiselle Edet recomendava a leitura de *Les Mystères de Paris*, que tinha acabado de receber. Em 30 set. 1844, a Librairie Belge-Française de Desiré-Dujardin, anunciava a venda de um volume ilustrado da obra de Eugène Sue.

<sup>3</sup> Nas páginas do *Jornal do Commercio* é possível ver uma série de anúncios e textos com referências à obra. Sobre a reclamação dos leitores, em 27 set. 1844: “O *Jornal do Commercio* apareceu nos dias 24 e 26 sem folhetim, e esta falta valeu-nos muitas reclamações e queixas da parte dos nossos assinantes. Estas queixas, filhas sem dúvidas do extraordinário interesse com que tem sido acolhidos os *Mistérios de Paris* não tem fundamento razoável. Nunca publicamos com tanta rapidez nenhum outro romance, e o *Jornal dos Débates de Paris*, que primeiro publicou a obra de Eugène Sue, andou mais vagorosamente que nós.” Sobre a venda de gravuras e partituras, o *Jornal do Commercio* informou que “Cento e sessenta gravuras representando as personagens mais salientes, as cenas mais interessantes e a vista dos principais lugares que figuram nos *Mistérios de Paris*” estavam à venda (cf. edição de 18 mar. 1846). Sobre menções à obra em contexto político: Na sessão da Câmara dos Deputados em fevereiro de 1845, o deputado Álvares Machado sugeria que um dos motivos para a decisão pelo sufrágio universal na França teria sido a compra de votos “das últimas classes que podem ir a esses boulevards ter com os homens dos *Mistérios de Paris*” (*Jornal do Commercio*, 25 fev. 1845).

Imagem 1: Os Mistérios de Paris em ilustração francesa de 1843. Autor desconhecido.



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mysteres\\_de\\_paris\\_1.png?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mysteres_de_paris_1.png?uselang=fr).

Acesso em: 25 jan. 2023.

A forma sentimental e moralizante do folhetim reiterou a denúncia social almejada pelo autor. Para Eugène Sue, um dos problemas da existência da pobreza era seu completo desconhecimento pelos ricos de seu país. Na boca da personagem Jérôme Morel, centro do capítulo chamado “Miséria”: “*Et comme je dis toujours: si les riches savaient! Si les riches savaient!*” – e como eu sempre digo: se os ricos soubessem! Se os ricos soubessem! (Sue, 1995, p. 430).

Publicado originalmente num jornal conservador francês pelo escritor de ascendência aristocrática, o romance alimentou uma série de debates sociais. De acordo com o contemporâneo Théophile Gautier: “todo mundo devorou os *Mistérios de Paris*, mesmo aqueles que não sabiam ler” (Gautier, 2012, p. 161-162). Graças a seu estrondoso sucesso, o romance viria a tornar-se influência para Victor Hugo em *Les Misérables* (1862), além de gerar a chamada “misteriomania”, com a apropriação do modelo narrativo para a publicação de uma série de outros “mistérios” urbanos nas décadas seguintes: *Mistérios de Londres* (1844), por George Reynolds; *del Plata* (1852), por Juana Manso; *de Marseille* (1867), por Émile Zola; *de Lisboa* (1854), por Camilo Castelo Branco; e *da Tijuca* (1882), por Aluísio Azevedo (Schapochnik, 2017). De uma forma geral, ele foi considerado um atentado contra o pudor e o bom gosto, classificado como “obra menor” por sua sujeição ao mundo mercantil, um derivado da “literatura industrial”, de acordo com o termo cunhado por Sainte Beuve, em 1839, por sua penetração nas massas urbanas (Meyer, 1994, p. 61).

A repercussão estrondosa do folhetim mobilizou duas vertentes críticas sobre os sentidos de sua recepção na sociedade francesa e na Europa como um todo. Por um lado, *Os Mistérios de Paris* teve um papel político importante, através das denúncias sociais e projetos de lei defendidos na obra, como a abolição da pena de morte e o acesso dos pobres ao crédito. Apesar da origem aristocrática, Sue acabou aproximando-se ideologicamente de teorias socialistas, radicalizando o conteúdo do romance e tornando-o um libelo contra a desigualdade social. Ele mesmo iria filiar-se ao Partido Socialista Francês

e candidatar-se ao Senado, ocupando o cargo até o golpe de estado de Luís Bonaparte (1851). Como apontam alguns autores, o impacto político de *Os Mistérios de Paris* teria sido tão grande a ponto de influenciar o imaginário da Revolução de 1848, transformando o livro sobre as “classes perigosas” em uma obra representativa da “classe trabalhadora” (Bory, 1962; Chevalier, 1984; Lyon-Caen, 2008, e Pettitt, 2022).

Por outro lado, a crítica contemporânea iniciada por Marx e Engels desmontou o caráter revolucionário da obra. Para ambos os autores, o folhetim de Sue era, ao contrário, uma expressão ideológica da burguesia francesa. Os “mistérios” evocados no título representariam o “retorno ao selvagismo (os criminosos) no seio da civilização, a ausência de direitos e a desigualdade no interior do Estado”, estimulando a “medrosa curiosidade” do leitor em relação ao submundo de Paris (Marx; Engels, 2003, p. 70-71). Indo ainda mais longe, Marx chegou a taxar o autor do romance de “social fantasista pequeno-burguês sentimental” (Marx, 2012, p.122). Por esse ângulo de análise, o protagonista Rodolpho não seria mais um justiceiro social, mas um moralista que busca justiça de retaliação, com poderes sobre-humanos. Mesmo que ofereça a salvação para uns, para outros resguardava punições com extrema violência. O jogo moral instituído por Rodolpho em relação aos personagens pobres, entre trabalhadores e criminosos, poderia até despertar o compadecimento por parte do público leitor, mas se limitava à vingança arbitrária como prática de justiça.<sup>4</sup>

Adotando um ou outro ponto de vista sobre os sentidos da obra na sociedade francesa, cabe questionar sobre a recepção do romance no Brasil, que passava ao largo tanto de uma política revolucionária quanto de projetos de reformas sociais de caráter progressista. Para tanto, faz-se necessária uma análise mais atenta sobre Justiniano José da Rocha. O jornalista, professor e crítico de teatro responsável pela tradução do folhetim de Eugène Sue foi peça-chave para a formulação de um novo sentido d’*Os Mistérios de Paris*, mais vinculado às questões político-sociais que dominavam o Brasil no início da década de 1840.

## OS MISTÉRIOS DE PARIS NO IMPÉRIO DO BRASIL

Enquanto *Os Mistérios de Paris* fazia um sucesso arrebatador entre os leitores franceses, gerando as interpretações mencionadas acima, o tradutor do romance no Brasil, Justiniano José da Rocha, vivenciou momentos absolutamente centrais de sua vida, que terminaram por vincular umbilicalmente seu destino ao processo de formação do Estado nacional brasileiro. Por mais que essa ligação já tivesse se iniciado alguns anos antes, os eventos transcorridos entre a segunda metade da década de 1830 e a de 1840 acabariam por reforçá-la de modo indelével. Desde então, essas duas histórias, que corriam em paralelo, se fundiram em uma simbiose que uniu o geral e o particular, o coletivo e o individual, a ponto de enredar o folhetim parisiense nessa trama.

Nascido em 1811, em pleno período Joanino, Justiniano José da Rocha soube explorar, na vida adulta, as pequenas aberturas que o sistema constitucional brasileiro, instaurado em 1824, conferia para a ascensão social da população afrodescendente. Por ser, ao mesmo tempo, neto de uma escravizada e filho do pernambucano José Caetano da Rocha com a abastada fluminense D. Maria Luísa Muzzi, o jovem teve, desde os primeiros

---

<sup>4</sup> A crítica de Marx e Engels desdobrada por outros autores posiciona *Os Mistérios de Paris* como uma obra reformista-filantrópica (cf. Eco, 1967, p. 551-569; Tannenbaum, 1981, p. 491-507; Betensky, 2018). No Brasil, Antonio Cândido analisa a obra como um dos primeiros romances sociais europeus, extremamente significativo para a época, apesar de tom messiânico e do fato de Eugène Sue ser um “escritor de segunda ordem” (Candido, 2011, p. 185).

dias de vida, uma situação social que o distinguiu da maior parte da população de cor do país. Aos 12 anos de idade, em meio às indefinições políticas que marcaram o processo de independência, seus pais resolveram enviá-lo à França para que ele realizasse seus estudos fundamentais no Liceu Henrique IV, prestigiosa instituição de ensino dedicada à elite parisiense (Cardim, 1964; Viana, 1959; Magalhães Jr., 2009).<sup>5</sup>

Em 1829, já versado nas letras e nos meandros da capital francesa, Justiniano voltou ao Brasil para matricular-se na Faculdade de Direito de São Paulo, que abrigava os herdeiros da “boa sociedade” imperial. Nos quatro anos que passou no Largo de São Francisco, ele seria testemunha ocular de dois eventos que marcariam o fim do Primeiro Reinado: em 1830, o término oficial do comércio transatlântico de africanos por delimitação do Tratado antitráfico firmado entre Brasil e Inglaterra (1826-1827); e a abdicação de D. Pedro I do trono no fatídico 7 de abril de 1831, depois da longa crise que acometeu o reinado do primeiro imperador brasileiro (Neves, 2011, p. 75-113; Bethell, 2002, p. 49-112). Justiniano também acompanharia de perto os primeiros movimentos da Regência, que levaram à subsequente promulgação da lei de 7 de novembro de 1831, primeira legislação nacional a proibir o comércio de escravos; e à aprovação do Código de Processo, que conferiu amplos poderes (policiais, pré-processuais, processuais e eleitorais) aos juízes de paz, retirando do poder central a capacidade de influir sobre eles (Morel, 2003, p. 10-19; Basile, 2009, p. 53-119; e Flory, 1986, p. 175-180).

Em 1833, com o diploma em mãos, Justiniano regressou ao local onde havia passado boa parte de sua infância. Na capital imperial, rapidamente se articulou aos liberais moderados, que haviam ascendido ao poder no Período Regencial, dando início a um amplo projeto de reforma da Constituição de 1824, com o propósito de federalizar a estrutura estatal herdada do Primeiro Reinado. Apadrinhado por Evaristo da Veiga, deputado e principal nome do grupo na imprensa, Justiniano abraçou o projeto político moderado, encampando a aprovação do Ato Adicional (1834), que instituiu, entre outras coisas, a criação das Assembleias Provinciais, a troca da Regência Trina pela Una e a extinção do Conselho de Estado – resultado muito aquém da plataforma original, de cunho federalista (Dolhnikoff, 2005, p. 23-100; e Lei n. 16, de 12 de agosto de 1834). Não bastasse isso, também encampou as críticas que os líderes do grupo – do regente Diogo Feijó a Evaristo da Veiga – faziam à continuidade ilegal do tráfico negreiro nos primeiros anos da década de 1830 (Parron, 2011, p. 90-103; Youssef, 2016, p. 123-141).

Para Justiniano, as coisas começaram a mudar no exato momento em que a política imperial deu uma guinada conservadora. Desde que os resultados das reformas liberais começaram a ficar mais evidentes, parte dos moderados – notadamente, os mais próximos a Feijó e Evaristo – manteve-se fiel ao programa do grupo, enquanto outros – como Bernardo Pereira de Vasconcelos, Honório Hermeto Carneiro Leão, Paulino Soares de Souza, Pedro de Araújo e Lima e Joaquim José Rodrigues Torres – foram aos poucos se distanciando desse núcleo duro. Se o racha já era nítido durante as eleições de 1835 para o cargo de Regente Uno, ele se acentuou profundamente durante o primeiro ano de Feijó à frente do Executivo imperial. A partir de então, os dissidentes, que receberam o apodo de “regressistas”, passaram a professar a reversão de parte das reformas liberais (em especial, aquelas que incidiram sobre o Judiciário) e, nada mais nada menos, a reabertura do comércio transatlântico de africanos (Parron, 2011, p. 121-191; Needell, 2006, p. 30-72; Youssef, 2016, p. 179-237).

Foi no ano de 1836, em meio às primeiras dificuldades do governo de Feijó, que Justiniano fez seu *debut* na imprensa, após assumir a redação d’*O Atlante*, jornal recém-

<sup>5</sup> Os dados biográficos presentes nos demais parágrafos também foram retirados dessa mesma bibliografia. Há ainda outros estudos (Barman, 1973, Janotti, 1982; Guimarães, 2005) que trataram de Justiniano José da Rocha com o objetivo de explicar seu famoso panfleto *Ação, reação, transação*, publicado em 1855.

fundado por deputados pernambucanos que estavam a meio caminho entre a crítica e a defesa das políticas moderadas (Cardim, 1964, p. 15). À frente de seu primeiro periódico, Justiniano demonstrou certo distanciamento do grupo que havia apoiado até pouco tempo, mas sem embarcar efetivamente na onda regressista. No texto que abriu o primeiro número d' *O Atlante*, o redator deixou bem claro que, ao invés de se posicionar ao lado de uma das “duas frações do audaz e aventureiro partido maquiavelicamente denominado moderado”, manteria sua independência, no que já previa provocar “a fúria de ambos” os grupos (*O Atlante*, 3 maio 1836).

Dito e feito. Nos poucos meses em que esteve em circulação, *O Atlante* seguiu de perto a orientação anunciada no primeiro número. Quando, por exemplo, o assunto foi a sujeição “do Poder Judiciário às Assembleias Provinciais” – situação criada pelas reformas liberais –, Justiniano postulou que o “erro” fosse corrigido, em consonância com o que vinham fazendo os regressistas. Tal opinião não era propriamente nova para o redator. Em seu livro de estreia, *Considerações sobre a Distribuição da Justiça Criminal no Brasil e, particularmente, sobre o Júri* (1835), ele já havia concluído que “o júri no Brasil ainda não contentou a ninguém” (*apud* Magalhães Jr., p. 140). Mas, se o parecer era negativo, a solução para o problema passava longe daquela defendida pelos regressistas. Diferentemente dos últimos, Justiniano pregou em seu primeiro jornal que tal fim não poderia ser obtido violando-se a Constituição. Como a reforma de 1834 havia sido implementada “constitucionalmente”, um procedimento semelhante deveria ser empregado no caso de uma nova emenda (*O Atlante*, 21 jun. 1836).

A mesma independência de pensamento apareceu nos artigos em que *O Atlante* discutiu a situação do tráfico negreiro. Mantendo o pensamento dos anos em que lutava ao lado de Evaristo da Veiga, Justiniano fez coro contra a continuidade indecorosa do comércio de africanos, pesando a mão contra os contrabandistas. De acordo com ele, os traficantes de carne humana resumiam “em si toda a ferocidade do assassino, [e] toda a cobiça do salteador” ao perpetrarem “o maior dos crimes” contra a humanidade, que consistia em “arrancar o homem à sua pátria, e dizer-lhe – trabalha, trabalha pra mim”. Não à toa, fazia votos para “ver cessar esse escândalo”, uma vez que o considerava “o que há de mais nocivo a um país que se quer civilizar” (*O Atlante*, 7 jun. 1836 e 8 jul. 1836).

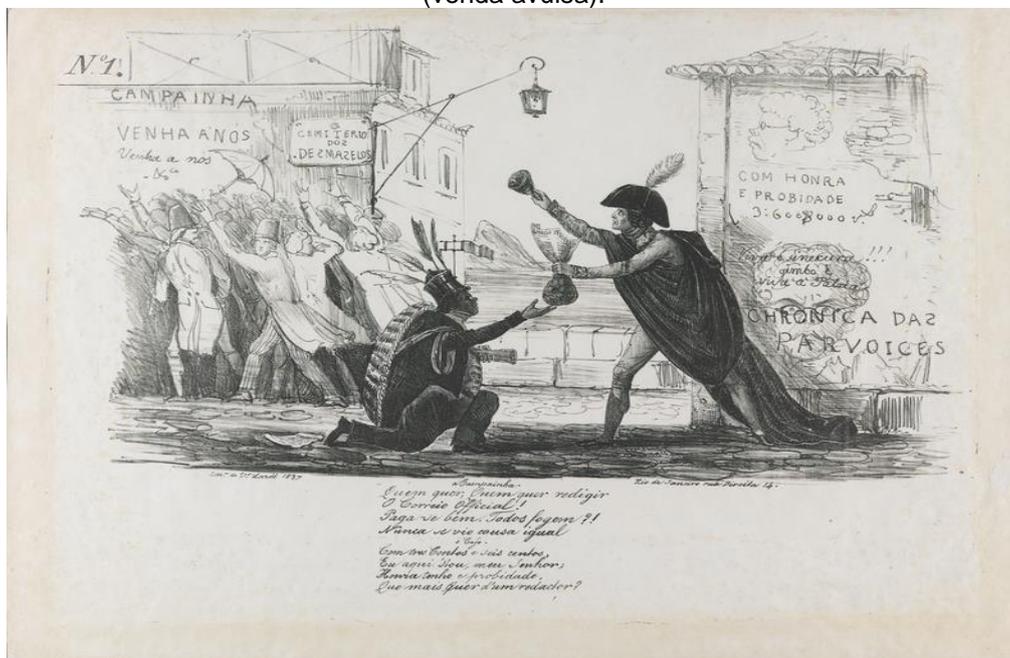
Ocorre que esse latente antiescravismo não impediu o redator de adotar um pensamento anglofóbico, em evidente proximidade aos discursos emitidos por políticos e jornais regressistas. Mesmo sendo contrário ao comércio de africanos, Justiniano criticou abertamente a Convenção anglo-brasileira de 1826-27, reputando-a de “tratado imprudente em que todos os nossos interesses foram de chofre sacrificados à *filantropia* da Inglaterra”. Para o redator, essa filantropia funcionava como uma espécie de fachada, servindo, em última instância, para “o engrandecimento próprio” do país europeu. A prova disso residia, a seu ver, nos inúmeros apresamentos de embarcações brasileiras pela *Royal Navy* e em seus respectivos julgamentos pelas Comissões Mistas anglo-brasileiras, contra os quais Justiniano bradou uma série de vezes em seu periódico (*O Atlante*, 8 jul. 1836).

O posicionamento independente, no entanto, não teve duração muito dilatada. Ao sair d' *O Atlante* e fundar *O Chronista* no segundo semestre de 1836, Justiniano embarcou progressivamente na oposição ao ministério Feijó, de quem se tornaria um dos principais críticos. Mesmo que ainda conservasse uma opinião cerrada contra o tráfico negreiro (cf. *O Chronista*, 6 set. 1837), seu alinhamento ao grupo liderado por Vasconcelos, Honório Hermeto, Paulino Soares e Rodrigues Torres, rendeu frutos no ano seguinte, quando esses mesmos deputados foram convocados pelo novo Regente, Pedro de Araújo e Lima, para formarem o Gabinete de 19 de Setembro. A chegada dos regressistas ao poder marcou, entre outras coisas, o aprofundamento do processo de expansão vertical do grupo, que visava atrair uma série de profissionais liberais, homens de ordens eclesiásticas e

funcionários públicos para os quadros do partido (Mattos, 2004, p. 180). Em um evento que sintetizou como poucos esse movimento, Justiniano foi convidado pelo novo ministério a assumir a redação do *Correio Oficial* – órgão oficial do governo – em troca de impressionantes 3:600\$000 réis anuais, valor correspondente, à época, ao preço de aproximadamente nove escravos. A essa bolada ainda se somariam, nos anos seguintes, outros tantos pagamentos, além da cessão de pelo menos um africano apreendido no tráfico (“africano livre”) e de um emprego como professor de História e Geografia no renomado Colégio D. Pedro II.

O fato, considerado atentatório por muitos contemporâneos, acabou se tornando objeto das primeiras charges da história da imprensa brasileira, produzidas pelo liberal Manuel de Araújo Porto-Alegre para denunciar o mercenarismo daquele que já era considerado um dos mais brilhantes jornalistas do Império. Na primeira delas (cf. Imagem 2), Justiniano aparece em posição de genuflexão com uma indumentária que o caracteriza como um letrado: seu chapéu é constituído por uma pena e um tinteiro, ao passo que ele carrega uma espécie de jornal na mão esquerda. Com a mão direita, ele aparece recebendo moedas em um embrulho de jornal (o valor está estampado no mural e na legenda) de um homem que poderia representar o governo. Enquanto ele aceita a oferta, os demais jornalistas fogem para o “cemitério dos desmazelos”, aparente e ironicamente por não terem “honra” e “probidade”. A segunda imagem (cf. Imagem 3), por seu turno, faz referência à Rocha Tarpeia, que além de brincar com o nome do redator, remete a um local da Roma antiga onde as pessoas eram executadas, sendo lançadas rocha abaixo diretamente para a morte. Na caricatura, a imagem de Justiniano aparece em toda parte (no cachorro, no burro e na rocha, em claro preconceito racial), no mais das vezes acompanhada por alguma referência a seu acordo com os regressistas ou à sua formação na Faculdade de Direito de São Paulo (Araújo, 2015).

Imagem 2: Manuel de Araújo Porto-Alegre. A campanha e o cujo. *Jornal do Commercio*, dezembro de 1837 (venda avulsa).



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1837\\_first\\_caricature\\_in\\_Brazil\\_-\\_Regency.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1837_first_caricature_in_Brazil_-_Regency.png).

Acesso em: 25 jan. 2023.

Transcrição da Legenda: A campanha: Quem quer, quer redigir/ O Correio oficial!/ Paga-se bem. Todos fogem?!/ Nunca se viu coisa igual. O cujo: Com três contos e seiscentos/ Eu aqui 'stou, meu Senhor/ Honra tenho e probidade. Que mais quer d'um redator?

Imagem 3: Manuel de Araújo Porto-Alegre. A Rocha Trapeia. *Jornal do Commercio*, dezembro de 1837 (venda avulsa).



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/acervoafrobrasileiro/36597688025/in/photostream/>.

Acesso em: 25 jan. 2023.

Transcrição da legenda: Coitado desse burrinho,/ Chegou co'o muito estudar;/ É crônica esta cegueira Não se pode mais curar/ Traz o seu preço na testa,/ Valor por que foi comprado./ Tem espírito de gente,/ Escreve como um letrado./ Esta é a Rocha Trapeia,/ Prodígio de nossa terra;/ Ao "metal" nunca resiste,/ Cede à lima, ao malho e à serra.

Para se defender das inúmeras críticas recebidas, que extrapolaram as palavras escritas, Justiniano escreveu uma carta de despedida d'O *Chronista*, esclarecendo os motivos da sua ida ao *Correio Oficial*. A mudança, segundo ele, ocorria como resultado da persuasão do "governo atual", que pretendia valer-se "das forças da imprensa para de acordo com as outras forças sociais reorganizar a sociedade brasileira" (O *Chronista*, 11 out. 1837, grifo nosso). A síntese não podia ser mais lapidar. Por mais que sua linguagem fosse cifrada, Justiniano deixou à mostra o projeto dos regressistas: utilizar-se da imprensa para, de um lado, centralizar o Judiciário brasileiro, em clara reversão das reformas liberais da primeira metade da década de 1830; e, de outro, vincular seus interesses aos dos plantadores e traficantes ("forças sociais") para deixar o comércio de africanos rolar solto, à revelia de uma lei nacional e de um tratado internacional. Tanto em um como em outro âmbito desse projeto, a "pena de aluguel" do grupo adquiriu um peso absolutamente central.

Com a ajuda de Justiniano, os regressistas lograram atingir plenamente seus objetivos. A reversão das reformas liberais foi obtida em duas etapas. Primeiro, com a interpretação do Ato Adicional em 1840, que consistiu em um drible à Constituição – portanto, o oposto do que defendera o redator em 1836 – para que o Legislativo nacional retomasse o poder sobre as funções de determinados agentes públicos do Judiciário. Depois, com a aprovação da lei de 3 de dezembro de 1841 – verdadeira reforma do Código de Processo Criminal –, que retirou as funções policiais, pré-processuais e processuais dos juízes de paz, passando-as para delegados e subdelegados nomeados por presidentes de

província ou diretamente pelo governo central. Com ambas, os regressistas redefiniram o desenho do aparato político-eleitoral do Império, na medida em que vincularam a realização das eleições a cargos nomeados direta ou indiretamente pelo ministério. Dali em diante, o partido que estivesse no poder seria, invariavelmente, o vencedor das eleições, formando a maioria no Parlamento. Já as alternâncias partidárias passariam a depender exclusivamente da atuação do Poder Moderador, que se tornava, a partir de então, o *primum mobile* das eleições (Estefanes; Parron; Youssef, 2014; Flory, 1986, p. 243-308).

Se a redefinição do aparato estatal custou alguns anos, os efeitos sobre o tráfico negreiro foram praticamente imediatos. A comparação dos dados disponíveis não deixa dúvidas: enquanto os moderados estiveram no poder e lutaram contra o comércio transatlântico de escravos no parlamento e na imprensa, o contrabando foi *residual*. Dos cerca de 4.700 africanos desembarcados em 1831, ano de promulgação da lei de 7 de novembro, o montante diminuiu para cerca de 2.200 e 2.600 nos dois anos seguintes. Ocorre que essa tendência começou a se inverter a partir de 1834, com a isenção tarifária que o café obteve nos Estados Unidos e com as primeiras defesas do tráfico encampadas por Vasconcelos e seus seguidores: dos 6.057 desembarques ilegais naquele ano, a soma atingiu a marca dos 10 mil em 1835 e dos 20 mil em 1836. Bastou, no entanto, que os regressistas assumissem as rédeas do Executivo e ditassem os debates na imprensa para o *residual* se transformar em *sistêmico*: dos aproximadamente 40 mil desembarques registrados em 1837, o crescimento do tráfico atingiu proporções exponenciais até bater a incrível casa dos 57 mil africanos contrabandeados em 1839 – valor dos mais altos registrados para um ano em toda a história brasileira (Parron, 2011, p. 171-177; 2015, p. 211-233; 308-348).<sup>6</sup>

Na defesa do tráfico negreiro esposada por Justiniano e pelos demais regressistas (convertidos a Conservadores na década de 1840) entre meados da década de 1830 e o início dos anos 1840 havia uma unidade de pensamento bastante clara. Todo o discurso estava assentado em princípios liberais e, mais especificamente, no liberalismo da Constituição de 1824. De acordo com o núcleo duro do Partido Conservador, o contrabando negreiro se justificava pelos critérios mais inclusivos de cidadania que vigoravam no Brasil (em comparação com os demais países escravistas na mesma época). Pelo texto constitucional, eram cidadãos brasileiros “os que no Brasil tiverem nascido, quer sejam ingênuos ou libertos”. Isto é, o escravo saído do cativo, desde que nascido dentro das fronteiras nacionais, tornava-se automaticamente cidadão, gozando de direitos políticos que lhe permitiam até mesmo participar da primeira etapa das eleições caso atingisse os critérios censitários relativamente baixos estabelecidos pela Carta de 1824 – 200 mil réis anuais, valor equivalente à metade do preço de um escravo no Período Regencial (cf. *Constituição Política do Império do Brasil de 1824*, artigo 6º; e Berbel; Marquese; Parron, 2010, p. 95-182).

Desse efeito prático, os conservadores retiraram uma série de conclusões de caráter puramente ideológico. Para eles, graças ao dispositivo da alforria, os africanos “resgatados” da “selvageria” de seu continente de origem poderiam se tornar cidadãos brasileiros no período de duas gerações. Enquanto isso não acontecia, eles estariam sujeitos a um cativo mais “brando” e “humanizado”, visto que os senhores de escravos brasileiros, tidos como mais “bondosos” que seus congêneres caribenhos e norte-americanos, ofereciam a eles “boas” condições de vida. É justamente com base nesse argumento que os conservadores se contrapunham à filantropia britânica. No entender deles, a Inglaterra aderiria ao abolicionismo apenas para camuflar seus interesses comerciais, isto é, os ganhos econômicos que ela obteria com o fim da produção agrícola em países escravistas.

<sup>6</sup> Os dados do tráfico negreiro foram retirados de [www.slavevoyages.org](http://www.slavevoyages.org). Acesso em: 11 dez. 2022.

Somente isso justificaria, de acordo com os conservadores, o fato de abolicionistas e governantes da Grã-Bretanha se preocuparem mais com os africanos do que com as classes operárias da Europa, que viviam na miséria e em condições insalubres, chegando a padecer de fome – condições diametralmente opostas àquelas com as quais eles falsamente pintavam a vida dos cativos no Brasil.

Da independência à efetiva abolição do contrabando negreiro, tal discurso apareceu em diversas oportunidades na boca e na pena de políticos e publicistas que propugnaram pela continuidade do tráfico transatlântico de africanos. Ainda que tenha encampado, a partir de 1837, a totalidade dessa defesa do contrabando negreiro nas páginas de seus jornais, Justiniano não chegou a se constituir em seu mais expoente divulgador. Sua grande contribuição muito provavelmente se deu em um dos pontos específicos desse discurso – ponto que, como dito acima, já aparecia em sua primeira experiência no jornalismo. Na década de 1840, enquanto esteve à frente d'*O Brazil*, periódico financiado e publicado pelo Partido Conservador, Justiniano José da Rocha se notabilizou por uma denúncia insistente da “falsa” filantropia britânica.

Os exemplos são muitos, mas vale a pena trazer alguns para entender a forma como a “pena de aluguel” dos conservadores divulgava sua anglofobia aos quatro cantos do Império. Na edição de 16 de abril de 1842, Justiniano estampou em seu jornal um artigo intitulado “A filantropia inglesa”, no qual argumentou que a Inglaterra se valia do discurso abolicionista quase que exclusivamente para defender seus interesses comerciais. De acordo com esse pensamento, a abolição do tráfico negreiro seria um recurso empregado com a finalidade de promover a “ruína das nações agrícolas” e, assim, garantir “às suas colônias o monopólio de abastecerem seu mercado de matérias-primas”. As ações contra o contrabando de africanos acobertavam, portanto, um “plano de futura dominação” de outras nações por parte da Inglaterra, tal como vinha acontecendo com a Índia e a China na outra ponta do globo. Somente dessa forma era possível, para Justiniano, explicar o fato “moralmente impossível” de que:

a Inglaterra, devorada pelo cancro do pauperismo, vendo morrer de fome muitos de seus súditos, despenda grossas somas para impedir o tráfico de africanos. [...] Demais, como explicar essa filantropia pelos africanos, atendendo a sorte miserável dos proletários ingleses e dos filhos da Irlanda? (*O Brazil*, 16 abr. 1842).<sup>7</sup>

No número seguinte, de 19 de abril, Justiniano deu amplo destaque ao artigo “Os antagonistas e as pretensões inglesas”, que recheou a primeira página d'*O Brazil*. Supostamente enviado por um leitor, seu conteúdo reforçava as ideias do texto aparecido na edição anterior do jornal. Dentro do propósito mais geral de provar que, no Império, “só o trabalho dos escravos é possível”, o autor defendeu que o fato de o Brasil ser nação puramente agrícola tornava o tráfico “a condição essencial de nossa existência”. Além de viabilizar o futuro do Império, esse comércio não era “tão infame” quanto a forma com que os britânicos tratavam “os Irlandeses, grande parte dos Escoceses, e até mesmo [...] os proletariados ingleses”. Segundo o autor, a condenação ao tráfico era algo recente na história da humanidade, passando a ocorrer apenas quando virou “moda ser negrófilo”. Apenas desse momento em diante que:

<sup>7</sup> Para outros exemplos de artigos d'*O Brazil* que tocaram no mesmo tópico, cf. as edições de 23 abr. 1842, 4 jan. 1844 e 6 mar. 1848.

o manufatureiro que obriga a um trabalho violento e cotidiano centenas de crianças, que os lhana com o chicote para que, cansados, não durmam, que os vota à morte prematura, a moléstias cruéis, a estropiamentos, e à cegueira, a troco de alguns vinténs que não lhes bastam para a satisfação das necessidades físicas, chegou, ele próprio a persuadir-se que ele era humano, que era bárbaro o senhor do escravo africano, que o trata em suas moléstias, que o veste, o alimenta, e não exige dele senão o trabalho compatível com suas forças, ou ainda a elas inferior (O Brasil, 19 abr. 1842).

O mesmo argumento também apareceu em uma das mais importantes peças de defesa do tráfico negreiro de todo o século XIX, produzida como resposta à aprovação do *bill* Aberdeen (1845), dispositivo pelo qual o governo britânico classificou como “pirataria” o tráfico de africanos para o Brasil, autorizando a apreensão de negreiros pela *Royal Navy* e seu julgamento pelos tribunais do Almirantado britânico (Bethell, 2002, p. 277-336). Em *Inglaterra e Brasil – tráfico negreiro*, publicado original e anonimamente n’*O Brasil* em formato de artigos, o deputado conservador J. M. Pereira da Silva fez um duro ataque à filantropia britânica nas mesmas bases que vinham sendo veiculadas pelo periódico em questão. De acordo com o autor, a condição de vida dos africanos livres no Brasil – isto é, os africanos apreendidos no contrabando que permaneciam sob a tutela do Estado – “é por certo melhor do que a do trabalhador dos estabelecimentos manufatureiros da Inglaterra, e da maior parte dos camponeses da Europa”. Até mesmo “nossos escravos”, completou, “vivem vida melhor do que a dessa mísera gente” (p. 69). A partir dessas constatações, a conclusão lógica de Pereira da Silva foi de que “a humanidade também exige um olhar de compaixão sobre a triste condição das classes pobres da Inglaterra. Como aí se vive! Como aí se educam os filhos dos trabalhadores! Que miséria que lavra! Que imoralidade! (p. 251).<sup>8</sup>

Com esse tipo de discurso, os conservadores exerceram uma verdadeira direção da imprensa e dos demais espaços públicos do Rio de Janeiro a partir da segunda metade da década de 1830. Por mais que os discursos contra o contrabando de africanos ainda se fizessem presentes nos órgãos ligados ao Partido Liberal, eles se tornaram progressivamente rarefeitos à medida que os espaços públicos do Império sofriam um enxugamento e a visão de mundo dos conservadores se tornava hegemônica. No auge da direção saquarema, o constante desembarque de africanos teve como base uma *política do contrabando negreiro*, isto é, uma ampla ação articulada entre agentes que ocupavam postos-chave do Estado imperial, grandes proprietários de terras, comerciantes e homens de letras responsáveis por vulgarizar determinadas ideias nos principais espaços públicos do Rio de Janeiro e do restante do Império (Parron, 2011, p. 193-266; Mattos, 2004, p. 142-204; Youssef, 2016, p. 239-269).

O que importa destacar para o presente artigo é que a tradução de *Os Mistérios de Paris* no exato momento em que a pressão britânica se intensificava foi parte constituinte desse processo mais amplo de expansão vertical dos saquaremas pelos espaços públicos do Império. Para além do fato de ter alcançado um sucesso de crítica e público em diversos países, sendo traduzido para diversas línguas e ganhando uma série de versões locais, o folhetim de Eugène Sue caiu como uma luva para a política do contrabando negreiro levada a cabo pelos saquaremas. A tradução do texto por Justiniano José da Rocha e sua publicação no *Jornal do Commercio* – não à toa, um jornal que tinha fama de “isento” por não estar diretamente vinculado a nenhum partido, mas que encampava por meios indiretos a crítica à política antitráfico britânica (Santos, 2019, p. 23-74) –, davam vida e

<sup>8</sup> Os números d’*O Brasil* em que esses artigos foram publicados não foram conservados nos arquivos. Por isso, recorreremos à edição reunida em formato de livro. Para a autoria do livro, seguimos as orientações de Tâmis Parron, *A política da escravidão no Império do Brasil*, p. 223-224.

materialidade ao discurso anglofóbico dos conservadores. A prostituição de Fleur de Marie, a agressividade do trabalhador Chourineur, as explorações levadas a cabo por La Chouette e o pauperismo que infligia o cotidiano da família Morel, somadas à forma vivaz e realista da narrativa, funcionavam quase como comprovação empírica da seletividade que regia a filantropia britânica. Em suma, uma obra de denúncia às mazelas sociais que atingiam a população parisiense – e, por que não, europeia? – em um contexto marcado pela industrialização e pelo crescimento urbano desordenado virou, no Brasil, peça de defesa do contrabando de africanos.

Cabe perguntar ainda por que um folhetim francês, que retrata uma realidade parisiense, serviu para essa finalidade. Ora, para além de a língua e cultura francesa serem, durante todo século XIX, as mais importantes referências no mundo das letras, não havia uma peça literária inglesa que pudesse ser usada com o mesmo propósito. Talvez, a obra britânica da época que mais se assemelhe, em termos de temática, a *Os Mistérios de Paris* fosse *Oliver Twist; or the Parish Boy's Progress*, de Charles Dickens. Publicado entre 1837 e 1839, também em formato de folhetim, o livro narra a história de um órfão que escapa de uma instituição na qual realizava trabalhos forçados e vai para Londres, onde acaba sendo recrutado por uma gangue juvenil chefiada por um homem mais velho (Filgin), que explora as crianças sob seu comando. Por mais que o conteúdo do livro também seja profundamente social, ele diz respeito a uma realidade mais específica: das crianças órfãs na Inglaterra. Nesse ponto, o livro de Dickens não seria capaz de oferecer aos escravistas brasileiros uma crítica mais ampla da sociedade industrial europeia, tal qual a obra de Sue.

*Os Mistérios de Paris*, por seu turno, ofereciam mais do que os escravistas brasileiros podiam imaginar. Muitos exemplos dentro da peça poderiam ser dados para elucidar esse ponto, como no caso do personagem Chourineur, que ao narrar as dificuldades de sua errante vida, fez questão de destacar que não se lembrava “de ter dormido no que se chama de cama até os 19 anos” (Jornal do Commercio, 4 set. 1844). Mas nenhum desses exemplos talvez seja mais potente do que a narrativa de Flor de Marie sobre sua própria trajetória, em muitos sentidos comparável à realidade de um escravizado no Brasil. Não bastasse o fato de ter reforçado as tantas vezes que havia passado fome e frio, morado em um cômodo lamentável antes de ir para uma prisão e trabalhado para La Chouette vendendo doces nas ruas de Paris, a personagem dá conta de inúmeras agressões sofridas ao longo de sua vida. Para além de ter os cabelos frequentemente arrancados por sua responsável, Flor de Marie descreveu da seguinte forma a pior violência que havia sofrido na vida, logo depois de ter comido pela primeira vez alguns dos doces que vendia:

Que martírios passei! [La Chouette] Pôs-me de cabeça entre os joelhos, como em uma prensa; enfim, ora com a torquês, ora com os dedos, arrancou-me o dente; depois, sem dúvida para me meter medo, me disse: ‘Agora todos os dias te hei de arrancar um dente, Sirigaita, e, quando não tiveres mais dentes, hei de te atirar ao rio para os peixes te comerem e se vingarem em ti de lhes buscar iscas para pescá-los’ (Jornal do Commercio, 3 set. 1844).

Como o trecho deixa claro, longe de provocar, como defendeu Marlyse Meyer (1994), uma “idêntica ‘angústia social’” pela associação entre as “classes perigosas” da Europa e os cativos do Brasil, *Os Mistérios de Paris* tinham como função suscitar o sentimento oposto. Enquanto liam sobre as mazelas da população parisiense, os leitores brasileiros eram convidados a contrastar, muitas vezes nas páginas do mesmo jornal, a situação de penúria e miséria das sociedades europeias com o discurso hegemônico dos conservadores e com a estrutura social cristalizada pela Constituição de 1824. Se os europeus padeciam de frio e

fome, viviam em habitações miseráveis, eram moralmente questionáveis, estavam submetidos a situações de violência extrema e poucos usufruíam de direitos enquanto cidadãos, no Brasil, o escravo contrabandeado pelo tráfico tinha condições supostamente melhores de vida e seus descendentes, ao obterem sua alforria, adquiririam automaticamente o status de cidadão, usufruindo dos direitos políticos que o acompanhavam. Imersos, portanto, em um discurso que combinava falsificação da realidade (“bom tratamento” dos cativos), universalização de uma prática excepcional (alforria) e ideologização de um preceito constitucional (critério de cidadania), os devoradores de folhetins poderiam facilmente chegar à conclusão de que, mesmo baseado na escravidão, o sistema social brasileiro era, em muitos aspectos, superior ao europeu. Daí, bastava apenas um pulo para que passassem, como Justiniano, a denunciar os interesses por trás da filantropia britânica e a defender a continuidade do contrabando de africanos.

## A ADAPTAÇÃO TEATRAL NO PALCO DO JURAMENTO DA CONSTITUIÇÃO

Se a tradução d’*Os Mistérios de Paris* no *Jornal do Commercio* entre 1844 e 1845 havia sido oportuna para a oposição dos conservadores às investidas britânicas contra o tráfico transatlântico de escravos, a versão teatral do romance, apresentada no palco do Teatro São Pedro de Alcântara em pleno aniversário do 27º Juramento da Constituição, marcou uma espécie de refundação da política da escravidão. Por mais que a celebração de 1851 fosse travejada por uma importante derrota política frente à grande potência da época, ela também funcionou como ponto de partida de uma nova fase da história do Império – fase que seria escrita sobre os crimes cometidos até então com o apoio do Estado e de parte da sociedade.

Para entender essa refundação, é de fundamental importância ter em consideração o desenrolar da crise que a ensejou. Como dito acima, a partir de 1845 a Inglaterra reforçou seu cerco contra o contrabando brasileiro ao declará-lo unilateralmente como “pirataria”. O *bill* Aberdeen, que entrou em vigor logo depois de Justiniano concluir a tradução d’*Os Mistérios de Paris*, provocou uma série de turbulências nas atividades negreiras e na política imperial, mas terminou sendo pouco efetivo para dar cabo do tráfico transatlântico de africanos (Bethell, 2002, p. 305-355). Dos cerca de 28 mil africanos contrabandeados em 1844, o volume do comércio negreiro baixou para quase 21 mil no ano em que a marinha britânica ganhou salvo conduto para apreender as embarcações suspeitas de infringir o tratado anglo-brasileiro. A queda, no entanto, foi apenas momentânea. Em 1846, o desembarque de africanos voltou à estaca dos 52 mil, para logo em seguida bater seu recorde histórico de quase 62 mil nos dois anos seguintes. Quanto mais a pressão britânica se radicalizava, mais retumbante se tornava seu fracasso.<sup>9</sup>

Em que pese o insucesso dessa política, os inúmeros conflitos internos vivenciados no Império britânico desde a revogação das Corn Laws e a adoção do Sugar Duties Act, ambos de 1846, impingiram seus dirigentes a radicalizar a postura agressiva contra o tráfico negreiro para o Brasil.<sup>10</sup> Em maio de 1848, a *Royal Navy* apreendeu um negreiro em águas territoriais brasileiras e o ancorou no porto de Salvador, em claro enfrentamento às autoridades brasileiras. A demonstração de força surtiu o efeito desejado. Logo após o incidente, o ministério liberal ressuscitou um projeto antitráfico de 1837, que necessitava

<sup>9</sup> Os dados foram retirados de [www.slavevoyages.org](http://www.slavevoyages.org). Acesso em: 22 jan. 2023.

<sup>10</sup> A revogação das Corn Laws zerou as taxas de importação que vigoravam sobre os cereais importados pela Grã-Bretanha, enquanto o Sugar Duties Act igualou as taxas de importação do açúcar, retirando as vantagens fiscais que o açúcar das colônias britânicas (produzido sem mão de obra escrava) possuía sobre seus demais concorrentes (quase sempre produzidos por escravizados).

somente de aprovação na Câmara dos Deputados para entrar em vigor (Parron, 2018). Nesse meio tempo, as autoridades do Vale do Paraíba descobriram uma conspiração organizada por escravos de matriz cultural kongo, que haviam se reunido em uma espécie de sociedade para planejar o assassinato em série de feitores e senhores de diversas fazendas locais. Como raras vezes havia acontecido na história do país, a resistência dos escravizados engrossava o coro pela abolição do tráfico transatlântico de escravos, atingindo o topo da administração estatal (Slenes, 1992 e 2007).

Com a faca e o queijo na mão, o ministério liberal de Francisco de Paula Sousa tentou encerrar o desgaste político provocado pela questão do tráfico ao ressuscitar um projeto de lei de 1837, que possuía a vantagem de já ter passado pelo Senado. A desvantagem ficava por conta do artigo 13º desse mesmo projeto, que previa a anulação da lei de 7 de novembro de 1831 e a consequente legalização da situação dos africanos desembarcados no país desde então, considerados “livres”. Nas disputas políticas travadas entre gabinete e parlamento, o dispositivo revelou-se decisivo para que a maioria do ministério na Câmara se transformasse em minoria. A derrota ensejou também uma moção de desconfiança que levou à queda de Paula Sousa, trazendo os conservadores de volta ao poder. Com os saquaremas no Executivo, a solução desenhada pelos liberais foi completamente abandonada: enquanto uma comissão fluminense se encarregou de investigar a conspiração de 1848, concluindo que ela não possuía relação com o comércio de africanos, o projeto de 1837 foi colocado na geladeira. Não seria dessa vez que a pressão britânica, somada à revolta dos cativos, derrotaria os interesses escravistas ligados ao Partido Conservador (Parron, 2018).

Ocorre que a ascensão política dos defensores do tráfico negreiro ao poder não passou incólume por Londres. As manobras encetadas pelos conservadores brasileiros, devidamente reportadas pelo plenipotenciário britânico no Rio de Janeiro, e a crescente oposição interna britânica, crítica dos gastos militares do gabinete chefiado por Lord Palmerston, impingiram o primeiro-ministro britânico a dobrar sua aposta, autorizando novos ataques ao litoral brasileiro. Em julho de 1849, os cruzeiros da *Royal Navy* invadiram a Baía de Todos os Santos e capturaram dois navios em Salvador. No começo de 1850, enquanto efetuavam novos ataques ao litoral de São Paulo, os britânicos passaram a pressionar o governo imperial a libertar os cerca de 750 mil africanos introduzidos ilegalmente no país desde 1831 – aproximadamente 1/3 da população cativa do país. Diante de uma pressão tão aguda, que ameaçou seriamente a soberania brasileira e fez crescer o perigo da convulsão social, o gabinete conservador resolveu apostar na resistência. Na análise fria dos saquaremas, as dificuldades impostas pelos ingleses poderiam ser revertidas caso o Brasil conseguisse apoio naval norte-americano ou se a oposição parlamentar britânica impingisse uma derrota à administração Palmerston. (Parron, 2011, p. 230-244; e 2018; Mamigonian, 2017, p. 209-283).

Como nenhuma dessas possibilidades se concretizou e os ataques da marinha britânica se intensificaram, chegando nas franjas da Corte em 1850, o gabinete conservador se viu na necessidade de agir para preservar a soberania nacional. Em julho, Paulino Soares de Sousa, ministro dos Negócios Estrangeiros, lançou uma consulta ao Conselho de Estado, na qual reconhecia que “a posição em que está o Brasil é muito perigosa”. Em seus pareceres, a maioria dos conselheiros descartou a possibilidade de confronto armado, sugerindo estancar o mal pela raiz, isto é, dar cabo definitivo do comércio transatlântico de africanos de maneira unilateral. Com a recomendação em mãos, o ministro da Justiça Eusébio de Queirós se encontrou secretamente com lideranças da Câmara para alinhar um novo projeto de lei. Na outra ponta, Justiniano José da Rocha dava início à publicação de uma série de artigos n’*O Brazil* com o objetivo de convencer a base social dos conservadores de que a extinção do tráfico “resultará uma grande vantagem para o país”.

Alinhavados com parlamentares e senhores, os conservadores aprovaram sem grandes dificuldades a lei de 4 de setembro de 1850. Também conhecida como lei Eusébio de Queirós, ela proibiu o comércio de africanos, que passava a ser classificado como “pirataria”, incriminou aqueles que continuassem a importar escravos (exceção feita aos senhores que os adquirissem) e previu a reexportação daqueles que viessem a ser apreendidos em desembarques ilegais (Parron, 2011, p. 230-244; Bethell, 2002, p. 371-410; Youssef, 2016, p. 269-296).

Dada sua importância, não surpreende que a lei Eusébio de Queirós tenha marcado um verdadeiro *turning point* na história brasileira, a ponto de impactar não apenas a política, a economia e as relações sociais, mas também a produção artística do país. Vale lembrar que, desde 1850, o Estado Imperial teve que dar ao governo britânico uma série de provas de que não toleraria mais o contrabando de africanos, de modo a não permitir a repetição daquilo que havia acontecido depois da aprovação da lei de 7 de novembro de 1831. Os saquaremas, então no poder, se viram na necessidade de criar um sistema de informação para vigiar e coibir a atuação dos negreiros, cuja atividade haviam protegido por quase dois séculos. Essa “inteligência”, que incluiu a deportação de traficantes e a criação de uma rede de informantes internacionais para monitorar os passos e os negócios dos contrabandistas no espaço atlântico (Guizelin, 2022) atingiu em cheio a administração do Teatro São Pedro de Alcântara. A presidência da instituição, há tempos nas mãos de José Bernardino de Sá, um dos homens mais ricos do Império e detentor de uma fortuna amealhada no período de ilegalidade do comércio de africanos (Saraiva; Amilco; Pessoa, 2021), passou para as mãos de João Pereira Darrigue Faro, Visconde do Rio Bonito, cafeicultor de Valência afeito aos espaços institucionais da política e à gerência de grandes instituições financeiras do país (Sisson, 1999, p. 369-376).<sup>11</sup>

Essa dança das cadeiras, ocorrida entre 1850 e 1851, quase chegou a incluir o personagem mais central da história até aqui narrada. Curiosamente, Justiniano José da Rocha se candidatou para o cargo de diretor da companhia dramática do teatro, concorrendo com o ator e empresário João Caetano dos Santos (Jornal do Commercio, 20 jan. 1851). É de suspeitar, no entanto, que o posicionamento do redator saquarema desde a aprovação da Lei de 4 de setembro de 1850 tenha atrapalhado suas pretensões artísticas. No começo de 1851, Eusébio de Queirós confessou a um correspondente que Justiniano andava “ininteligível, e misterioso”, queixando-se dos companheiros de partido pelas costas. A razão residia nas divergências produzidas pelo término do contrabando negreiro. Em uma missiva de Paulino Soares de Sousa, o dirigente saquarema deu conta “que ele [Justiniano], que nos ajudou escrevendo contra o tráfico [durante a crise com a Inglaterra], mudasse depois, escrevendo contra o que os traficantes chamam reação”, ou seja, contra a repressão imposta pelo Estado imperial contra suas atividades (*apud* Mascarenhas, 1961, p. 215). Ao ficar, portanto, do lado dos contrabandistas, o redator se afastou dos caciques saquaremas, fato que culminou em sua saída d’*O Brazil* e, possivelmente, no insucesso de sua candidatura para a direção artística do Teatro São Pedro.

Seja como for, tanto a escolha de Faro como a depreciação de Justiniano eram fruto de um novo tempo que se iniciava. Sob a chancela do novo presidente, diretamente responsável pela contratação de artistas, pela escolha do repertório e pela destinação das verbas, o Teatro São Pedro de Alcântara deu início a um novo ciclo naquele 25 de março de 1851. Em um espaço privilegiado de celebração pública dos rumos políticos do país e de estabelecimento da sociabilidade da elite carioca – tanto mais em uma noite que contava

<sup>11</sup> Vale reforçar que Faro também estava envolvido com o comércio de africanos. Ainda que não fosse diretamente traficante, sua fortuna estava igualmente vinculada à ilegalidade desse comércio, uma vez que seu pai, Joaquim José Pereira do Faro, foi comerciante de africanos durante o Período Joanino e o Primeiro Reinado.

com a presença ilustre do Imperador e dos principais membros do Legislativo –, a opção pela encenação teatral d’*Os Mistérios de Paris*, longe de ser fortuita, era repleta de significados. Como reforçou Luiz Costa-Lima Neto, os espetáculos do Teatro São Pedro de Alcântara “faziam parte de uma rede delicada de relações, que abrangia as instituições governamentais, políticas e culturais ligadas ao governo imperial” (Neto, 2017).

No caso específico d’*Os Mistérios de Paris*, a escolha era desprovida de um apelo por uma novidade comercial, já que o espetáculo não era propriamente inédito nos palcos cariocas. A versão de teatral do romance de Eugène Sue rondava os teatros brasileiros desde 1844, mesmo ano em que o folhetim passou a ser publicado pelo *Jornal do Commercio*. Em 25 de setembro daquele ano, o Conservatório Dramático Nacional chegou a receber o pedido de exame censório da peça *Les Mystères de Paris* para que fosse representado pela Companhia Dramática Francesa no Rio de Janeiro. Apesar da liberação da montagem, o censor André Pereira Lima fez duras críticas ao texto dramaturgic. Além de caracterizar a peça como “fastidiosa”, concluiu que “mérito literário [ela] pouco ou nenhum tem”.<sup>12</sup>

A crítica do censor seguia de perto a recepção que o espetáculo original havia tido em Paris. Alocada no Théâtre de Porte de Saint-Martin, a primeira montagem reuniu um elenco de 34 atores, responsáveis por encenar, em aproximadamente seis horas, o texto elaborado a quatro mãos por Eugène Sue e Prosper Dinaux, com música de M. Pilati (L’Illustration, 17 fev. 1844). Não era a primeira vez que Sue se engajava no campo teatral. Em 1842, ele havia adaptado *Mathilde*, seu primeiro folhetim, para os palcos em co-autoria com o dramaturgo socialista Félix Pyat. Inclusive, foi como espectador de uma obra teatral de Pyat que o autor d’*Os Mistérios de Paris* se aproximou de teorias socialistas, iniciando a escrita do romance que lhe consagraria como autor (Pyat, 1888, p. 20).

Apesar das críticas recebidas e de polêmicas com a censura francesa, *Mathilde* teve grande sucesso de público, fato que se repetiu em uma escala ainda maior dois anos depois, com a adaptação d’*Os Mistérios de Paris*. Com a proibição de cenas e personagens, Sue e Dinaux, optaram por fazer cortes drásticos, simplificando a história e apresentando a extensa obra de milhares de páginas condensada em 5 atos e 11 quadros. Segundo Étienne Arago: “essa dupla depuração [censura e cortes] foi fatal para a obra”. Ao limitar o personagem Rodolpho a defensor de Fleur de Marie e converter os vilões Ferrand e Maître d’École nos verdadeiros motores de ação da narrativa, os autores da versão teatral não satisfizeram “nem aqueles que leram o romance, nem aqueles que não [o] leram” (*apud* Sabatier, 2003).

A percepção de Arago foi compartilhada por outros críticos, como “P.L.”, que publicou uma dura resenha da peça na *Revue des Deux Mondes*. Segundo o avaliador anônimo, os onze quadros representados no teatro foram uma “avassaladora acusação contra os dez volumes publicados no jornal”. O crítico repreendeu a forma como os autores adaptaram os personagens, argumentando que parecia muito mais um desfile de figuras caracterizadas superficialmente. O único elogio à versão teatral foi em relação à Fleur de Marie, que aparecia no teatro como uma cantora de rua, e não mais como uma prostituta: “à la bonne heure pauvreté n’est pas vice” (à boa hora a miséria não é vício) (*Revue des Deux Mondes*, 3/1844).

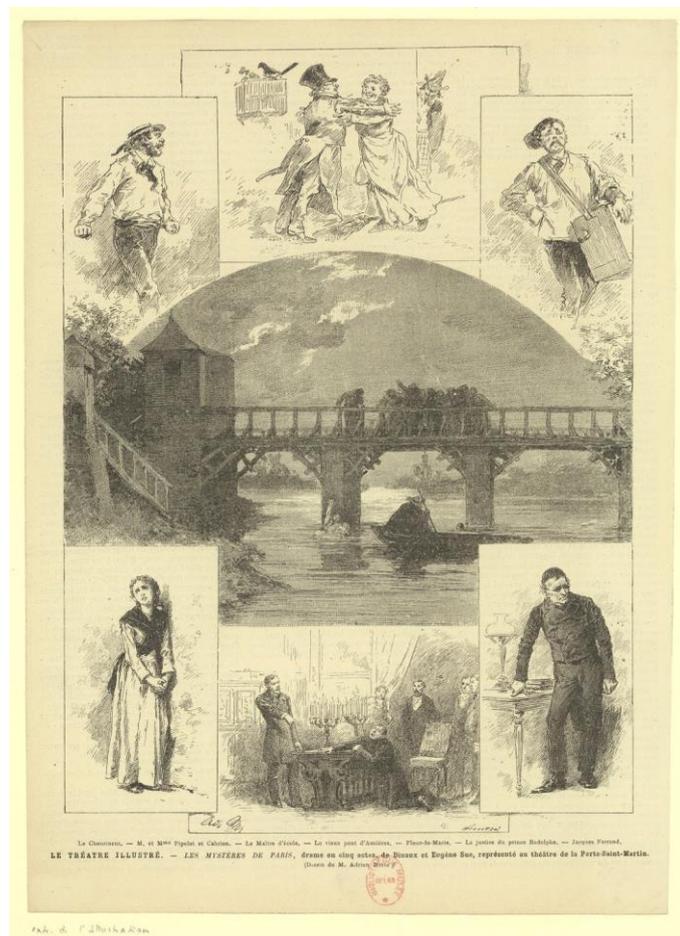
De fato, os caminhos da adaptação da obra para os palcos simplificaram em demasia o romance original, resultando numa sequência de cenas com personagens, cenários, ações e intrigas que facilmente confundiam o espectador. Os autores optaram por fazer uma versão mais palatável da história, sem as cenas sangrentas descritas no romance.

<sup>12</sup> REGISTROS de Exame Censório das peças *Les Mystères de Paris* e *La Polka*, para encenação no Teatro Francês. Rio de Janeiro, 1844. Atas do Conservatório Dramático Nacional, Biblioteca Nacional, I-08, 02,020.

Isso refletiu-se, por exemplo, no final da peça, que resolveu rapidamente o sequestro de Fleur de Marie por Ferrand. Com isso, o fim trágico da obra original – quando Fleur de Marie, assombrada moralmente por seu próprio passado, entra em um convento e acaba morrendo pelas duras privações às quais se submeteu – deu lugar a uma resolução “feliz” da história, que acabava com o reencontro da menina com seu pai, Rodolpho.

A simplicidade da narrativa teatral contrastava, em muitos sentidos, com as questões técnicas da peça. Na encenação, as onze mudanças de tableaux ou quadros indicavam ambientes complexos a serem representados no teatro. A montagem envolvia efeitos especiais, utilizando-se de iluminação, sons, maquinários, para além dos telões pintados que representavam ora uma rua no subúrbio parisiense com o *Cabaret du Lapin Blanc* ao fundo, ora um corredor de prisão, ora um salão de uma casa nobre. No último ato, por exemplo, há uma perseguição de barcos envolvendo o rapto de Fleur de Marie, que deve ter sensibilizado os espectadores pelo dinamismo dos acontecimentos.

Imagem 4: Le théâtre illustré. Les mystères de Paris. Drame en cinq actes, de Dinaux et Eugène Sue. Représenté au théâtre de la Porte Saint-Martin. Charles Gillot, 1879.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53116925b.item>. Acesso em: 25 jan. 2023.

No Brasil, a adaptação teatral só chegou aos palcos anos depois da estreia parisiense, uma vez que a documentação existente oferece pistas de que a peça não chegou a ser encenada pela companhia de atores franceses que ocupava o Teatro de São Januário em 1844.<sup>13</sup> Com isso, *Os Mistérios de Paris* entrou em cartaz para o público da Corte em maio de 1850, com uma adaptação da Companhia do famoso ator e empresário João Caetano dos Santos – o mesmo que concorreu com Justiniano pela vaga na direção artística do Teatro São Pedro de Alcântara. No mesmo palco ocupado anteriormente pela companhia francesa, a peça foi apresentada “em 5 actos e 11 quadros”, com cenário “todo próprio e copiado das gravuras do teatro da Porta de Saint Martin”, além de figurinos que “marca[vam] o romance” (Jornal do Commercio, 16 maio 1850). Pela conexão do teatro brasileiro com o que era levado à cena em Portugal no século XIX, a versão encenada deve ter aproveitado uma tradução portuguesa, feita por João Baptista Ferreira e representada em 08 de abril de 1849 no Teatro D. Maria II, em Lisboa.<sup>14</sup>

Caracterizada como “muito aplaudido drama”, a adaptação brasileira do folhetim foi representada ao longo do ano de 1850<sup>15</sup> – isto é, durante o ápice da crise que levaria à promulgação da Lei Eusébio de Queirós em 4 de setembro de 1850 –, até ser escolhida para a comemoração do outorgamento da Constituição Brasileira no Teatro São Pedro de Alcântara, em 25 de março de 1851.

Houve quem se incomodasse com a escolha de repertório para o grande dia nacional. O censor do Conservatório Dramático Nacional fez ressalvas para a montagem escrevendo que não achava as “cenas interessantes, diálogos bem sustentados, mas é aparatosa em cenário”. Graças ao último aspecto, anuiu que “no teatro de S. Pedro pode produzir bonito effeito”.<sup>16</sup> N’A *Marmota Fluminense, jornal crítico da gestão da Bernardino de Sá no Teatro São Pedro*, a versão teatral d’*Os Mistérios de Paris* foi tida como “lastimável”, “desagradando a geral” por conter “enredo imoral” e “mérito literário contestado” (28 mar. 1851). Mas ali, a crítica do periódico atacava mais a ausência de dramas nacionais em cena, numa discussão sobre os rumos da gestão do Teatro S. Pedro do que propriamente a representação da peça. Como bem apontou Schapochnik, a montagem de João Caetano, mesmo não sendo unanimidade, mostrava-se exitosa por estar fundada em recursos da encenação que mobilizavam a audiência (Schapochnik, 2010).

Em seus sentidos mais locais, a versão teatral do romance de Sue estetizou de forma lapidar o discurso conservador em voga na sociedade imperial através da identificação seletiva dos espectadores, cujas “lágrimas não pod[iam] resistir” (Correio Mercantil, 31 mar. 1851) às reviravoltas sentimentais da peça.

<sup>13</sup> Nos anúncios dos jornais cariocas da época não há registro dessa montagem.

<sup>14</sup> Há uma segunda tradução portuguesa localizada no Arquivo do Teatro D. Maria II, em Lisboa. A edição data de 1868, traduzida do espanhol por Joaquim José Annaya. O texto é muito próximo à versão francesa, com pequenas diferenças em relação à nomenclatura de personagens. Manteve-se toda a estrutura da peça, desde a divisão de atos e cenas, descrição de rubricas, diálogos de personagens. Curiosamente não há menção à Eugène Sue nem à Dinaux. *Os Mysteries de Paris*. Drama em 5 actos e 11 quadros, traduzido do espanhol por Joaquim José Annaya. Representado pela primeira vez no Theatro de Variedades Dramaticas na noite de 1867 em beneficio do sr. José Manoel Alves Junior ensaiador da companhia d’este Theatro. Lisboa, Typographia Commercial, 1868.

<sup>15</sup> O Jornal do Commercio e O Correio Mercantil anunciaram datas de apresentação do espetáculo ao longo de 1850, incluindo anúncios de pequenos derivados do espetáculo, como a “linda farsa Os Pipelet dos Mistérios de Paris”, em junho de 1850 (Jornal do Commercio. 14 jun. 1850). O Brasil vestra res agitur recomendou a peça “já não bastassem as recordações que desperta o título” (O Brasil, 04 de junho de 1850).

<sup>16</sup> REGISTROS de Exame Censório da peça *Os Mistérios de Paris*. Rio de Janeiro, 1851. Atas do Conservatório Dramático Nacional, Biblioteca Nacional, Doc. I –08, 07, 075.

Se a versão teatral não manteve o mesmo tom espetaculoso do romance para as descrições de pobreza, tampouco deixou de representá-las cenicamente. Para além dos cenários e figurinos, os diálogos evocavam a extrema penúria das figuras do romance. É o caso do encontro entre Fleur de Marie e Rodolpho, em que a menina se apresenta da seguinte forma:

(FLEUR DE MARIE: Quem sou eu? Uma desgraçada orfã, encontrada na rua aos três ou quatro anos por uma mulher que melhor teria feito se me deixasse morrer. [...] Uma noite, em que fazia muito frio, encostei-me em uma árvore nos Champs Élysées, para me aquecer - e era muito tarde, e eu só tinha arranjado três soldos. Naquela noite eu não tinha coragem para nada e chorava com medo do que me esperava. ....(Acte II, Table II, Scene X, 1844, 49, tradução dos autores).

Falas como essa de Fleur de Marie, que dramatizavam o desamparo social dos personagens, permeiam todo o texto teatral. Do ponto de vista da cena, abrem espaço para monólogos intensamente sentimentais, gestos expressivos e movimentações cênicas que poderiam potencializar o efeito de comiseração do público. Como escreveu o crítico do Correio Mercantil, “é preciso vê-los não se pode descrever” (31 mar. 1851).

Não à toa, a longa crítica anônima que estampou as páginas do *mesmo jornal* esteve centrada na família Morel, composta por personagens trabalhadores desafortunados, cujo pai lapidário é enganado, roubado e preso, além de ter a esposa doente e uma filha morta pelas condições de pobreza em que viviam.<sup>17</sup> Nas palavras do jornal, essa era “uma família honrada, mas infeliz, chegada ao último grão da horrível escala da miséria” (31 mar. 1851). Se pensarmos que essa “escala da miséria” também abarcava a escravidão, facilmente chegaremos à conclusão de que a repercussão desse núcleo específico de personagens corroborava, ainda que indiretamente, o argumento da seletividade da filantropia britânica. O que está implícito na afirmação era o argumento escravista dos saquaremas que havia motivado a tradução do folhetim por Justiniano: as condições de vida dos trabalhadores europeus eram inferiores às dos escravizados no Brasil.

Em suma, as lágrimas que escorriam dos olhos dos espectadores fluminenses diante da história da família Morel e dos demais personagens dos subúrbios parisienses, provavelmente estavam carregadas do discurso que pregava a superioridade da arquitetura social brasileira frente aos resultados sociais provocados pela industrialização europeia. Mesmo que a reprodução dessa sociedade no tempo fosse comprometida pela interrupção definitiva do contrabando de africanos, a defesa da escravidão se mantinha mais viva que nunca. Seriam necessários outros vinte anos e uma guerra de proporções globais – a Guerra Civil norte-americana – para que o cativo começasse a ruir, levando consigo uma monarquia responsável por patrocinar, a um só tempo, as artes e as barbáries do Brasil no século XIX (Youssef, 2019). Mas, enquanto esse momento não chegava, a política da escravidão continuou reluzindo revigorada nos holofotes do Teatro São Pedro de Alcântara, bem como em tantas cidades e fazendas do Brasil.

<sup>17</sup> A história da família Morel se tornaria, inclusive, mote para uma nova peça teatral chamada “A Família Morel”, de autoria de Juana Manso e apresentada com sucesso ao longo de 1851. Cf. Aurora, 6 jul. 1851. Ver AZEVEDO, Elizabeth R. Joana Paula Manso de Noronha: Uma dramaturga no teatro brasileiro do século XIX (1840-1859). *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, set. 2021.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez que a escravidão passou a reluzir sem graves questionamentos durante a década de 1850, o emprego de textos literários e a escolha de peças teatrais com finalidades políticas tomou novos rumos e novos palcos. A estabilidade econômica, institucional e social proporcionada pela lei Eusébio de Queirós, tanto em sua dimensão interna como na externa, parece ter estimulado de alguma maneira os homens de letras ligados ao Partido Conservador a levar adiante projetos artísticos que representassem a defesa da escravidão na vida social brasileira pelo viés local – caso da peça *O Demônio Familiar* (1857), de José de Alencar, cujo protagonista é o menino Pedro, escravo doméstico de uma família da elite carioca que, após enfrentar uma série de peripécias e confusões para perseguir seu sonho de virar cocheiro, é “condenado” por seu dono à liberdade. Para uma nova realidade, faziam-se necessárias novas estratégias de luta.

A própria trajetória de Justiniano José da Rocha depois de 1850 traz uma série de elementos para se pensar a questão. Enquanto a escravidão brasileira dava sinais de solidez, ele se engajou na política institucional, sendo eleito deputado em duas legislaturas (1850 e 1853); fundou novos jornais, como *O Velho Brazil* (1854) e *O Regenerador* (1860); publicou seu opúsculo mais conhecido (*Ação; reação; transação: duas palavras acerca da atualidade política do Brasil*, em 1855), criticando a política da “conciliação” levada a cabo por seu antigo companheiro de partido, Honório Hermeto Carneiro Leão; e redigiu outras obras de intervenção política, como *A política brasileira na República Oriental do Uruguai* (1854) e *Monarquia – Democracia* (1860). No campo da literatura, as únicas ocupações de Justiniano se deram no campo da tradução, primeiro da *Coleção de fábulas imitadas de Esopo, e de La Fontaine* (1852) e, em seguida, da comédia *A Questão do Dinheiro* (1858), de Alexandre Dumas Filho, cujos enredos não remetem, à primeira vista, a questões sociopolíticas candentes no Império do Brasil.

No que diz respeito a esse último ponto, uma nova virada viria apenas em 1862, por dois eventos que viriam a convergir na cabeça do redator saquarema: o avanço do conflito militar entre o Norte e o Sul dos Estados Unidos, iniciado no ano anterior, e a publicação do romance *Os Miseráveis* pelo escritor francês Victor Hugo. Enquanto o primeiro deu início à derradeira crise da escravidão ao enfraquecer (e depois eliminar) a principal sociedade escravista da América (Youssef, 2019), o segundo forneceu, graças a seu retumbante sucesso, a oportunidade de Justiniano replicar o procedimento que havia adotado durante a década de 1840. Poucos meses depois de o romance de Hugo ser publicado na França e no exato momento em que a União começava sua virada militar contra o Sul escravista, o redator brasileiro deu início à tradução do romance, publicado pelo *Jornal do Commercio* em formato de folhetim.

Tal como havia acontecido com *Os Mistérios de Paris*, o enredo de *Os Miseráveis* caía como uma luva para a defesa da escravidão em um momento em que a instituição voltava a ser atacada. Nos cinco livros que compõem a obra, o leitor acompanha a trajetória de Jean Valjean, um ex-detento que havia passado dezenove anos na cadeia por ter roubado pão para matar a fome de sua irmã mais nova. Entre a Batalha de Waterloo (1815) e a Rebelião antimonarquista de Paris (1832), o protagonista passa por uma redenção moral ao ser salvo pelo bispo Myriel e a partir daí passa a agir de forma a promover justiça social. Em meio a essa trajetória, Jean Valjean relaciona-se com uma série de personagens, a maioria formada por miseráveis do campo e da capital francesa: Fantine, uma belíssima parisiense abandonada pelo namorado com uma filha pequena; Cosette, a filha de Fantine que é submetida a trabalhos forçados e posteriormente adotada por Valjean; Javert, o policial dedicado a perseguir Valjean; e os Thénardier, família

inescrupulosa que possuía uma estalagem, até perderem tudo e entrarem para o mundo do crime.

Como se pode notar, o mote da obra de Hugo era a pobreza e a situação dos miseráveis produzidos pelo processo de industrialização na Europa – tema influenciado pela obra *Os Mistérios de Paris*. O prefácio do livro não deixa qualquer dúvida a respeito disso:

Enquanto, por efeito de leis e costumes, houver proscricção social, forçando a existência, em plena civilização, de verdadeiros infernos, e desvirtuando, por humana fatalidade, um destino por natureza divino; enquanto os três problemas do século – a degradação do homem pelo proletariado, a prostituição da mulher pela fome, e a atrofia da criança pela ignorância – não forem resolvidos; enquanto houver lugares onde seja possível a asfixia social; em outras palavras, e de um ponto de vista mais amplo ainda, enquanto sobre a terra houver ignorância e miséria, livros como este não serão inúteis (Hugo, 2015).

No Brasil, é possível que esse sentido fosse desvirtuado. É factível pensar que, ao traduzir o sucesso de Victor Hugo para o português, Justiniano muito provavelmente tenha tentado vinculá-lo, pelo menos indiretamente, à defesa da escravidão, nos mesmos moldes que havia feito com romance de Sue. Dessa vez, no entanto, a iniciativa ficaria pelo meio do caminho. O redator, já sem o vigor que havia marcado sua juventude, veio a falecer antes da conclusão do projeto. Ao deixar a vida para entrar na história, ele deixaria também profundas marcas nas letras e no jornalismo nacionais, cravadas no mais das vezes por uma pena encharcada em um dos mais abjetos e sórdidos crimes cometidos em duzentos anos de existência de um país chamado Brasil.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Valdei L. de. Historiografia, nação e os regimes de autonomia na vida letrada no Império do Brasil. *Varia Historia*, v. 31, n. 6, p. 365-400, maio/ago. 2015.

AZEVEDO, Elizabeth R. Joana Paula Manso de Noronha: Uma dramaturga no teatro brasileiro do século XIX (1840-1859). *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1-24, set. 2021.

BARMAN, Roderick J. Justiniano José da Rocha e a época da Conciliação. Como se escreveu 'Ação, reação, transação'. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 301, p. 3-32, out.-dez. 1973.

BASILE, Marcelo. O laboratório da nação: a era regencial (1831-1840). In: GRINBERG, Keila; SALLES, Ricardo (orgs.) *O Brasil Imperial: volume 2 (1831-1870)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 53-119.

BERBEL, Márcia; MARQUESE, Rafael; PARRON, Tâmis. *Escravidão e política: Brasil e Cuba, c. 1790-1850*. São Paulo: Hucitec/Fapesp, 2010.

BETENSKY, Carolyn. Fantasmies de lecture dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue. *Médias 19*. Dossier American Mysterymania, 2018.

BETHELL, Leslie. *A abolição do comércio brasileiro de escravos: a Grã-Bretanha, o Brasil e a questão do comércio de escravos, 1807-1869*. Brasília: Senado Federal, 2002.

BORY, Jean-Louis. *Eugène Sue, Le roi du roman populaire*. Paris: Hachette, 1962.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARDIM, Elmano. *Justiniano José da Rocha*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

CHEVALIER, Louis. *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIXe siècle*. Paris: Hachette/Pluriel, 1984.

DOLHNIKOFF, Miriam. *O pacto imperial: origens do federalismo no Brasil do século XIX*. São Paulo: Globo, 2005.

ECO, Umberto. Rhetoric and ideology in Sue's *Les Mystères de Paris*. *International Social Science Journal*, XIX, 4, p. 551-569, 1967.

ESTEFANES, Bruno F.; PARRON, Tâmis; YOUSSEF, Alain El. Vale expandido: contrabando negreiro e construção de uma dinâmica política nacional no Império do Brasil. *Almanack*, n. 7, p. 137-159, 1º sem. 2014.

FLORY, Thomas. *El juez de paz y el jurado em el Brasil Imperial, 1808-1871: control social y estabilidad política en el nuevo Estado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

GAUTIER, Théophile. *Histoire de l'art dramatique*. Paris: Hachette/BnF, 2012.

GUIMARÃES, Lucia M. P. Ação, reação e transação: a pena de aluguel e a historiografia". ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História. *Anais*. Londrina, 2005. Disponível em [https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548206369\\_6e7432f4b430b6e2a6eeaceed02ef6a7.pdf](https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548206369_6e7432f4b430b6e2a6eeaceed02ef6a7.pdf).

GUIZELIN, Gilberto da S. No rastro dos traficantes retornados e foragidos para Portugal: a 'inteligência saquarema' no combate ao tráfico atlântico de escravos depois de 1850. *Almanack*, n. 30, p. 1-42, 2022.

HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

JANOTTI, Maria de L. M. A falsa dialética: Justiniano José da Rocha. *Revista Brasileira de História*, v. 2, n. 3, p. 3-17, mar. 1982.

LYON-CAEN, Judith. Un magistère social: Eugène Sue et le pouvoir de représenter. *Le Mouvement Social*, n. 224, p. 75-88.

MAGALHÃES Jr., R. *Três panfletários do Segundo Reinado*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009.

MAMIGONIAN, Beatriz G. *Africanos livres: a abolição do tráfico de escravos no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MARTINS, Silvia C. de S. *Ideias encenadas: uma interpretação de O Demônio Familiar de José de Alencar*. Dissertação de Mestrado, IFCH/UNICAMP, 1996.

MARX, Karl. *A luta de classes na França*. São Paulo: Boitempo, 2012.

- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Sagrada Família*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- MASCARENHAS, Nelson L. *Um jornalista do Império (Firmino Rodrigues da Silva)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.
- MATTOS, Ilmar R. de. *O tempo saquarema*. São Paulo: Hucitec, 2004.
- MEYER, Marlyse. Um fenômeno poliédrico. O romance-folhetim francês do século XIX. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 2, n. 2 p. 123-135, 1994.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim, uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOREL, Marco. *O período das regências*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- NEEDELL, Jeffrey. *The Party of Order: The Conservatives, the State, and slavery in the Brazilian Monarchy, 1831-1871*. Stanford: Stanford University Press, 2006.
- NETO, Luiz Costa-Lima. Teatro, tráfico negreiro e política no Rio de Janeiro Imperial (1845-1858): os casos de Luiz Carlos Martins Pena e José Bernardino de Sá. *ArtCultura*, v. 19, n. 34, p. 107-124, jan.-jul. 2017.
- NEVES, Lúcia B. P. das. A vida política. In: COSTA E SILVA, Alberto da (coord.) *História do Brasil nação: 1808-2010 – vol. 1: Crise colonial e independência, 1808-1830*. Rio de Janeiro: Fundação Mapfre/Objetiva, 2011. p. 75-113.
- PARRON, Tâmis. *A política da escravidão no Império do Brasil, 1826-1865*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- PARRON, Tâmis. *A política da escravidão na Era da Liberdade: Estados Unidos, Brasil e Cuba, 1787-1846*. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- PARRON, Tâmis. “The British Empire and the suppression of the slave trade to Brazil”. *Journal of World History*, v. 29, n. 1, p. 1-36, 2018.
- PETTITT, Claire. *Serial Revolutions 1848: Writing, Politics, Form*. Oxford: Oxford University Press, 2022.
- PYAT, Félix. Souvenirs Littéraires: Comment j’ai connu Eugène Sue et Georg Sand. *La Revue de Paris et Saint Pétersbourg*, n. 5, p. 16-35, 1888.
- SABATIER, Guy. Les relations politico-littéraires entre Eugène Sue et Félix Pyat. In *Cahiers pour la littérature populaire*, n.17, 2003.
- SANTOS, Guido G. “Comerciais e acidentalmente políticos”? O *Jornal do Commercio*, o *Diário do Rio de Janeiro* e a política internacional do Império (1845-1852). Dissertação (Mestrado em História) – IFCH, Unicamp, Campinas, 2019.
- SARAIVA, Luiz F.; AMILCO, Rita; PESSOA, Thiago C. Vida, fortuna e morte: a trajetória de José Bernardino de Sá – Barão e Visconde de Villa Nova do Minho. In: SARAIVA, Luiz F.; SANTOS, Silvana A. dos; PESSOA, Thiago C. (orgs.) *Tráfico e traficantes na ilegalidade: O comércio proibido de escravos para o Brasil (c.1831-1850)*. São Paulo: Hucitec, 2021. p. 25-70.

SCHAPOCHNICK, Nelson. D'Os mistérios de Paris aos mistérios no Prata: tradução, imitação e invenção. *Leitura: Teoria e Prática*, v. 35, n. 71, p. 101-113, 2017.

SCHAPOCHNICK, Nelson. Edição, recepção e mobilidade do romance *Les mystères de Paris* no Brasil oitocentista. *Varia Historia*, v. 26, n. 44, p. 591-617, jul/dez. 2010.

SLENES, Robert. Malungo, Ngoma vem: África coberta e descoberta no Brasil. *Revista USP*, n. 12, p. 48-67, 1991/1992.

SLENES, Robert. A árvore de Nsanda transplantada: cultos kongo de aflição e identidade escrava no sudeste brasileiro (século XIX). In: LIBBY, Douglas C.; FURTADO, Júnia F. (org.). *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2007. p. 273-314.

SUE, Eugène. *Les Mystères de Paris*. Paris: Robert Laffont, 1995.

SUE, Eugène; DINAUX, Prosper. *Les Mystères de Paris*. Roman en cinq parties et onze tableaux. Bruxelles: J-A. Lelong, 1844.

TANNENBAUM, Edward R. *The Beginnings of Bleeding-Heart Liberalism: Eugene Sue's les Mysteres de Paris*. *Comparative Studies in Society and History*, v. 23, n. 3, p. 491-507, jul. 1981.

VIANA, Hélio. Justiniano José da Rocha. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 243, n. 2, p. 20-34, abr.-jun 1959.

YOUSSEF, Alain El. *Imprensa e escravidão: política e tráfico negreiro no Império do Brasil (Rio de Janeiro, 1822-1850)*. São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2016.

YOUSSEF, Alain El. *O Império do Brasil na segunda era da abolição, 1861-1880*. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

## NOTAS DE AUTOR

---

### AUTORIA

**Alain El Youssef:** Doutor em História (FFLCH-USP), Pesquisador do Lab-Mundi (USP), São Paulo, SP, Brasil.

**Mariana França Soutto Mayor:** Doutora, Professora Assistente de História do Teatro, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, SP, Brasil; Pós-doutoranda em História, Universidade de São Paulo, Departamento de História, São Paulo, SP, Brasil. Pesquisadora residente da Biblioteca Brasileira José e Guita Mindlin, São Paulo, SP, Brasil.

### ORIGEM DO ARTIGO

Não se aplica.

### AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem à Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pelo financiamento da pesquisa de Pós-Doutorado (processo n. 19/21537-9 e processo n. 2021/03693-3), que permitiram a redação deste artigo.

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: A. E. Youssef e Maria S. Mayor

Coleta de dados: A. E. Youssef e Maria S. Mayor



Análise de dados: A. E. Youssef e Maria S. Mayor  
Discussão dos resultados: A. E. Youssef e Maria S. Mayor  
Revisão e aprovação: A. E. Youssef e Maria S. Mayor

#### **FINANCIAMENTO**

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

#### **CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM**

Não se aplica.

#### **APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA**

Não se aplica.

#### **CONFLITO DE INTERESSES**

Nenhum conflito de interesse foi relatado.

#### **DISPONIBILIDADE DE DADOS E MATERIAIS**

Os conteúdos subjacentes ao artigo estão nele contidos.

#### **PREPRINT**

O artigo não é um preprint.

#### **LICENÇA DE USO**

© Alain El Youssef e Mariana Mayor. Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

#### **PUBLISHER**

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Portal de Periódicos UFSC. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

#### **EDITORA**

Beatriz Galotti Mamigonian.

#### **HISTÓRICO**

Recebido em: 4 de fevereiro de 2023

Aprovado em: 11 de julho de 2023

Como citar: YOUSSEF, Alain E.; MAYOR, Mariana F. S. Escravidão e tráfico ilegal na fronteira sul do Brasil: o caso dos charqueadores rio-grandenses, dos saladeristas uruguaios e de suas redes mercantis (c. 1830-1850) *Esboços*, Florianópolis, v. 30, n. 54, p. 183-210, 2023.

