

TEATRO OITOCENTISTA E AS MANIFESTAÇÕES ABOLICIONISTAS EM CAMPOS DOS GOYTACAZES (1884-1888)

Danielle Tavares da Rocha¹

Resumo

Este artigo, versão resumida da monografia de trabalho de conclusão do curso de licenciatura em História pela Universidade Federal Fluminense, tem por objetivo demonstrar como o teatro foi utilizado pelos abolicionistas campistas em sua luta, no recorte temporal que vai de 1884 a 1888, período entre a criação do Clube Abolicionista Carlos de Lacerda e do jornal *Vinte e Cinco de Março*– ambos fundados pelo líder abolicionista da cidade, Luiz Carlos de Lacerda– e o fim da escravidão. O jornal *Vinte e Cinco de Março* foi a fonte usada para mapear os eventos abolicionistas, em sua maioria realizados no Teatro Empyreo, e pensar de que forma essa estratégia abolicionista foi utilizada.

Palavras-chave: Teatro, abolicionismo, Campos dos Goytacazes, Vinte e Cinco de Março.

Abstract

This article, a summarized version of the monograph for the conclusion of the degree course in History at Universidade Federal Fluminense, aims to demonstrate how theater was used by abolitionists from Campos in their struggle, in the time frame that goes from 1884 to 1888, period between the creation of the Carlos de Lacerda Abolitionist Club and the newspaper *Vinte e Cinco de Março*– both founded by the city's abolitionist leader, Luiz Carlos de Lacerda– and the end of slavery. The newspaper *Vinte e Cinco de Março* was the source used to map the abolitionist events, most of which took place at the Empyreo Theater, and to think about how this abolitionist strategy was used.

Keywords: Theater, abolitionism, Campos dos Goytacazes, Vinte e Cinco de Março.

Introdução

A cidade de Campos dos Goytacazes é muito lembrada como última cidade do país a abolir a escravidão, mas raramente vista como a cidade que, segundo Lana Lage (1981), era conhecida por ter escravos violentos e temidos, e onde havia violenta luta entre abolicionistas e escravistas. Isto ocorre porque apesar da história regional e local ser tão próxima das

¹ Licencianda em História/UFF – Campos dos Goytacazes.

pessoas, ela é pouco conhecida e estudada, sendo outros temas privilegiados pela memória coletiva campista.

Segundo Albuquerque Junior (2015 apud Atallah, 2019), a identidade regional é muito baseada nas identidades veladas e formuladas pelas elites que detém o poder. No decorrer de seu artigo intitulado “Ensino de História, memória e regionalismo: uma análise do Currículo de Campos dos Goytacazes”, Atallah (2019) cita os vultos da cidade, como Benta Pereira, Nina Arueira, José do Patrocínio e Nilo Peçanha, presentes na lei sobre História Regional no currículo campista. Luiz Carlos de Lacerda, no entanto, não é citado, por não estar incluso na Lei 8.214, sancionada em 2011. Há um esquecimento tanto de sua figura, como do abolicionismo especificamente campista, afinal, José do Patrocínio é um vulto campista, mas não trabalhou efetivamente em Campos, mas no Rio de Janeiro.

O caso analisado neste trabalho é do teatro campista, estudado por meio do Jornal *Vinte e Cinco de Março*, que mais do que uma fonte, é um agente histórico e interfere nos acontecimentos, já que “pode transformar simples episódios em notícias que alcançam repercussão junto aos leitores, ou omitir episódios, devida ou indevidamente, de acordo com a perspectiva do interessado”(Monnerat, 2005), além da possibilidade de manipulação de acordo com interesses.

Outro ponto que destacamos é a importância da utilização da arte como forma de reivindicação, capaz de atrair pessoas para uma causa. O teatro é parte da esfera pública, conceito de Habermas, que significa, em suas palavras:

A esfera pública burguesa pode ser entendida inicialmente como a esfera das pessoas privadas reunidas em um público; elas reivindicam esta esfera pública regulamentada pela autoridade, mas diretamente contra a própria autoridade, a fim de discutir com ela as leis gerais da troca na esfera fundamentalmente privada, mas publicamente relevante, as leis do intercâmbio de mercadorias e do trabalho social (Habermas, 2003, p.42)

Nas palavras de Andrade, é “a esfera de mediação entre o Estado e a sociedade, um domínio da vida social em que a opinião pública é formada, na qual indivíduos privados se reúnem e se comportam como público”(Andrade, 2022, p. 10). Tendo isto em vista, podemos observar que as reuniões abolicionistas no Teatro Emyreio, faziam parte da esfera pública, já que as pessoas ali presentes discutiam sobre um assunto que ia contra as leis que o Estado garante e toda uma ordem social dominante (escravocrata, sem tocar na questão da propriedade privada), em um tom contestatório que buscamos aqui neste trabalho privilegiar, além de procurarem formar, assim, juntos, uma opinião pública, tanto que Marco Morel

(2010) chama o teatro de termômetro da opinião pública. Da mesma forma, os jornais são considerados esfera pública, inclusive o *Vinte e Cinco de Março*, com sua finalidade política. Esta função da esfera pública parte do setor privado que atua sobre o poder público.

O teatro teve sua intencionalidade invertida: de aclamação da soberania monárquica a lugar de disputa política e enfraquecimento do poder imperial. Estes espaços transformados em arena de lutas, torna-se uma instituição da esfera pública burguesa no século XIX, como mostra Jürgen Habermas (2003), assim como tavernas e cafés, para comunicação e circulação de informações a respeito da conduta do Estado e poder público. Marco Morel (2002, p.52) mostra que os distúrbios nas ruas também se estendiam ao teatro, local híbrido entre a rua e os recintos fechados, adequado para reuniões políticas, para a sociabilidade, para manifestações de soberania popular e de expressão de opinião pública, ainda que não fosse um espaço de deliberação executiva ou legislativa. As peças, que poderiam ser censuradas pela polícia, assimilavam a irreverência e a cultura popular, como no caso da presença do jongo nos palcos em 1880 (SOUZA, 2009), assim como a crítica de fundo político, comum às festas e carnavais, na linha do que foi constatada pelo brilhante trabalho de M. Bakhtin, *A cultura popular na Idade média e Renascimento* (1993).

Este trabalho trata de um período e um contexto do teatro em que o lado crítico está aflorado e a questão abolicionista invade os palcos, e é justamente o teatro como espaço de contestação que buscamos demonstrar. Isso porque o teatro é uma fonte muito rica, já que: “produz e reproduz valores, signos, símbolos, modos de vida, saberes; e pode ser tanto um lugar de manutenção da cultura hegemônica, quanto um espaço de contestação” (Rocha, 2017, p.42).

1. Cenário e palco abolicionistas em questão

A vila de São Salvador dos Campos dos Goytacazes, fundada em 1677, foi elevada a município em 1835, por uma lei estadual, após ser transferida da capitania do Espírito Santo para a antiga capitania do Rio de Janeiro. Desde o período colonial, a agroindústria açucareira se configurou na base econômica da região, possibilitado pelo trabalho escravo nas plantations. Ao final do século XVIII, coincidindo com o declínio da produção açucareira do atual Nordeste, os engenhos do Norte Fluminense se tornariam grandes produtores, quadruplicando o seu número entre meados do século XVIII, até o início do século XIX, alcançando seu ápice de produtividade no início de 1870 através da fusão de recursos

públicos e privados para transformação nos primeiros engenhos centrais (Paranhos, 2000, p.104).

Lima (1881) aponta que a Província do Rio de Janeiro, e especialmente o município de Campos, havia recebido grande parte dos escravos deslocados do Nordeste após o fim do tráfico. Segundo o censo de 1872, a população escrava feminina e masculina nas dez freguesias do município de Campos alcançava 36,7% da população total. Enquanto a população do município crescia 12,47% em comparação a 1872, o Almanak de Campos para 1885 apresentava um contingente estimado em 99.905 habitantes, distribuídos entre 61.924 livres, 9.758 ingênuos e 28.913 escravos, para o ano de 1881 (Alvarenga, 1884). A população livre havia crescido 10,12% para os livres e decrescido 13,13% dentre os escravos, mas esta parcela ainda era bem significativa. A queda foi acentuada em todos os municípios, anos antes da liberação definitiva da mão de obra cativa. No entantoto, em Campos a proporção de escravizados remanescente na década de 1880 era ainda muito grande, de 36% da população em 1880 (Lima, 1981, p. 87) e a resistência dos senhores escravocratas era tão acirrada quanto era a luta dos escravos pela liberdade.

A cidade de Campos era conhecida como “quartel general da abolição”, segundo Hervé Salgado (1988), devido à fala do deputado Andrade Figueira, e já era foco da rebeldia negra mesmo antes do movimento abolicionista (Lima, 1981). Além disso, Lima também sustenta, em *Rebeldia Negra & Abolicionismo*, que os abolicionistas campistas souberam se unir aos escravos quando era de seu interesse, com a intenção de mudar o modo de produção, mas mantendo os negros como mão de obra barata. Esta luta também era muito violenta, como explica Evaristo de Moraes:

Nenhuma contenda foi mais renhida entre os escravistas e os abolicionistas do que a travada em Campos, mormente nos três últimos anos do cativo. Naquela próspera cidade da Província do Rio de Janeiro, deram-se todos os incidentes possíveis e imagináveis da tremenda luta; ela revestiu ali todas as formas; foram nela empregadas, de uma e de outra parte, todas as armas – a palavra, os atos de administração, os meios judiciários, a violência oficial e a violência privada. (Moraes, 1981 *apud* Lima, 1981)

Sendo assim, todos os meios eram passíveis de utilização para alcançar o objetivo de abolir a escravidão, desde o jornal e o teatro, até o acoitamento de escravizados.

Lana Lage (1981) traz a questão de que a rebeldia negra, apesar de muito forte, não tinha condições de ameaçar o sistema sozinha, o que muda quando o abolicionismo entra em

cena, e de forma mais acentuada na década de 1880. A luta pela abolição agora era legitimada até mesmo pelos brancos - o que antes era caso de polícia se torna caso de política.

É necessário, entretanto, falar sobre os primórdios do movimento abolicionista campista antes de adentrar ao recorte de 1884 a 1888, que foi quando o conflito se acentuou ainda mais. A primeira sociedade abolicionista de Campos foi fundada ainda em 1870 e era chamada Sociedade Ypiranga. Foi criada pelo médico Antônio Heredia de Sá, aproveitando conscientemente da ação de um comerciante português que alforriou duas escravas com a intenção de comemorar o fim da Guerra do Paraguai (Lima, 1981). Essa sociedade não durou muito tempo e apenas libertou uma criança, mas foi precursora do abolicionismo no município.

Em 1881, quando foram registrados os faturamentos mais altos de exportação de açúcar do século até então (Martinez, 2017), foi fundada a Sociedade Libertadora de Campos, com mais de 20 indivíduos. Luiz Carlos de Lacerda, pertencente a “família de letrados” e delegado da cidade em 1880, se recusa a aceitar o cargo de orador por acreditar que o escravo deveria ser educado para a liberdade (Lima, 1981). No entanto, posteriormente, ele foi o líder da ala radical do abolicionismo campista, tendo fundado o Club Abolicionista Carlos de Lacerda e o jornal abolicionista *Vinte e Cinco de Março*, ambos em 1884, atuando diretamente com os escravos.

2. O jornal como estratégia de divulgação da campanha abolicionista

Entre 1884 e parte de 1885, segundo Tanize Monnerat (2013), os abolicionistas do Club Abolicionista Carlos de Lacerda ainda tentavam negociar com os senhores, como nos casos de acoitamento de escravos, mas depois disso muda, provavelmente por se tornar insustentável. Isso porque o Estado não fazia nada enquanto os senhores excediam seus direitos sobre os escravos, então os abolicionistas invadiam fazendas para socorrer feridos, os acoitavam, auxiliavam legalmente e extraoficialmente na busca da liberdade dos cativos, o que seria a restituição de um direito que havia sido roubado. Segundo boatos, havia medo de que escravos fugidos de Minas Gerais se encontrassem com Carlos de Lacerda (Lima, 1981). Sobre a atuação dos abolicionistas campistas, Lana Lage afirma:

E, efetivamente, a guerra se fez, através não só da linguagem veemente em artigos e discursos, mas, sobretudo, através de uma prática voltada diretamente para o escravo e traduzida no incitamento à violência e à fuga, na organização de quilombos, nos pedidos de corpo de delito, no resgate de escravos castigados, na

exibição de instrumentos de suplício e de fotografias de negros espancados e mutilados, no embargamento das matrículas de escravos (Lima, 1981, p. 100-101)

Ou seja, por mais que neste trabalho o foco seja o teatro, principalmente por meio do jornal *Vinte e Cinco de Março*, há uma ligação direta entre o discurso e a ação, bem como afirmado na citação acima. Outro exemplo é a criação da polícia abolicionista (amplamente divulgada no jornal), que agiria paralelamente ao trabalho policial oficial, junto com médicos, testemunhas e fotos, logo após o caso de uma escrava comprovadamente maltratada ter sido devolvida ao seu senhor (Lima, 1981). Havia também a intenção de impor medo aos escravistas, mostrar que não poderiam esconder nada, pois os abolicionistas descobririam e denunciariam no *Vinte e Cinco de Março*, e a partir daquele momento, contavam com o amparo de sua própria polícia, que não poderia ser comprada. Embora essa polícia não pudesse prender e fazer justiça da maneira mais tradicional e legal, ela colocava pressão tanto nos senhores como na polícia oficial, ao se comprometer a juntar provas que iriam contra as versões dos senhores de escravos. Dessa forma, os abolicionistas não apenas falavam, mas de fato agiam, e de mais de uma forma: acoitando escravos, auxiliando em fugas, e até mesmo pelas vias legais, com denúncias formais, com embargamento das matrículas.

Em 1885, Lacerda foi preso junto com mais 3 abolicionistas por crime e roubo, após retirar escravos e ingênuos feridos das fazendas do tenente Orbilio da Costa Bastos, e do coronel Antônio Pereira Lima, na freguesia de São Gonçalo. Monnerat (2013) acredita que há grande possibilidade de terem sido acoitados no porão da sede do jornal *Vinte e Cinco de Março*, e houve grande troca de notícias entre Rio de Janeiro e Campos devido a esses acontecimentos, principalmente na *Gazeta da Tarde*, jornal também abolicionista do campista José do Patrocínio. Esta foi uma das ações ousadas do movimento abolicionista campista, bem como a criação da polícia abolicionista, e, não podemos esquecer, o fogo dos canaviais em 1887, mas que já começam a se verificar em 1884, com a intenção de sabotar os fazendeiros (Lima, 1981). Paira, no entanto, a dúvida da responsabilidade as queimadas dos canaviais, pois ainda que os abolicionistas fossem acusados de mandantes, nada impede que isso tenha sido ideia dos próprios negros.

Outra ação interessante no sentido de estratégia foi a criação do Museu Ceroplástico, noticiado em 1884, que possuía instrumentos de tortura, exposição de escravos feridos e da coleção de retratos de outros escravos castigados, dizendo o seguinte: “Diante das cenas, que alli se patenteiam em toda a sua nudez, não há quem não se revolte contra a escravidão e não

se certifique do tratamento que neste município é dispensado aos escravos” (*Vinte e Cinco de Março*, 24 de agosto de 1884, p. 3). No museu havia instrumentos com o nome de seus antigos donos, como o de Anna Pimenta, “a mulher talvez mais bárbara, que o mundo tem conhecido” (Lima, 1981). Em 1873, Anna Pimenta, de mais de 70 anos foi assassinada com estrangulamento por quatro escravas, que tendo confessado o crime, explicaram que eram muito maltratadas. Ciente disso, o delegado da cidade resolveu fazer exame de corpo de delito nas escravas, mas foi demitido do cargo (Lima, 1981).

O jornal, que serve de fonte para este trabalho, era ,à época, uma estratégia abolicionista, veículo de propagação e legitimação. O teatro também aparece como estratégia abolicionista e forma de propagação, mas de maneira diferente, já que naquele momento muitos eram iletrados e a encenação de um texto possuía maior potencial (Andrade, 2012), já que poderia chegar a mais pessoas. No caso, ambos possuem uma inversão de significado, já que o jornal inicialmente tinha objetivo de informar à Corte sobre os acontecimentos da Europa, ao longo do tempo mudou no sentido de crescente desvinculação do poder governamental (Monnerat, 2013) e o teatro também teve sua inversão de significado, de local de exibição de pompa e reprodução de hierarquias, de confirmação do pacto entre rei e súditos, de aclamação da soberania monárquica, sendo apropriado pelos espectadores, se tornou um lugar privilegiado de disputa política com o enfraquecimento do poder imperial (Andrade, 2012), o que permitiu a utilização do teatro como palco da campanha abolicionista não só em Campos, mas por todo o país.

2.1 O *Vinte e Cinco de Março*

O jornal *Vinte e Cinco de Março* foi criado em 1884, por Luiz Carlos de Lacerda, também fundador do Club Abolicionista Carlos de Lacerda. O nome do jornal se deve à data de libertação dos escravos no Ceará (realizada no mesmo ano), era uma forma de homenagem, mas também muito significativo, por representar o tipo de abolição que defendia, imediata e sem violência (Monnerat, 2013).

De alguma forma, as notícias do *Vinte e Cinco de Março* penetravam nas camadas sociais mais baixas, tivesse sido por leitura de ouvido, ou por meio de conversas, já que a população foi mobilizada. Pressupõe-se esse tipo maior de propagação devido às informações

do censo do Governo Imperial quanto à alfabetização da população, de acordo com Monnerat (2013, p. 49):

Em 1872, em Campos, dos 28.467 homens livres, 7.434 eram alfabetizados (26%) e das 27.745 mulheres livres, 3.921 mulheres eram alfabetizadas (14%). No entanto, entre os escravizados havia apenas 18 homens alfabetizados e somente 4 mulheres alfabetizadas, em um universo de 17.689 escravos e 14.931 escravas em todo o município de Campos.

Mas ainda que a situação da população fosse essa, Monnerat afirma que livrarias e tipografias eram lugares ideais para socialização entre pessoas de pensamento semelhante, e nos locais de venda, aconteciam leituras em voz alta de parte do jornal, quando os vendedores anunciavam a venda dos periódicos. O relacionamento entre tipografia e leitores (literalmente ou de ouvido) é expresso pelas denúncias feitas pela população, não só livre, como escrava, que podia ir atrás de assistência jurídica ou acolhimento após fuga.

O *Vinte e Cinco de Março* era redigido no mesmo estilo da *Gazeta da Tarde*. As semelhanças entre os jornais de Patrocínio e o de Luiz Carlos de Lacerda são observadas tanto por Tanize Monnerat (2013) quanto por Lana Lima (1981), possivelmente por terem sido amigos de infância e se comunicarem sobre a causa, como atesta também Humberto Machado (2014).

O *Cidade do Rio de Janeiro* não aceitava anúncios de aluguel, venda ou fuga de escravos, bem como o *Vinte e Cinco de Março*, o que era comum para sobrevivência de muitos jornais da época, mesmo que fossem pró-abolição. Sobre a figura de Luiz Carlos de Lacerda, era o líder do abolicionismo campista, e também era redator do jornal que fundou. Podemos observar nele características semelhantes a José do Patrocínio, que criticava ferrenhamente o imperador, mas o elogiava se o cenário mudasse e ele fizesse algo pela causa que lutava, como retrata Machado (2014). Tanto que Lacerda é retratado da seguinte maneira por Ozório Peixoto:

Fino estrategista, não é sectário, e todas as medidas, por menores que sejam, em favor da Abolição, recebem apoio de Lacerda. Barões são elogiados, militares recebem aplausos, fazendeiros se tornam aliados, desde que contribuam para a libertação dos escravos. (...) Flexível, Lacerda é até Comendador do Império e, certa feita, assume a chefia da Polícia. (Peixoto, 1984, p. 70 *apud* Monnerat, 2013)

Outra semelhança entre Patrocínio e Lacerda é a utilização do termo “escravizado” no lugar de escravo, isso porque eles viam como ilegal todo escravo que chegou ao Brasil depois da aprovação da lei que abolia o tráfico negreiro em 1831, que não findou realmente, mas diminuiu consideravelmente, voltando com força em 1837 com o regresso conservador. Em

Campos, Lacerda fez verdadeiro estardalhaço com a questão das matrículas dos escravizados, fosse pela ilegalidade de entrada no país, matrículas feitas por pessoas não habilitadas para tanto, por não haver filiação nas matrículas e ser decretada a Lei do Ventre Livre (Monnerat, 2013).

O jornal tanto era eficaz que a polícia tentava atrapalhar as atividades da tipografia. No dia 4 de novembro de 1884 (Vinte e Cinco, 4 de novembro de 1884, p. 4) houve batida policial que atrasou a entrega dos periódicos. Em outubro de 1887, houve invasão de depredação da tipografia. Segundo o relatório do Ministério da Justiça (Lima, 1981), no dia 25, a patrulha encarregada de rondar aquela área foi recebida por dois tiros que vieram da sede do jornal. O delegado teria mandado que recolhessem os feridos e que cercasse o lugar para prender os envolvidos, mas teriam sido recebidos por tiros e bombas de dinamite que feriram 3 soldados. Na manhã deste dia, após arcar com as formalidades legais, teriam arrombado a porta, vasculhado o lugar e prendido Adolfo Pereira Porto, Julio Armond, José de Mattos Sobrinho, Leopoldino Ferreira e Feliciano José da Silva, encontrados em casa vizinha a tipografia, junto com muitas armas. A versão de Julio Feydit (1900) é diferente, o incidente teria se iniciado com a retirada do reboco da parede pelos policiais, e devido a isso, os abolicionistas teriam aberto fogo. Isso tudo tendo acontecido porque o comandante da tropa era o Capitão Fernando Pinto de Almeida Júnior, apelidado de Capitão Peixe-Frito, por, em uma diligência na casa de um abolicionista, na procura de escravos acoitados, ao não encontrar ninguém, acabou por comer o peixe frito que estava sendo preparado na casa. A retirada do reboco seria justamente onde se encontrava o seu apelido, e explicaria toda a confusão. A versão de Hervé Rodrigues (1988) ainda complementa que Carlos de Lacerda e os escravos acoitados teriam saído por uma porta subterrânea e a tipografia destruída e empastelada.

2.2 Teatro Emyreo: o palco abolicionista

O teatro nesse período nos permite analisar muitas coisas, inclusive o conflito entre a necessidade de agradar ao público e a intenção que caminhava paralelamente a isso, de “civilizá-lo”. Conflito porque se é preciso civilizar, certamente os divertimentos os quais estavam acostumados não eram considerados bons e civilizados o suficiente, indo então contra o que estavam acostumados. Sua existência estava marcada por uma visão idealizada

da arte, visão essa relacionada à imagem de um teatro elegante, aristocrático, mais voltado para o deleite exclusivo de uma minoria, uma elite de costumes afrancesados e esnobes (Marzano, 2010). O teatro era percebido como um dos locais onde a distinção simbólica era praticada e onde a sociabilidade aristocrática muitas vezes abria caminho para cargos políticos ou para casamentos e alianças familiares (Bourdieu, 1992). Os mais ricos possuíam camarotes cativos dos quais poderiam observar o público e travar contatos, sem misturar-se com pessoas sem berço ou fortuna. Assim, se a arte educava, refinava e adornava a “boa sociedade”, ela cumpria um papel na reprodução sistêmica, derivado da necessidade de distinção da classe dirigente em relação às classes subalternas, através de seus gostos e costumes. Conforme Bourdieu (1992, p.16):

... os traços distintivos mais prestigiosos são aqueles que simbolizam mais claramente a posição diferencial dos agentes na estrutura social –por exemplo, a roupa, a linguagem ou a pronúncia, sobretudo “as maneiras”, o bom gosto e a cultura –pois aparecem como propriedades essenciais da pessoa, como um ser irredutível ao ter, enfim como uma natureza, mas que é paradoxalmente uma natureza cultivada, uma cultura tornada natureza, uma graça e um dom. O que está em jogo no jogo da divulgação e da distinção é, como se percebe, a excelência humana, aquilo que toda sociedade reconhece no homem cultivado...

O historiador Eduardo Silva defende em sua pesquisa que os profissionais de teatro tiveram atuação decisiva no movimento abolicionista (Silva, 2013), e nesta pesquisa essa afirmação se faz confirmada. Os abolicionistas se apropriaram do fato de que, em 1850, o teatro deixa de ser exclusivo da elite (Silva, 2013), isto porque enquanto em outros países norte americanos e na Inglaterra, a propaganda abolicionista se dava através de tradições da religião protestante, aqui no Brasil se deu através da arte, do teatro, pela via hispânica, visto que o Estado era católico e escravista (Alonso, 2012). Tal via, pensada por José do Patrocínio e André Rebouças, presume a ideia de progresso, como afirma Angela Alonso (2012), e em Campos dos Goytacazes isso é claramente demonstrado.

É preciso então entender o que significa esse progresso, tão presente nas falas dos abolicionistas. Os pilares de cultura e civilização estão muito ligados à ideia de progresso. O conceito de civilização, segundo Norbert Elias (1994), expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo, de superioridade. A respeito disso é possível retratar o conceito de civilização (Zivilization), que para ingleses e franceses trata-se do orgulho da sua importância para o progresso ocidental e humano; bem como para os alemães, algo similar, no entanto para o termo cultura (Kultur). No Brasil Imperial, especificamente em Campos dos Goytacazes, é possível observar essa perseguição ao progresso que, contudo, não está nos

elementos de dentro, mas de fora do país, como retratado nas observações negativas a respeito de artistas brasileiros. Como dito por Andrade (2012), tendo como base as ideias de Norbert Elias, o teatro como instrumento de civilização serviria para corrigir os defeitos do caráter do povo da nação, visto que:

o conceito de civilização implica um processo que minimiza as diferenças nacionais entre os povos, enfatiza o que existe em comum a todos os seres humanos, enquanto afirma a superioridade dos valores, comportamento e modo de vida da aristocracia francesa, tomados por universais

Ainda assim, também há o desejo de forjar um teatro que fosse nacional, demonstrado pelas obras de Arthur Rocha, que veremos posteriormente, e também a mistura entre cultura europeia e popular brasileira, muito presente nas Festas do Divino Espírito Santo, estudadas por Martha Abreu (1999), e que atesta a apropriação de elementos populares pelas classes diligentes, como a presença do maxixe e o lundu nos teatros, ainda que modificados.

A preocupação com o grau de civilização campista era demonstrada no *Vinte e Cinco de Março*, tendo como exemplo uma notícia de 16 de outubro de 1884 sobre o Jockey Club:

O gosto que se vai desenvolvendo entre nós por esse divertimento que em diversos países da Europa, especialmente na Inglaterra, é considerado um dos elementos da civilização moderna, prova o desejo que temos em atingir à proeminente lugar sem contarmos mais do que com o esforço de cada um na somma dos nossos recursos.

Ou seja, se era um dos elementos da civilização moderna então era desejável tê-lo como divertimento. O próprio Clube Abolicionista Carlos de Lacerda possuía um cavalo para competir nas corridas, e clubes carnavalescos também. As corridas eram amplamente divulgadas no *Vinte e Cinco de Março*.

No ano de 1884, havia em Campos dos Goytacazes dois teatros: São Salvador e Emyreo Dramático. O São Salvador chegou a receber o Imperador Dom Pedro II, e, segundo Martínez (2017), foi construído à pedido da sociedade campista que adquiriu o terreno em 1837, tendo o prédio sido inaugurado em 1844 e a seu primeiro evento sendo realizado em 1845, segundo Feydit (1900). O Emyreo, inaugurado em 1874, foi construído e pintado por João Gil Ribas e ficava de frente para o São Salvador, na rua Direita. Segundo Martínez (2017, p.31), o Emyreo não possuía a mesma estrutura do São Salvador e “fora construído destinado a peças de menor aclamação, sendo útil para este fim”. Durante a maior parte do tempo, os teatros recebiam peças de companhias que divulgavam espetáculos no Monitor Campista.

Os abolicionistas campistas se reuniam em festivais, conferências, matinês, “meetings” e “pick nicks”. Esses eventos pressupunham algum tipo de divertimento, como peças, ou música, já que a doutrinação pura não enchia teatro (Silva, 2018). Também por causas diversas, como independência do país, libertação de escravos em uma província específica (como no Ceará, e no Amazonas) e muitas vezes esses eventos eram realizados no espaço do teatro. Assim como dito por Angela Alonso (2012), é possível observar que nos festejos havia flores, música e pacificidade, fugindo à regra dos eventos em que os escravistas intervinham. Antes de tratar desses eventos, no entanto, é preciso esclarecer a diferença entre os dois teatros da cidade e os conflitos que ocorreram neste ambiente devido a intervenções externas.

A partir da análise do *Vinte e Cinco de Março*, foi possível observar que o Teatro Empyreo foi sede de quase todos os eventos abolicionistas nos palcos de teatro, exceto um, no dia 22 de fevereiro de 1885 (*Vinte e Cinco de Março*, 22 de fevereiro de 1885, p. 4), quando houve conferência no Teatro São Salvador. No entanto, não havia sido o Clube Abolicionista Carlos de Lacerda o promotor, e sim o alferes Pedro Albertino Dias. Outros eventos foram noticiados no São Salvador, mas em quantidade inferior e que, no entanto, não eram eventos abolicionistas. Julio Feydit (1900, p. 408) afirma terem sido realizadas no Empyreo as conferências abolicionistas, e depois as republicanas também. O Empyreo era considerado o teatro dos abolicionistas, o que explica o fato de ter sido palco de diversos conflitos.

O Empyreo foi palco de atentado em pleno evento abolicionista, no dia 30 de janeiro de 1887. Dias antes, devido aos incêndios nos canaviais, houve uma reunião entre fazendeiros da região que queriam que se pagasse o chefe dos abolicionistas para parar suas atividades ou pagassem alguém para acabar com ele (Feydit, 1900). Sendo assim, o escravista Raymundo Alves Moreira foi a uma conferência no Empyreo, e tendo sido posto para fora, acionou seus capangas que iniciaram tiroteio (Feydit, 1900). O incidente acarretou assassinato de Luiz Fernandes da Silva, homem que se parecia com Lacerda, pessoas feridas, inclusive um homem “preto” que ficou cego. Os responsáveis não sofreram consequências e logo depois interditaram o teatro.

De acordo com o *Vinte e Cinco de Março* (2 de fevereiro de 1888, p. 4), fazendeiros, auxiliados pela polícia, intentavam matar o redator de seu jornal e companheiros. O policial

que prosseguiu com as investigações foi intimado a se exonerar e foi demitido por não fazê-lo, isso logo após o chefe do partido conservador ser recebido na delegacia. Pouco tempo depois, houve a interdição do teatro, noticiada no dia 17 de abril de 1887 e segundo o jornal, ele se encontrava em perfeitas condições, sendo aquilo um complô para exterminar a concorrência do Teatro São Salvador e deixar os abolicionistas sem teatro, favorecendo os fazendeiros da região. Devido a isso, os abolicionistas da cidade se uniram para reformar o Empyreo para que a reabertura fosse possível. A reabertura foi marcada para o dia 2 de julho, em Conferência Abolicionista, no entanto não fora realizada nesta data, segundo matéria do dia 7 de julho, mas sim no dia seguinte, e a explicação foi anunciada no jornal *Evolução* (jornal de oposição, da aristocracia escravista), no qual o perito afirma não ter sido chamado para nova inspeção. Além disso, também o horário do evento foi mudado pela polícia que temia distúrbios, que não ocorreram, a não ser por um bêbado que insultava os adversários (mesmos do jornal) e foi repreendido pelo redator, o que prova mais uma vez a tentativa por parte do *Vinte e Cinco de Março* de lutar contra uma interpretação baderneira de seus atos, de se afastar do julgamento em voga. A partir de tais informações é possível constatar a forte ligação entre este teatro e o abolicionismo de Campos.

Após tais eventos, como recorrente, a polícia continuou tentando barrar os abolicionistas, desta vez dificultando o acesso à permissão para realização de conferência, no aniversário da Lei do Ventre Livre (*Vinte e Cinco de Março*, 29 de setembro de 1887, p. 2). Como se não bastasse isso, o chefe dos assaltantes do Empyreo (de 31 de janeiro) comunicou à imprensa que compareceria na próxima conferência para levar desordem, sendo que esta nem havia sido anunciada ainda, levantando a hipótese de que a polícia poderia ter fornecido tal informação. Passado isso, realizou-se a conferência com muitas dificuldades. O público foi revistado, com a força policial tentando inibir a entrada do público, com o ex-delegado de Morro do Coco perguntando por que eles não se retiravam, visto que era melhor sair a ser apalpado. O que sucedeu foi, segundo Feydit (1900), que Álvaro Lacerda, deputado provincial que lideraria a conferência, resolveu realizá-la em sua casa, para as pessoas na rua. Cinco soldados foram até o lugar, e com seus rebenques, dispersaram a multidão. Diante da situação, Álvaro Lacerda foi até a casa de um juiz municipal, que tendo dito não poder fazer nada, o acompanhou até à casa de um juiz de direito que também não tinha jurisdição para fazer algo, mas faria um pedido ao delegado, junto com o juiz municipal. Ainda assim os

soldados começaram a atirar, e a multidão a atirar pedras. Depois disso, o delegado ainda pediu reforços à polícia provincial, mentindo sobre a situação da cidade.

Em decorrência de tais circunstâncias, os abolicionistas do jornal adquiriram uma postura defensiva, com ênfase na pacificidade de sua causa e seus métodos, atribuindo aos adversários tudo o que os próprios abolicionistas tinham fama, pautando sua defesa na arte, como observado no dia 24 de agosto de 1884 (p. 3), sobre concerto no Teatro São Salvador:

Como a musica não é o fraco dos escravagistas, habituados sómente a ouvirem os gemidos arrancados pelo bacathao, nas victimas de seu arbitrio e violencia. podemos quasi que asseverar, que elles lá não comparecerão, porque a musica só agrada á quem tem alma e coração.

Dessa forma, a arte teatral e musical, para eles, não era apenas uma forma popular de atrair partidários, mas também uma espécie de defesa.

É preciso falar ainda sobre o que foi possível descobrir que ocorria dentro dos teatros. Começamos então pela matinê em comemoração da libertação do Amazonas (Vinte e Cinco de Março, 27 de julho de 1884, p. 4). Há a afirmação de que haveria composição de Alberto Cerqueira e presença de 3 atores, sendo a entrada uma “esmola” para a libertação dos escravizados. Embora não fique claro, dá a entender que algo aqueles atores apresentariam. No dia 31 de julho (*Vinte e Cinco de Março*, 31 de julho de 1884, p. 3), há mais informações sobre as músicas tocadas por Cerqueira: valsas como Cocóta, Saudades de Paquetá, Sinhá e as polkas Não me amole não e Saltitante. Essa esmola, ainda que não seja dito o valor, imaginamos que seja 500 réis, como noticiado nos dias 8 de outubro de 1885 e 11 de abril de 1888, podendo entrar gratuitamente as mulheres no dia 11. Na matinê de 7 de setembro (Vinte e Cinco de Março, 11 de setembro de 1884, p. 3), compareceram 900 pessoas, com apresentação da Lyra de Apollo, e Alberto Cerqueira, além da Corporação Musical N. S. da Conceição. Em matinê de comemoração da lei do ventre livre também houve música com Cerqueira, poesias, e presença de dois atores (não sabemos novamente se houve alguma apresentação). Essas foram as celebrações que tivemos notícias, de 1884, em que os organizadores eram do clube abolicionista da cidade, todas no Empyreio, mas é válido comentar sobre um benefício ao Clube Abolicionista Carlos de Lacerda feito pela Companhia Ribeiro Guimarães.

O ano de 1885 já inicia tendo festival abolicionista (Vinte e Cinco de Março, 1 de janeiro de 1885, p.4), com Cerqueira no piano e músicas pela corporação N. S. da Conceição, mas dessa vez com o diferencial de que houve cenas cômicas de O Beberão e Eu cá sou

abolicionista. No festival abolicionista de 9 de agosto (Vinte e Cinco de Março, 9 de agosto de 1885, p. 4), a música foi tocada pela corporação N. S. da Conceição e Cerqueira, como de costume, e houve a comédia *Duas bengalas* e declamação da poesia “Navio Negroiro”. Em 1886, conferência no mesmo dia que noticiada, em 28 de março, comemorava-se a libertação do Ceará, com música da Lyra de Apollo, e é afirmado que foram 2000 pessoas (máximo já visto nesse estudo), apesar das ameaças e presença policial, sobre a qual comentam:

A força publica se distinguio pelo aparato das armas. Os abolicionistas pela palavra, pelas flores e pela musica. O povo, pela ordem, pelas palmas e pelas saudações ao dia Vinte e Cinco de Março. Quaes os desordeiros e anarchistas, os abolicionistas, o povo, ou os agentes da força publica, representados pelo seu comandante? (Vinte e Cinco de Março, 28 de março de 1886, p.2)

Em 1887 não há conferências ou festas no Emyreo que tenham sido bem detalhadas, por isso não serão citadas. Em 1888, no dia 25 de março (Vinte e Cinco de Março, 25 de março de 1888, p.2), pela manhã, houve festival em comemoração à data, junto com a Lyra de Apollo, e a companhia Moreira de Vasconcellos com os seguintes números: monólogo A tragédia no Eito de Moreira de Vasconcellos e cia, aplaudido em São Paulo, Bahia e Ceará, monólogo cômico de Castilho e Um Roceiro na Corte por Silva. A companhia Moreira Vasconcellos tem um histórico na luta abolicionista e apresentou a peça *A filha da escrava*, de Arthur Rocha, no dia 15 de abril de 1888 (Vinte e Cinco de Março, 15 de abril de 1888, p. 4), em festival da atriz Adelina Castro, em favor a Lyra dos Conspiradores da cidade de Macaé para arrecadar em favor da conclusão de obras da capela de Nossa Senhora da Penha.

A filha da escrava não é a primeira peça de Arthur Rocha apresentada em Campos que se tem notícia. Lendo a dissertação de mestrado de Renata Geraldês (2018), *Teatro e Escravidão: A Poética Abolicionista na Dramaturgia de Arthur Rocha*, descobrimos que em 1881, a Sociedade Dramática Atheneu Campos encenou *O filho bastardo* no teatro São Salvador. Esse drama de 1875 contava a história de Sérvulo, um bastardo, ex-escravo e bacharel em direito que vai em busca do reconhecimento de sua paternidade.

Arthur Rocha era poeta e dramaturgo, gaúcho e negro que, embora inserido no meio intelectual da época, não é muito estudado (Geraldês, 2018). Abolicionista, seus dramas mais famosos são *O Filho Bastardo*, de 1876, *José* de 1878, *Deus e Natureza* de 1882, e *A Filha da Escrava*, de 1883. Arthur Rocha, conhecendo o trabalho de Julieta dos Santos, atriz jovem e muito famosa na época, da Companhia Moreira de Vasconcellos, escreveu a peça A filha da

escrava para ela. Nessa peça, única denominada drama abolicionista, Julieta interpreta Ersília, filha de uma escrava (apesar de não saber disso) cujo pai saiu de casa e foi para o Rio de Janeiro viver na boemia e nos vícios, causando dívidas aos pais, que tiveram até que vender propriedades. Um dia, secretamente, o pai volta à casa e rouba um dinheiro que seria utilizado para pagar um agiota, sendo auxiliado e acobertado pela filha. Acusaram Elvira, mãe de Ersília, mas comprovada a sua inocência, o senhor, avô de Ersília, passa a defender a causa abolicionista, percebendo a injustiça que cometera. Neste caso, une-se a arte do teatro e a comoção. Vale ressaltar que a atriz que interpretou Ersília em Campos foi Adelina Castro, que Geraldês chama de sucessora de Julieta, e que em 1888 é anunciada pelo *Monitor Campista* como “a primeira actriz dos theatros do norte” (*Monitor Campista*, 16 de fevereiro de 1888, p. 3).

Quando se trata de comoção, temos que voltar mais um pouco no tempo para relatar o caso do menino de 14 anos chamado Teodoro, extremamente machucado pelos seus donos, que foi apresentado em conferência (em lugar desconhecido) de 1884, da sociedade anterior ao Clube Abolicionista, a Sociedade Campista Libertadora (Monnerat, 2013), para que fosse mostrado os maus tratos que havia sofrido. Fica clara também aí a intenção de impactar o público, segundo Alonso (2012), “sensibilizar para mobilizar”.

Outro tipo de evento importante que acontecia na cidade era o carnaval, e o teatro era um dos espaços no qual ele era celebrado. Não é o caso desse trabalho analisar o carnaval campista, mas um caso nos chama atenção. O *Monitor Campista* relembra de quando os integrantes do Clube Indiano Goytacaz, sociedade carnavalesca, a passeio em Macaé, no dia 31 de julho de 1887, foram cercados já na entrada da cidade, se salvando ao fugir junto ao trem até Imbetiba (*Monitor Campista*, 24 de março de 1888, p. 1). Monnerat expõe que o Clube Indiano afirmava não ter envolvimento com o Clube Abolicionista, mas que o Clube Indiano era constantemente anunciado no *Jornal Vinte e Cinco de Março*, o que é confirmado, inclusive, no carnaval de 1887, mesmo ano do incidente em Macaé. Monnerat (2013) afirma também que o *Vinte e Cinco de Março* encarou o ato como represália à exposição da escrava Filipa que se encontrava surrada e teve o caso amplamente divulgado localmente e também na Corte, justamente devido ao *Vinte e Cinco de Março*. Ou seja, a relação entre os clubes existia, ainda que negassem, e essa relação era observada pelos senhores de outras cidades ao ponto do Clube Indiano sofrer consequências por isso. Mais um motivo para crerem nessa

aproximação entre os clubes foi o carnaval deste mesmo ano (Vinte e Cinco de Março, 3 de março de 1887, p. 3), quando um dos carros alegóricos do Clube Indiano que representava a reunião dos fazendeiros para discutir medidas de repressão aos incêndios de canaviais atribuídos aos abolicionistas e outro, o carro triunfal, possuía uma rosa sobre a qual vinha uma borboleta e o anjo da liberdade, que representava homenagem aos libertadores do município. Esse caso nos mostra um pouco sobre a solidariedade entre os dois clubes, e como o carnaval campista trazia consigo também um viés crítico.

Essas foram as informações colhidas referentes ao teatro e o abolicionismo, de forma a aprofundar a análise anterior. Pudemos comprovar que as conferências e festas no teatro Emyreio iam além de falas de oradores, mas continham música e peças, de maioria cômica, e que não era preciso um evento do clube abolicionista da cidade para que fossem realizadas peças de cunho abolicionista, além de que, o assunto não era deixado de lado durante o carnaval.

3. Considerações finais

O nosso objetivo principal foi demonstrar como o teatro foi utilizado pelos abolicionistas em sua luta, descobrir se isso realmente acontecia em Campos, assim como na Corte. A cidade era tão peculiar que os abolicionistas até tinham um teatro que reivindicavam ser o seu. Os festejos e conferências eram muitos, mas não era apenas assim que lutavam, pois acoitavam escravizados também.

O foco deste trabalho, apesar de residir nos abolicionistas, não diminui o peso das ações dos escravos e ex-escravos, que nunca foram passivos nesse processo. Sabemos que os atos de resistência, tanto coletivos quanto individuais, sempre existiram, independente de qualquer branco abolicionista. No entanto, concordamos com Lana Lage (1981) quando ela afirma que antes, a rebeldia negra era vista como caso de polícia, mas é chegado um momento em que a abolição entra em pauta no mundo dos brancos, e essa mesma rebeldia se torna caso de política. Em Campos, Julio Feydit (1900) considera que a abolição campista se deu no dia 10 de março de 1888, isso porque as fugas em massa chegaram a tal nível que os fazendeiros se deram por vencidos.

Sendo assim, acreditamos que houve influência negra no teatro, bem como ocorreu nas danças e músicas da Festa do Divino (Abreu, 1999). Quando é dito que um “preto” ficou cego no tiroteio do Emyreio, só confirma nossas suspeitas de que aquele era um ambiente em

que os negros estavam presentes. Ainda assim, essas informações são escassas, não pudemos aprofundá-las. Era um objetivo encontrar não apenas artistas negros e mestiços, mas também elementos tradicionais da cultura africana, como por exemplo o jongo, o batuque, tambu ou caxambu, canto e dança de origem no século XIX, no sudeste, entre africanos de língua banto (Souza, 2009), objetivos que digo com muito pesar que não alcançamos. Ao mesmo tempo, também sabemos que este trabalho tem muito valor, já que se trata de uma temática pouco explorada, mas muito importante para compreender como funcionou o abolicionismo em Campos e de que forma a arte estava atrelada a ele.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Fontes

Vinte e Cinco de Março de Março. Campos dos Goytacazes: 1884-1888 (Coleção Plínio Doyle).

Vinte e Cinco de Março, 24 de agosto de 1884 – Noticiário – p. 3

Vinte e Cinco, 4 de novembro de 1884 – Anúncios – p. 4

Vinte e Cinco de Março, 22 de fevereiro de 1885 – Noticiário – p. 4

Vinte e Cinco de Março, 2 de fevereiro de 1888 – Vinte e Cinco de Março – p. 4

Vinte e Cinco de Março, 29 de setembro de 1887 – Noticiário – p. 2

Vinte e Cinco de Março, 24 de agosto de 1884 – Noticiário – p. 3

Vinte e Cinco de Março, 27 de julho de 1884 – Noticiário – p. 4

Vinte e Cinco de Março, 31 de julho de 1884 – Noticiário – p. 3

Vinte e Cinco de Março, 11 de setembro de 1884 – Noticiário – p. 3

Vinte e Cinco de Março, 1 de janeiro de 1885 – A pedido – p. 4

Vinte e Cinco de Março, 9 de agosto de 1885 – Anúncios – p. 4

Vinte e Cinco de Março, 28 de março de 1886 – Vinte e cinco de Março – p. 2

Vinte e Cinco de Março, 25 de março de 1888 – Vinte e cinco de Março – p. 2

Vinte e Cinco de Março, 15 de abril de 1888 – Vinte e cinco de Março – p. 4

Vinte e Cinco de Março, 3 de março de 1887 – Noticiário – p. 3

Monitor Campista. Campos dos Goytacazes (1888). disponível online na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030740&pagfis=15987>

Monitor Campista, 16 de fevereiro de 1888 – Anúncios – p. 3

Monitor Campista, 24 de março de 1888 –Questões sociais– p. 1

Bibliografia

ABREU, Marcelo de Paiva; LAGO, Luiz Aranha Correa do. A Economia no Império 1822-1889. Depto de Economia, PUC RJ. Disponível em: www.econ.pucRio.br/uploads/adm/trabalhos/files/td584.pdf . Acesso em 24 de janeiro de 2022.

ABREU, Martha. O Império do Divino. Festas Religiosas e Cultura Popular no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

ALENCASTRO, Luiz Felipe. “Vida privada e ordem privada no Império”.In: História da vida privada no Brasil, Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

ALONSO, Angela. “A teatralização da política: A propaganda abolicionista”.In: Tempo Social, revista de sociologia da USP, v. 24, n. 2, 2012.

ANDRADE, Débora El-Jaick. “O teatro sob os olhares da crítica :arte e civilização no Rio de Janeiro em meados do século XIX”. In:PARANHOS, Kátia Rodrigues. Grupos de teatros, dramaturgos e espaço cênico, cenas fora da ordem. Campinas, Mercado das letras, 2012.

_____ Jürgen Habermas, comunicação, espaço público e novas mídias na contemporaneidade. In: REBUÁ, Eduardo;RICON, Leandro Couto Carreira. Frankfurt : pensamento atualidade , ação, Scortecci, 2022.pp 113-172.

ATALLAH, Claudia. Ensino de História, memória e regionalismo: uma análise do currículo de Campos dos Goytacazes. MÉTIS: história e cultura. P. 245-265. Jan/jun de 2019.

BAKTHIN,Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. SP/Brasília: Hucitec/UnB,1993.

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. Trad. Sérgio Miceli. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CHALHOUB, Sidney. Visões da liberdade. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA, Emília Viotti da. Da senzala à colônia. São Paulo: Unesp, 1998.

ELIAS, Norbert. O Processo Civilizador: uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, vol.1, 1994.

FEYDIT, J. Subsídios para a história dos Campos dos Goytacazes desde os tempos coloniais até a proclamação da República. Campos: Typ.J.Alvarenga & Comp, 1900.

GERALDES, Renata. Teatro e Escravidão: A Poética Abolicionista na Dramaturgia de Arthur Rocha. Dissertação de mestrado- UNICAMP. 2018.

HABERMAS, Jürgen. Mudança estrutural na esfera pública. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HISTÓRIA da Imprensa no Brasil: Monitor Campista. [Produzido por] Arquivo Municipal Waldir Pinto de Carvalho. 6 jun. 2020. Publicado pelo canal Rafaela Machado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NFZnMOPt30s>. Acesso em: 02 fev. 2021.

LIMA, Lana Lage da Gama. Rebeldia Negra & Abolicionismo. RJ: Achiamé, 1981.

LAMEGO, Alberto. A terra goitacá à luz dos documentos inéditos. Paris: L'Edition d'art, 7 vols, 1913- 1945.

MANHÃES, Heloísa. A Sultana do Paraíba - Reformas urbanas e poder político em Campos dos Goytacazes, 1890-1930. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

MACHADO, Humberto. Palavras e Brados José do Patrocínio e a Imprensa Abolicionista do Rio de Janeiro. Niterói: Editora da UFF, 2014.

_____ Intelectuais, imprensa e abolicionismo no Rio de Janeiro. In: XXIV Simpósio Nacional de História da ANPUH, 2007.

MARTINEZ, Márcia Graciela Carneiro. O Teatro Emyreo em Campos dos Goytacazes 1880-1889: para além de expressão cultural, um espaço de lutas Campos dos Goytacazes. 2017.

MARZANO, Andrea. A magia dos palcos: o teatro no Rio de Janeiro do século XIX. In: MARZANO, Andrea; MELO, Victor Andrade de (Org.). Vida Divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930). Rio de Janeiro: Apicuri, 2010, p. 97-123

MONNERAT, Tanize do Couto Costa. “Abolicionismo em ação: O Jornal Vinte e Cinco de Março de Março em Campos dos Goytacazes 1884-1888”. Dissertação (Mestrado em História Social) – UNIRIO/PPGH, 2013.

MOREL, Marco. As transformações dos espaços públicos. Imprensa, atores políticos e sociabilidades na Cidade Imperial (1820-1840). São Paulo: Hucitec: 2005.

MOREL, Marco. “Papéis incendiários, gritos e gestos: a cena pública e a construção nacional nos anos 1820-1830”. In: Topoi, Rio de Janeiro, mar. 2002. pp. 39-58. Disponível em <https://www.scielo.br/j/topoi/a/9ZhV4ztkSM8C833xbyyDtSk/?lang=pt>. Acesso em 19 de janeiro de 2022.

PARANHOS, Paulo. “Açúcar no norte Fluminense” In: Revista Histórica. Arquivo Público do estado do Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao08/materia02/> Acesso em 24 de jan de 2022

PEREIRA, Walter Luiz Carneiro de Mattos “Francisco Ferreira Saturnino Braga: negócios e fortuna em Campos dos Goytacazes” In: História vol.31 no.2 Franca Jul/Dec., 2012

ROCHA, Gabriel dos Santos. O DRAMA HISTÓRICO DO NEGRO NO TEATRO BRASILEIRO E A LUTA ANTIRRACISMO NAS ARTES CÊNICAS (1840-1950) Sankofa (São Paulo), 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/143681>. Acesso em 24 de janeiro de 2022.

SANTOS, Orávio de Campos. A imprensa na Velha Província 170 anos do “Monitor Campista”. O terceiro jornal mais antigo do país e a morte misteriosa do jornalista Francisco Alypio. In: Actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM E II Ibérico, v. IV, 2005

SILVA, Ricardo Tadeu Caires. “A escravidão em cena: teatro e abolição na Bahia oitocentista (1884-1888)” In: XXVII Simpósio Nacional de História, ANPUH, 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364263745_ARQUIVO_XXVIIANPUHRicardoTadeuCairesSilva.pdf . Acesso em 24 de janeiro de 2022

_____. Resistência Negra, Teatro e Abolição da Escravatura no Brasil. R. IHBG, Rio de Janeiro, 2018. 287-304.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. “Que venham negros à cena com maracas e tambores”: Jongo, teatro, e campanha abolicionista no Rio de Janeiro”.In: AfroÁsia, 40, 2009, 145-171.