



UNIVERSIDADE
ESTADUAL de LONDRINA

FERNANDO MARTINS DA CONCEIÇÃO MUNHOZ

**DO PALCO À SENTENÇA: O DRAMA JUDICIAL DOS
TRABALHADORES TEATRAIS CARIOCAS NO BRASIL
IMPERIAL (1850–1853)**

FERNANDO MARTINS DA CONCEIÇÃO MUNHOZ

**DO PALCO À SENTENÇA: O DRAMA JUDICIAL DOS
TRABALHADORES TEATRAIS CARIOCAS NO BRASIL
IMPERIAL (1850–1853)**

Trabalho de Dissertação apresentado à
Universidade Estadual de Londrina - UEL, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Mestre em História Social.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Luiz DeNipoti

Londrina
2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Munhoz, Fernando Martins da Conceição.

Do palco à sentença: o drama judicial dos trabalhadores teatrais cariocas no Brasil imperial (1850–1853) / Fernando Martins da Conceição Munhoz. - Londrina, 2026.
143 f.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Luiz DeNipoti.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2026.

Inclui bibliografia.

1. teatro - Tese. 2. Brasil Imperial - Tese. 3. História do Trabalho - Tese. 4. Cultura Esc - Tese. I. DeNipoti, Prof. Dr. Cláudio Luiz. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

FERNANDO MARTINS DA CONCEIÇÃO MUNHOZ

**DO PALCO À SENTENÇA: O DRAMA JUDICIAL DOS
TRABALHADORES TEATRAIS CARIOCAS NO BRASIL
IMPERIAL (1850–1853)**

Trabalho de Dissertação apresentado à
Universidade Estadual de Londrina - UEL,
como requisito parcial para a obtenção do
título de Mestre em História Social.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Luiz DeNipoti

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cláudio Luiz DeNipoti
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Sérgio Luiz Milagre Júnior
Faculdade de Direito de Conselheiro Lafaiete
- FDCL

Prof. Dra. Cláudia Martinez
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 16 de abril de 2026.

AGRADECIMENTOS

A elaboração desta dissertação representa não apenas a conclusão de uma etapa acadêmica, mas a materialização de um percurso coletivo, construído com apoio, afeto e incentivo constantes. Por isso, os agradecimentos que aqui registro são expressão de profunda gratidão a todos que, de diferentes formas, tornaram possível a realização deste trabalho.

Aos meus pais, minha gratidão mais sincera. Foram eles que me ofereceram a base essencial para que eu pudesse sonhar, estudar e persistir. O incentivo aos estudos, o apoio incondicional e a estrutura emocional e material que sempre me proporcionaram foram determinantes para que eu chegasse até aqui. Este trabalho também é fruto dos valores que me transmitiram ao longo da vida.

Às minhas irmãs, Sophia e Lisandra, agradeço pelo carinho, pela presença constante e pelo apoio silencioso, mas firme, que sempre me acompanhou. A convivência, o afeto e a confiança compartilhados foram fundamentais para atravessar os momentos de cansaço e incerteza.

Ao meu orientador, expresso especial reconhecimento pela generosidade intelectual, pela paciência, pelo rigor acadêmico e pelas valiosas contribuições ao longo de todo o processo de pesquisa e escrita. Sua orientação foi essencial para o amadurecimento deste trabalho e para minha formação como pesquisador.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação, agradeço pelo conhecimento compartilhado, pelas reflexões provocadas e pelo compromisso com a formação crítica e acadêmica. Cada disciplina contribuiu de maneira significativa para a construção desta dissertação.

À Universidade Estadual de Londrina, deixo meu agradecimento por ter me acolhido e proporcionado um ambiente acadêmico plural, estimulante e comprometido com a pesquisa e o pensamento crítico.

Por fim, agradeço aos amigos do mestrado e aos amigos de Londrina, pela troca de ideias, pelo companheirismo e pelos momentos de apoio e descontração que tornaram essa jornada mais leve e humana. Nenhuma trajetória acadêmica se faz sozinha, e este trabalho é prova disso.

Se o capitalismo é incapaz de satisfazer as reivindicações que surgem infalivelmente dos males que ele mesmo engendrou, então que morra!.. - Leon Trotsky

RESUMO

MUNHOZ, Fernando Martins da Conceição. **Do palco à sentença: o drama judicial dos trabalhadores teatrais cariocas no Brasil Imperial (1850–1853)**. 2026. 143 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História Social) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2026.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de compreender o teatro no Rio de Janeiro oitocentista não apenas como arte ou lazer, mas como um local de trabalho e conflito marcado por relações profundamente assimétricas e pela ausência de legislação laboral específica, o que submetia os trabalhadores a uma condição de vulnerabilidade jurídica e hipossuficiência. O objetivo geral da dissertação é analisar o conteúdo de processos judiciais trabalhistas no setor teatral, examinando as reivindicações de artistas e coristas, as estratégias de defesa patronais e a fundamentação das decisões dos magistrados. A metodologia adotada consiste na análise minuciosa de fontes primárias manuscritas (petições, sentenças e termos de audiência) custodiadas pelo Arquivo Nacional e pertencentes ao Fundo Relação do Rio de Janeiro entre os anos de 1850 e 1853. Teoricamente, o estudo articula os aportes da cultura escrita e materialidade de Roger Chartier com os conceitos de campo jurídico e poder simbólico de Pierre Bourdieu. Os principais resultados demonstram que o campo jurídico funcionava como uma arena de disputa material e simbólica, onde a cultura escrita, dominada pelos empresários e sociedades teatrais, era privilegiada em detrimento da oralidade e da memória dos trabalhadores, gerando graves desvantagens probatórias para aqueles que não possuíam acesso a registros formais e contratos selados. Conclui-se que, apesar de o sistema judicial imperial reproduzir hierarquias sociais por meio da valoração desigual da prova, os processos serviram como espaços fundamentais de resistência e afirmação da dignidade e identidade laboral, revelando a capacidade de agência dos trabalhadores teatrais cariocas na busca por direitos em meio ao contexto de transição para o trabalho livre no Brasil.

Palavras-chave: Teatro; Brasil Imperial; História do Trabalho; Cultura Escrita; Poder Simbólico.

ABSTRACT

MUNHOZ, Fernando Martins da Conceição. **From stage to sentence: the judicial drama of theatrical workers in Rio de Janeiro during Imperial Brazil (1850–1853)**. 2026. 143 f. Dissertation (Master's in History) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2026.

This research is justified by the need to understand theater in 19th-century Rio de Janeiro not only as art or leisure but as a site of work and conflict marked by deeply asymmetrical relations and the absence of specific labor legislation, which subjected workers to a condition of legal vulnerability and hyposufficiency. The general objective of the dissertation is to analyze the content of labor lawsuits in the theatrical sector, examining the claims of artists and choir singers, the employers' defense strategies, and the reasoning behind the magistrates' decisions. The adopted methodology consists of a meticulous analysis of manuscript primary sources (petitions, sentences, and hearing records) held by the National Archive and belonging to the Fundo Relação do Rio de Janeiro between 1850 and 1853. Theoretically, the study articulates the contributions of written culture and materiality by Roger Chartier with the concepts of the legal field and symbolic power by Pierre Bourdieu. The main results demonstrate that the legal field functioned as an arena for material and symbolic dispute, where written culture, dominated by entrepreneurs and theatrical societies, was privileged over the orality and memory of the workers, creating severe evidentiary disadvantages for those who lacked access to formal records and sealed contracts. It is concluded that, despite the imperial judicial system reproducing social hierarchies through the unequal valuation of evidence, the lawsuits served as fundamental spaces for resistance and the affirmation of labor dignity and identity, revealing the agency of Rio de Janeiro's theatrical workers in the search for rights within the context of the transition to free labor in Brazil.

Key-words: Theater; Imperial Brazil; Labor History; Written Culture; Symbolic Power.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação Contratual I	70
Tabela 2 – Defesa.....	76
Tabela 3 – Relação contratual II	82
Tabela 4 – Dados Contratuais	85
Tabela 5 – Reconhecimento de Sentença	106
Tabela 6 – Quadro de testemunhas	110

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	CAPÍTULO 1: ESTRUTURAS DA JUSTIÇA E DO PROCESSO NO BRASIL IMPERIAL	26
2.1	DA POLÍTICA DO BRASIL IMPERIAL.....	29
2.2	O DIREITO NO IMPÉRIO	33
2.3	O RITO DOS LITÍGIOS NO BRASIL IMPERIAL – O PROCESSO NO COTIDIANO DA JUSTIÇA OITOCENTISTA.....	38
2.4	O TRABALHO NO BRASIL IMPERIAL.....	42
2.5	PROCURAÇÕES, SUBSTABELECIMENTOS, ATOS JUDICIAIS E A APLICAÇÃO DA CULTURA ESCRITA NO CAMPO JURÍDICO.....	49
3	TRABALHADORES TEATRAIS E SUAS REIVINDICAÇÕES	58
3.1	CONSIDERAÇÕES SOBRE O MUNDO TEATRAL BRASILEIRO	58
3.2	INADIMPLÊNCIA CONTRATUAL: O LITÍGIO ENTRE QUATRO TRABALHADORES TEATRAIS EM FACE DA COMISSÃO LIQUIDADORA DA EXTINTA EMPRESA DO TEATRO DE SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA	68
3.2.1	Dos Contratos.....	69
3.2.2	Procurações E Substabelecimentos	72
3.2.3	Atos Judiciais.....	74
3.2.4	Da Defesa.....	74
3.3	DO CONFLITO JUDICIAL ENTRE DUAS CORISTAS ITALIANAS E SEUS CONTRATANTES	78
3.3.1	Reivindicações das Partes.....	79
3.3.2	Provas e Documentos Apresentados	80
3.4	A UTILIZAÇÃO DO TRIBUNAL ARBITRAL PARA RESOLVER LITÍGIOS CONTRATUAIS	81
3.4.1	Dos Procuradores.....	82
3.4.2	Dos Contratos.....	83
3.5	O CAMPO JURÍDICO E A POSIÇÃO SOCIAL DOS TRABALHADORES.....	86
4	A PROVA ESCRITA E A PROVA ORAL DENTRO DO PROCESSO: A PECULIARIDADE DO PROCESSO DO TRABALHO NO SÉCULO XIX	95
4.1	DO EMBATE ENTRE TRABALHADORES TEATRAIS E SEUS	

CONTRATANTES: A ESCRITA X A ORALIDADE	96
4.2 DA DETERMINAÇÃO AOS RÉUS	103
4.3 DA SENTENÇA	105
4.3.1 Provas e Documentos Apresentados	106
4.3.2 Das Audiências	108
4.3.3 Da sentença do Processo	113
4.3.4 Da Nomeação Dos Árbitros	113
4.3.5 Da Sentença	116
4.4 A SENTENÇA E A VALORAÇÃO PROBATÓRIA DO ESCRITO E O ORAL E A CONSEQUENCIA DA CULTURA ESCRITA E CAMPO JURIDICO DA CULTURA ESCRITA E DO PODER SIMBÓLICO NOS LITIGIOS TRABALHISTAS DO SECULO XIX	117
5 CONCLUSÃO	124
REFERÊNCIAS	134
GLOSSÁRIO	139

1 INTRODUÇÃO

A história do teatro brasileiro é marcada por conflitos e disputas, tanto artísticas quanto trabalhistas. Na segunda metade do Século XIX, o Rio de Janeiro se destacou como o principal centro cultural e artístico do país, abrigando diversas companhias teatrais e sendo palco de importantes produções dramatúrgicas. Nesse contexto, os trabalhadores de teatro, responsáveis por criar e interpretar as peças encenadas nos teatros da cidade, frequentemente se viam em confronto com seus empregadores, reivindicando o cumprimento de contratos, a remuneração devida e condições mínimas de trabalho em um período em que inexistia uma legislação trabalhista específica.

Esta dissertação insere-se na linha de pesquisa Práticas Culturais e Materialidades, articulando a análise de fontes documentais à compreensão das dinâmicas sociais e culturais do século XIX. A investigação parte da premissa de que os documentos judiciais, produzidos a partir dos conflitos entre trabalhadores teatrais e seus contratantes no Rio de Janeiro, na segunda metade do século XIX, não são apenas registros administrativos de litígios, mas sim expressões materiais de práticas culturais e de relações sociais historicamente situadas.

Nesse sentido, os processos judiciais são lidos como testemunhos da cultura material do trabalho teatral, evidenciando a forma como o direito¹, a escrita e a materialidade documental² eram mobilizados em disputas por reconhecimento e direitos.

O objetivo central da pesquisa é analisar o conteúdo dos processos judiciais trabalhistas, atentando para as reivindicações formuladas pelos trabalhadores, as defesas apresentadas pelos empresários e sociedades teatrais e as decisões judiciais que encerravam essas contendas. Em vez de privilegiar o estudo da produção artística em si - como é comum na historiografia do teatro -, esta dissertação desloca o foco para os bastidores jurídicos e materiais das relações laborais, enfatizando o teatro como espaço de trabalho e de conflito.

Essa abordagem permite visibilizar sujeitos históricos muitas vezes

¹ O direito é abordado como prática social historicamente situada, atuando como campo de disputa simbólica em que normas, representações e poderes se confrontam e se legitimam.

² A materialidade documental refere-se não apenas ao conteúdo textual dos documentos, mas também às suas características físicas e formais, que são testemunhos das práticas sociais e culturais que lhes deram origem.

marginalizados nas narrativas tradicionais: os trabalhadores do teatro, enquanto agentes que negociavam, resistiam e lutavam por melhores condições de vida e trabalho.

A investigação privilegia a cultura material inscrita nos registros judiciais entendendo que a forma e o conteúdo dos documentos judiciais - petições, contratos, sentenças - são portadoras de significados sociais que transcendem a mera função jurídica. A análise da materialidade documental permite acessar práticas de escrita, de prova, de autoridade e de legitimação que informaram as relações sociais da época.

Ao considerar a cultura escrita³ como prática social, a pesquisa propõe uma leitura que ultrapassa o nível textual para incorporar dimensões como o suporte material, práticas de redação, os rituais jurídicos e os usos sociais da documentação.

Compreender a relevância desses registros documentais para a história social do trabalho implica reconhecer que as relações de trabalho, sobretudo em um contexto de ausência de regulamentação legal específica, eram mediadas não apenas por acordos informais, mas também por instrumentos escritos cuja existência, forma e conteúdo revelam tensões, expectativas e estratégias. O contrato escrito, a petição elaborada, a decisão fundamentada tornam-se, nesse universo, evidências materiais de práticas sociais que envolviam poder, resistência e negociação. Assim, os processos judiciais são tratados não apenas como fontes históricas, mas como objetos culturais que encapsulam práticas sociais complexas.

Ao centrar-se na análise dos conflitos judiciais trabalhistas no setor teatral, essa dissertação busca contribuir para uma história social do trabalho que leve em consideração a importância das práticas culturais e da materialidade documental na construção das relações de trabalho. A abordagem adotada reafirma a necessidade de pensar o teatro não apenas como arte ou entretenimento, mas também como local de trabalho, onde se forjava identidades laborais, se negociavam condições de existência e se desenhavam estratégias de luta e resistência em meio a um sistema jurídico e social em formação.

A ausência de uma legislação trabalhista estruturada no Brasil oitocentista impunha aos trabalhadores teatrais uma condição de extrema vulnerabilidade social

³ A cultura escrita é compreendida como o conjunto de práticas sociais relativas à produção, circulação, recepção e uso de textos escritos, cuja materialidade - o suporte, a forma e o modo de registro - integra a construção dos significados sociais.

e jurídica. Sem um arcabouço normativo que regulasse os contratos de trabalho, garantindo direitos mínimos ou estabelecesse mecanismo de proteção contra práticas arbitrárias, esses trabalhadores encontravam-se submetidos a relações laborais profundamente assimétricas, nas quais a palavra do empresário frequentemente valia mais do que qualquer acordo informal.

A inexistência de direitos codificados deixava-os dependentes da força contratual individual e, diante de sua posição social subordinada, raramente possuíam os instrumentos necessários para negociar condições favoráveis.

Nesse contexto, a hipossuficiência⁴ dos trabalhadores não pode ser vista apenas como um dado econômico, mas como uma construção social que atravessava as práticas culturais, jurídicas e materiais da época. A falta de proteção legal não implicava, entretanto, a ausência de resistência. Pelo contrário: os trabalhadores teatrais, ao recorrerem ao poder judicial, demonstravam uma capacidade ativa de reivindicação, utilizando os instrumentos disponíveis para buscar a efetivação de seus direitos.

Essa ação revelava uma agência importante, ainda que limitada pelas condições materiais e simbólicas da época, e expunha as fraturas existentes entre o discurso liberal da liberdade contratual e a realidade concreta do trabalho.

A análise dos processos judiciais envolvendo trabalhadores teatrais permite iluminar não apenas mecanismos jurídicos formalmente acionados - como as ações de cobrança de salário - mas, sobretudo, as estratégias discursivas e documentais mobilizadas por trabalhadores e empresários na disputa por reconhecimento de direitos. Cada processo revela-se um verdadeiro campo de batalha simbólico e material, no qual se constroem narrativas jurídicas, se produzem provas e se invocam princípios da justiça e moralidade. O discurso jurídico, nesse cenário, não é neutro: ele opera dentro de relações assimétricas de poder, sendo um instrumento fundamental para a constituição de verdades jurídicas que podem tanto favorecer quanto marginalizar sujeitos sociais.

Nos conflitos trabalhistas analisados, observa-se uma especificidade notável: o domínio da cultura escrita pelos empresários e sociedades teatrais. Dotados de maiores recursos materiais, organizacionais e simbólicos, esses empregadores

⁴ Neste estudo, hipossuficiência é entendida como a condição histórica de vulnerabilidade econômica, jurídica e simbólica dos trabalhadores, resultante da ausência de proteção normativa e da assimetria nas relações de poder.

apropriaram-se da escrita para formalizar contratos de maneira a proteger seus interesses e, frequentemente, para limitar ou negar a existência de créditos contra si mesmos. Verifica-se a questão: como alegar o que não está registrado em uma legislação que julga com base em registros escritos?

Essa apropriação da cultura escrita pelos empregadores implicava que, nos autos, a prova documental majoritariamente favorecia a versão dos empresários, relegando os trabalhadores a uma posição de desvantagem probatória.

A oralidade, na forma de depoimento de testemunhas, permitia aos trabalhadores reconstruir a realidade das relações laborais para além dos limites impostos pela documentação escrita manipulada pelos empregadores.

Assim, o embate judicial no teatro oitocentista não era apenas uma disputa jurídica sobre créditos e contratos: era também uma disputa cultural entre duas formas de registro da experiência social - a cultura escrita, dominada pelos empregadores, e a cultura oral, mobilizada como estratégia de resistência pelos trabalhadores. Os processos judiciais, nesse sentido, refletem uma tensão fundamental entre escrita e oralidade⁵, entre poder documental e testemunho vivo, que caracteriza as relações de trabalho num contexto de precariedade normativa e desigualdade social profunda.

A dignidade do trabalho teatral não era uma dádiva institucional, mas uma conquista cotidiana construída nas brechas do sistema judicial, através das palavras escritas e faladas que erguiam, contestavam e transformaram a realidade laboral.

A análise realizada nesta dissertação é orientada pela compreensão que, em um contexto de ausência de regulamentação trabalhista formal, os trabalhadores teatrais encontravam-se em condição de manifesta hipossuficiência. Essa realidade, caracterizada pela extrema vulnerabilidade frente aos empregadores, impelia-os a recorrer ao poder judicial como única instância possível para a reparação de direitos descumpridos.

A ausência de normas específicas de proteção de trabalho obrigava os trabalhadores a mobilizar os instrumentos jurídicos disponíveis de forma criativa e adaptativa. Nesse cenário, os contratos escritos, as petições iniciais e as sentenças judiciais tornavam-se instrumentos centrais da luta por reconhecimento e dignidade laboral, constituindo expressões da cultura escrita e da materialidade documental do

⁵ A tensão entre oralidade e cultura escrita é entendida como a disputa entre diferentes modos de registrar e legitimar a experiência social, sendo a cultura escrita associada ao poder documental e a oralidade mobilizada como resistência pelos trabalhadores.

período.

A metodologia adotada consistiu na análise minuciosa do conteúdo dos processos judiciais trabalhistas envolvendo trabalhadores teatrais e seus contratantes, todos localizados no acervo disponível para o recorte temporal e geográfico escolhido: Rio de Janeiro, período imperial, segunda metade do Século XIX.

Essa análise concentrou-se, em primeiro lugar, nas petições iniciais apresentadas pelos trabalhadores ou seus representantes legais. Nessas peças, buscou-se compreender as principais reivindicações formuladas, os fundamentos jurídicos invocados e as narrativas construídas para legitimar os pedidos perante a autoridade judicial.

A investigação das petições permitiu identificar os tipos de pretensão mais recorrentes: ação de cobrança de salários, pedidos de indenização por descumprimento contratual, e em alguns casos, pleitos por reconhecimento da própria existência de vínculo de trabalho.

Em segundo lugar, a análise voltou-se para as defesas apresentadas pelos empresários ou sociedades teatrais contratantes. As contestações, quando existentes, ofereciam uma visão privilegiada sobre as estratégias patronais de negação de direitos e de tentativa de reconfiguração das relações de trabalho perante o juízo. Em um caso, observou-se a ausência de apresentação de defesa, o que conferia ao processo característica peculiar como a revelia do réu.

Além das peças iniciais e das defesas, a metodologia contemplou a análise das decisões judiciais relevantes constantes dos autos, especialmente as sentenças e despachos proferidos no curso dos processos. A leitura das sentenças permitiu compreender os fundamentos jurídicos adotados pelos magistrados, bem como as práticas de valoração da prova documental e testemunhal utilizados na resolução dos conflitos trabalhistas.

O estudo também abarcou todas as produções de prova presentes nos processos, como juntada de documentos, requerimentos probatórios, depoimentos de partes e testemunhas, bem como eventuais audiências.

A metodologia de análise das fontes, portanto, buscou abarcar a totalidade das manifestações processuais relevantes, sempre orientada pela preocupação em compreender as práticas culturais e documentais que estruturam as relações de trabalho teatral no período em questão.

A escolha do recorte temporal justifica-se pela importância histórica do Rio de Janeiro como principal centro cultural do Brasil durante o século XIX, congregando companhias teatrais, empresários e trabalhadores do setor em uma dinâmica social intensa e complexa. A concentração geográfica do Rio de Janeiro permitiu delimitar um universo empírico manejável e, ao mesmo tempo, representativo das práticas culturais e laborais do teatro brasileiro no oitocentos.

A seleção dos processos judiciais foi feita considerando a disponibilidade documental e a pertinência temática em relação aos objetivos da pesquisa, priorizando-se aquelas que tratavam explicitamente de conflitos de natureza trabalhista entre trabalhadores e empresários teatrais. O exame sistemático das petições, defesas, sentenças, audiências e provas documentais e testemunhais possibilita compreender o direito como prática social e a justiça como campo de luta simbólica e material.

As fontes primárias utilizadas nesta pesquisa encontram-se sob a guarda do Arquivo Nacional, localizado na unidade do Rio de Janeiro, na Praça da República, nº 173, Centro, CEP 20211-350. O Arquivo Nacional, criado em 1838, é o órgão central do Sistema de Gestão de Documentos e Arquivos (SIGA), vinculado ao Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos, responsável pela preservação e difusão do patrimônio documental brasileiro.

Os documentos analisados integram o Fundo Relação do Rio de Janeiro (1751–1889), sob o código de referência BR RJANRIO 84, pertencente ao acervo judicial e extrajudicial da instituição. Dentro desse fundo, as fontes estão localizadas na série Registro Civil - Circunscrição -1940 a 1961, composta por processos cíveis da Justiça de 1ª instância da cidade do Rio de Janeiro, produzidos durante o período em que a cidade exercia a função de capital do Império.

O Arquivo Nacional conserva milhares de processos da justiça cível, comercial e criminal da cidade do Rio de Janeiro, além de processos provenientes de tribunais superiores como a Casa da Suplicação (1806-1834), o Supremo Tribunal de Justiça (1809-1889) e o Tribunal de Comércio da Corte (1853-1875).

A consulta a esses documentos é realizada por meio das bases de dados digitais SIAN (Sistema de Informações do Arquivo Nacional) e DocJud (Acervo do Judiciário). A base SIAN permite o acesso a processos criminais e militares, enquanto o DocJud reúne processos cíveis, comerciais, eleitorais e criminais de tribunais superiores. Ambos os sistemas possibilitam buscas por assunto, nome das partes,

localidade e data, garantindo o acesso técnico e arquivístico às fontes.

Os processos consultados pertencem, portanto, ao acervo histórico do Fundo Relação do Rio de Janeiro, custodiado pelo Arquivo Nacional na unidade do Rio de Janeiro, e foram identificados a partir das Guias de Fundos de Documentos Judiciais e Extrajudiciais, instrumento de pesquisa que descreve e organiza as séries documentais disponíveis à investigação histórica.

As fontes utilizadas nesta pesquisa consistem em processos judiciais cíveis do século XIX, preservados no Fundo Relação do Rio de Janeiro do Arquivo Nacional. Trata-se de documentos manuscritos, redigidos por escrivães e demais agentes do foro, que registram formalmente a tramitação de ações perante a justiça imperial. Cada processo contém uma sequência de peças jurídicas, petições iniciais, termos de audiência, citações, depoimentos, sentenças e recursos, representando, em conjunto, a materialização escrita dos atos processuais da época. Esses documentos são, portanto, fontes de natureza jurídico-administrativa e histórica, produzidas no exercício da função judiciária e conservadas segundo os princípios arquivísticos de proveniência e organicidade. Além de sua dimensão legal, carregam uma forte dimensão cultural, pois revelam práticas de escrita, fórmulas discursivas e estruturas sociais que atravessavam o cotidiano da justiça. O processo, nesse sentido, não é apenas um registro jurídico, mas também um artefato material que expressa a cultura escrita do foro, a linguagem e as mediações próprias da sociedade oitocentista.

A relevância da pesquisa consiste, em primeiro lugar, oferecer uma visão detalhada das condições de trabalho dos trabalhadores teatrais e das dinâmicas de poder no setor teatral.

A dissertação é particularmente relevante para historiografia do trabalho da classe dos proletariados, especialmente em um período anterior à consolidação de uma legislação trabalhista. Nessa época, a ausência de regulamentações formais deixava os trabalhadores extremamente vulneráveis às arbitrariedades dos empregadores. Estudar esses conflitos proporciona uma visão detalhada de como os trabalhadores lidavam com essa falta de proteção legal, buscando, por meio dos tribunais, garantir seus direitos e reivindicar melhores condições de trabalho. Este enfoque permite entender as estratégias de resistência e negociação utilizadas pelos proletários para sobreviver e lutar por dignidade em um ambiente de trabalho desregulado.

A análise dos processos judiciais também oferece uma contribuição

significativa para a historiografia ao evidenciar as interações entre os trabalhadores e o sistema judiciário. Em um contexto sem uma legislação específica, os trabalhadores teatrais recorreram aos tribunais para resolver suas disputas com seus contratantes, utilizando da lei existente de maneiras inovadoras para proteger seus interesses.

Essa pesquisa demonstra como os trabalhadores - aqui como uma classe proletária - não eram apenas vítimas passivas das circunstâncias, mas atores ativos que utilizaram os meios legais disponíveis para contestar a exploração e buscar justiça. Esta perspectiva amplia a compreensão da historiografia social do trabalho, mostrando a criatividade e a resiliência dos trabalhadores em contexto adversos e sem a rede de segurança que leis trabalhistas proporcionariam no futuro.

O tema da presente dissertação se encaixa de forma significativa dentro da História Social, uma vertente historiográfica que se dedica a compreender as experiências das classes trabalhadoras e os contextos sociais e culturais em que elas estão inseridas. Através da análise detalhada dos processos judiciais, esta pesquisa ilumina as condições de trabalho dos trabalhadores teatrais, as disputas legais que enfrentaram e as relações de poder presentes nas suas interações com os empresários teatrais. Este enfoque permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais e das lutas laborais no Brasil do século XIX, alinhando-se com o objetivo central da História Social de dar voz às experiências dos trabalhadores e explorar as estruturas sociais que moldam suas vidas.

A relação desta pesquisa com a História Social é ainda mais evidente quando consideramos a importância das práticas culturais e artísticas como parte integrante da vida social. O teatro, enquanto uma forma de expressão cultural, não apenas refletia as tensões e conflitos sociais da época, mas também servia como um espaço de contestação e negociação de significados sociais. Ao examinar os conflitos judiciais trabalhistas no teatro, a pesquisa revela como estes trabalhadores não eram apenas participantes passivos nas estruturas sociais, mas agentes ativos que negociavam suas condições de trabalho e lutavam por seus direitos. Este aspecto da pesquisa está em consonância com a abordagem da História Social, que enfatiza a agência dos indivíduos e grupos sociais na construção da História.

Além disso, a pesquisa contribui para a História Social ao fornecer uma análise detalhada das interações entre leis, práticas judiciais e relações de trabalho. Através do estudo dos processos judiciais, é possível observar como as leis trabalhistas e as decisões judiciais impactaram diretamente as condições de vida e trabalho dos

trabalhadores teatrais.

Esta abordagem permite uma compreensão mais nuançada de como as estruturas de como as estruturas legais e institucionais influenciavam as relações de poder e as disputas trabalhistas.

A História Social frequentemente busca entender como as normas e regulamentações são vivenciadas e contestadas pelos trabalhadores, e esta pesquisa oferece uma contribuição valiosa nesse sentido ao explorar o papel das instituições jurídicas na mediação dos conflitos trabalhistas no teatro.

A pesquisa também se relaciona com a História Social ao considerar as representações culturais e sociais que permeavam o teatro e os conflitos trabalhistas. Os processos judiciais não são apenas documentos legais, mas também textos culturais que refletem as percepções e atitudes sociais da época. A análise desses documentos permite explorar como os artistas eram vistos pela sociedade, como os conflitos de trabalho eram interpretados e quais eram os valores e normas que moldavam essas perspectivas. Este enfoque cultural é essencial para a História Social, que reconhece a importância das representações simbólicas e culturais na compreensão das experiências sociais e históricas.

Relacionar Direito com História é fundamental para compreender a transformação das sociedades e as transformações nas relações de poder e justiça ao longo do tempo. A análise dos processos judiciais na história social oferece uma lente única para observar como as leis foram aplicadas e interpretadas, refletindo as dinâmicas sociais, culturais e econômicas de cada época. A interseção entre direito e história permite entender como os contextos históricos influenciam a criação e a aplicação das normas jurídicas, mostrando que o direito não é um campo isolado, mas profundamente enraizado nas condições e necessidades sociais.

Os processos judiciais desempenham um papel crucial na História Social, pois são registros detalhados das interações entre indivíduos e o sistema de justiça. Eles revelam não apenas as práticas jurídicas, mas também as tensões sociais, os valores culturais e as estruturas de poder vigentes. Analisar esses processos nos fornece uma visão abrangente das maneiras como as sociedades resolvem conflitos e mantêm a ordem, destacando as influências recíprocas entre o direito e os fatores social.

Além disso, estamos tratando de documentos ricos que documentam as interações entre diferentes estratos sociais, que permite ao pesquisador examinar a troca de interação entre pessoas comuns com suas instituições. Isso é particularmente

valioso, uma vez que busca dar voz aos indivíduos e grupos frequentemente marginalizados nas narrativas históricas tradicionais.

A interseção entre direito e história também ilumina as relações de poder e as dinâmicas de controle social. Os processos judiciais frequentemente envolvem a imposição de autoridade por parte do Estado ou de outras instituições, e estudar esses processos pode revelar como o poder é exercido, contestado e legitimado.

Finalmente, a análise dos processos judiciais no contexto da história social das histórias e linguagens também contribui para a compreensão da linguagem jurídica como uma ferramenta de poder e controle. A linguagem utilizada nos processos judiciais pode refletir e reforçar as estruturas de poder existentes, bem como as ideologias predominantes. Estudar essa linguagem ajuda a desvendar os mecanismos através dos quais o direito molda e é moldado pelas realidades sociais.

Uma das referências teóricas da pesquisa envolve A Economia das Trocas Linguísticas de Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1996). Esse conceito visa sobre a linguagem e o poder simbólico, destacando a abordagem estruturalista que enxerga a língua como um sistema autônomo. Bourdieu argumenta que a linguagem não deve ser tratada isoladamente, mas sim com parte as relações sociais, sendo também uma forma de poder simbólico. Ele critica a separação entre linguística interna e externa, defendendo que o poder das palavras não se encontra apenas na língua, mas também nas relações sociais.

A atual configuração do mundo continua com sua ordem predominante, onde regras são geralmente respeitadas, ainda que ocasionalmente quebradas. Isso ocorre mesmo diante de uma estrutura de poder desigual, limitações atos de desobediência.

O estruturalismo de Bourdieu direciona-se para uma função crítica, que consiste em revelar a articulação do social. O método por ele adotado é destinado à análise dos mecanismos de dominação, à produção de ideias e à gênese das condutas (Thiry-Cherques, 2006, p. 19).

“Conferindo à linguagem e, de modo mais geral, às representações, uma eficácia propriamente simbólica de construção da realidade, a teoria neokantiana é perfeitamente procedente quando se aplica ao mundo social” (Bourdieu, 1996, p. 81).

O discurso jurídico é uma palavra criativa, que faz existir o que ela enuncia. Ela é o limite ao qual pretendem todos os enunciados performativos, bênçãos, maldições, ordens, desejos ou insultos; isto é, a palavra divina, o direito divino que como a *intuitus originarius* que Kant atribuía a Deus, faz surgir para a existência o que ela enuncia, ao contrário de todos os enunciados derivados,

constatativos, simples registros de um dado preexistente. Jamais se deveria esquecer que a língua, em razão infinita da capacidade geradora, mas também, *originária*, no sentido kantiano, que lhe é conferida por seu poder de produzir para a existência produzindo a representação coletivamente reconhecida, e assim realizada, da existência, é com certeza o suporte por excelência do sonho do poder absoluto (Bourdieu, 1996, p. 28).

Ele destaca que a linguagem autorizada está ligada ao poder simbólico e à autoridade social, com exemplos de discursos institucionais e o papel dos porta-vozes autorizados. Bourdieu também explora como rituais e cerimônias contribuem para a legitimação e consagração das divisões sociais, destacando a importância da linguagem nesse processo. Ele discute como a instituição cria diferenças sociais e impõe identidades, além de abordar estratégias de condescendência e a resistência a mudanças nas fronteiras sociais.

Bourdieu analisa como as propriedades simbólicas podem ser usadas estrategicamente para atender aos interesses materiais e simbólicos. Ele destaca as lutas em torno da identidade étnica e regional, enfatizando o papel da representação na construção da realidade social. Ele também discute a eficácia política da ciência e do discurso herético na transformação da realidade social.

Ele aborda a luta pelo conhecimento do mundo social, a importância das categorias de classificação, e como a teoria da luta de classes influencia a percepção e a representação das classes sociais.

Bourdieu argumenta que a linguagem não é apenas um meio de comunicação, mas também uma ferramenta de poder simbólico que contribui para a construção e manutenção das divisões sociais. Ele destaca a importância da análise das práticas linguísticas dentro do contexto mais amplo das relações sociais e do poder simbólico.

A presente dissertação trata das disputas judiciais entre trabalhadores teatrais podem ser analisadas não apenas como litígios contratuais, mas também como confrontos simbólicos em que as palavras e argumentos utilizados desempenham um papel fundamental na construção de narrativas e na busca por legitimidade.

A interconexão entre a linguagem e relações sociais do texto pode ser analisada no texto não apenas sob uma ótica legal, mas também como expressões de relações sociais mais amplas. As decisões judiciais e os argumentos apresentados refletem dinâmicas de poder e hierarquias sociais. Bourdieu discute como rituais e cerimônias contribuem para a legitimação e consagração das divisões sociais.

Dessa forma, no contexto do teatro do Rio de Janeiro no século XIX, as disputas judiciais podem ser vistas como monumentos em que as identidades e práticas no meio teatral são legitimadas ou contestadas. A linguagem utilizada nos processos judiciais é uma ferramenta para representar e legitimar posições e identidades.

O segundo conceito teórico utilizado na pesquisa é o da cultura escrita. A cultura escrita refere-se ao conjunto de práticas, habilidades, normas e valores associados à produção e interpretação de textos escritos em uma sociedade. Ela desempenha um papel crucial na transmissão e preservação do conhecimento, na comunicação, no desenvolvimento cultural e na formação de identidades individuais e coletivas.

Chartier (2020, p. 20) discute a ideia de deslocar a fronteira entre produções escritas comuns e literatura, enfocando a "materialidade do texto". Esse deslocamento desafia a tradicional separação entre interpretação de obras e análise de suas condições de publicação, destacando razões para essa dissociação, como a inclusão da influência da filosofia platônica e a definição do copyright, além de mencionar o impacto da estética pós-kantiana na consideração das obras independentemente de sua materialidade.

A escrita é uma forma essencial de comunicação, permitindo a transmissão de informações complexas ao longo do tempo e espaço. Já a prática da escrita, como menciona Gastaud e Costa (2020, p. 15) possibilita a modelagem do significado do "eu" ou da identidade, influenciando as formas como as vidas são estruturadas.

Gastaud (2014, p. 12) ainda afirma que "A história da cultura escrita é uma forma específica de história cultural que tem por objetivo a interpretação das práticas sociais de leitura e da escrita."

A relação entre cultura escrita e processos judiciais é fundamental no contexto legal, pois a comunicação escrita desempenha um papel crucial na condução e documentação de casos judiciais. A fim de poder aplicar o conceito de cultura escrita nos processos judiciais, deve-se entender definir este, considerando a materialidade da fonte, como um livro.

A historiografia da cultura escrita considera a materialidade dos documentos gráficos. Autores como Robert Darnton e Roger Chartier destacam a importância de analisar as características físicas dos documentos, pois estas refletem processos sociais em sua produção e uso. Para eles, as marcas materiais e vestígios presentes

nos documentos são registros de uma dinâmica social. A abordagem reconhece que os objetos, incluindo suportes de escrita, têm uma dimensão temporal, uma biografia das coisas. Isso permite aos historiadores extrapolar o texto como fonte histórica, compreendendo não apenas a época de elaboração, mas também os diferentes momentos históricos do documento, como menciona Almada (p. 141, 2014).

Os objetos da cultura material das sociedades - incluindo a documentação manuscrita e impressa por elas produzidas - trazem em sua materialidade uma correspondência com os valores socialmente aceitos em determinada época e são expressões dos modos de viver e de se relacionar. Os objetos recebem, cristalizam e reorganizam sentidos provenientes das mais diversas origens, em trocas culturais que são fundamentais para a composição e compreensão da realidade vivida (Almada, 2014, p. 145).

A cultura escrita é essencial na criação e manutenção de documentos legais e a clareza na redação desses documentos é vital para evitar ambiguidades e interpretações errôneas que possam surgir durante o processo judicial. Nesta seara, a cultura escrita desempenha um papel crítico na documentação e preservação de evidências. A leitura e interpretação de textos legais são intrinsecamente ligadas à cultura escrita. Advogados, juízes e demais profissionais do direito dependem da habilidade de interpretar e aplicar corretamente a linguagem escrita da lei.

A cultura escrita no contexto judicial, mais especificamente aplicada aos processos, abrange uma variedade de elementos, desde o uso adequado da linguagem até a observância de protocolos formais. A escolha das palavras, a estrutura dos documentos e a clareza na expressão são aspectos cruciais para a eficácia da comunicação no âmbito jurídico.

A formalidade é uma característica marcante da cultura escrita nos processos judiciais. Os documentos são estruturados de acordo com padrões específicos, com títulos e subtítulos que organizam a maneira sistemática as informações apresentadas. Esse rigor formal não apenas confere seriedade aos processos, mas também facilita a compreensão e a referência posterior.

Dessa forma, ao iluminar os processos judiciais como arenas simbólicas e materiais de confronto entre trabalhadores teatrais e seus contratantes, esta dissertação propõe uma leitura que transcende a superfície jurídica dos autos para captar as práticas sociais, os jogos de poder e as disputas por legitimidade encenadas no interior do próprio processo. Mais do que simples registros administrativos, os documentos analisados tornam-se testemunhos da luta por reconhecimento em um

sistema normativo ainda em formação, revelando como a linguagem jurídica, a materialidade escrita e as estratégias processuais foram mobilizadas como formas de resistência diante da vulnerabilidade estrutural do trabalho teatral no século XIX.

Ao articular os aportes teóricos da cultura escrita e do poder simbólico, a presente investigação inscreve-se no campo da História Social do Trabalho com o propósito de recuperar, nos vestígios do litígio, as vozes silenciadas dos que, sem proteção legal, fizeram do processo judicial um espaço de afirmação de sua dignidade e existência enquanto sujeitos de direitos.

2 CAPÍTULO 1: ESTRUTURAS DA JUSTIÇA E DO PROCESSO NO BRASIL IMPERIAL

É necessário explicar os aspectos jurídicos que perpetuaram o Brasil desde a época do Brasil colônia, com as influências da justiça da metrópole na América portuguesa.

Assim, pode-se passar à construção de conceitos de justiça, processo, direito mercantil, até finalmente fazer a contextualização do funcionamento das relações de trabalho no Brasil Império, recorte da presente pesquisa, além de demonstrar quem era considerado cidadão no Brasil império. É considerado fazer um breve aparato da forma de teatro no Brasil, a fim de contextualizar o leitor dentro da cultura da arte teatral, embora este não seja devidamente o foco da pesquisa. Dessa forma, essa pesquisa convida o leitor a conhecer o teatro não apenas estudando as peças, críticas e bibliografias, mas sim seus conflitos jurídicos que estão presentes em todo o decorrer da dissertação.

O presente capítulo pode se referir como História do Direito e História da Justiça concomitantemente, mas essas terminologias não devem distrair do objetivo de que Direito ou Justiça se referem aos conceitos básicos para compreender as fontes no período estudado, além de garantir uma diretriz ao entendimento do que consiste nos processos judiciais.

A história da justiça, de sua organização e do processo é uma história dos conflitos entre diferentes grupos e interesses.

A história do direito só alcançará verdadeiro estatuto científico no século XIX quando se declarou o direito do passado inscrito entre os fenômenos históricos e logo que se adotou o método histórico-crítico para o conhecer. Quer pelo lado dos historiadores, quer pelo lado dos juristas, o direito constituía uma forma de manifestação da cultura e, por natureza, mutável (Marcos, et al, 2018, p. 309).

É filosofia base dos juristas que para conceituar o Direito (aqui estabelecido como uma área) é necessário fazer um recorte geográfico e temporário. Nessa parte, a pesquisa teórica e a atuação prática no Direito assemelham-se, uma vez que existe determinada legislação que tem sua eficácia no tempo e no espaço. O que possibilita também se relacionar com a História, que exige um recorte físico e espacial.

As instituições e os homens devem ser compreendidos à luz da história. Há mil fios que enlaçam o direito, em cada época, ao universo cultural humano.

Constituiria uma insuportável leviandade ignorar os fatos que alcançaram pronunciada influência sobre o movimento do direito, pois, a não acontecer assim, o jurista ficava privado de perceber com clareza a correlação do direito com o mundo real, em que aquele encontra a sua justificação e condições de possibilidade (Marcos, et al, 2018, p. 309).

Nesta seara, o recorte temporal da pesquisa se dá através dos anos de 1850 a 1853 e o recorte espacial envolve o Brasil, mais especificamente a província do Rio de Janeiro. Essa delimitação é importante, pois, assim como a sociedade, cultura, política, economia, religião, a área do Direito também sofre drásticas mudanças que, concomitantemente afetam e são afetadas pelas outras áreas supramencionadas.

Todavia, a contextualização do que significa ou o que é Justiça no Século XIX se assemelha com os mesmos problemas de atualmente: como conceituar uma área que sofre modificações corriqueiras das vontades daqueles que elaboram as leis? Dessa forma, será trazido um acervo bibliográfico capaz de permitir uma gama de conhecimento sobre estrutura, impactos, conceitos, definições, que possibilita adentrar nas fontes que são o objeto da pesquisa.

O direito revela uma criação humano cultural autônoma. É assimilado e objetivado por um pensamento específico. Ora, a história do direito pertence analisar não só o modo histórico de pensar o direito, mas também os diferentes modos como a história o foi pensando. Naturalmente, um modo diverso de o pensar em harmonia com o contexto de cada época (Marcos; Mathias; Noronha, 2018, p. 35).

José Reinaldo de Lima Lopes (2017) levanta uma questão sobre o estudo da História do Direito, uma vez que para que se pesquise este tema, o historiador precisa estar atento aos conceitos particulares desta área.

A história do direito não se pode apenas que averigue o desenho das instituições tal como elas surgem configuradas pelas normas. Isso não é o suficiente. Impõe-se também indagar-se, na realidade, essas instituições logravam uma efetiva tradução prática ou se, diversamente, constituíam um corpo inerte (Marcos et al, 2018, p. 35).

Com os ensinamentos de Lima Lopes, podemos iniciar a discussão do capítulo separando o que é política do que é direito. É importante denominar as duas áreas a fim de demonstrar que estudar direito não é estudar política e que estes podem se confundir ao decorrer da pesquisa. Não significa que a política não interfere diretamente no conceito jurídico, mas é importante explicar àqueles que não estão familiarizados com o estudo do Direito em si.

Lopes (2017) traz a expressão de Pierre Bourdieu, em que:

“O direito se constituiu em esfera especial e profissional à qual se tem acesso apenas por meio de um curso universitário, enquanto a política permite acesso aos lugares de poder por meio de eleições e não exige, pois, nenhum preparo intelectual determinado. Qualquer um do povo pode ser político, mas tem todos podem ser juristas ou juízes profissionais” (Lopes, 2017, p. 10).

Dessa forma, este capítulo tem como objetivo demonstrar, através de estudos historiográficos, o contexto do que era o direito e a forma da estruturação do Poder Judiciário, o contexto do processo civil, bem como demonstrar onde se encaixavam as relações contratuais entre os trabalhadores de teatro e os seus contratantes, tanto empresas quanto empresários.

Para estudarmos a contextualização histórica da pesquisa, na história do Direito, nos deparamos com o destaque e protagonismo da classe dos magistrados, que fazem parte da construção do judiciário brasileiro. Importante lembrar que não se pretende construir uma revisão bibliográfica crítica sobre a atuação dos magistrados na construção de uma identidade jurisdicional brasileira, mas sim que em diversos momentos a historiografia aponta estes como importantes sujeitos na elaboração de normas, políticas e influências no Direito brasileiro.

“Entre 1822 e 1832 houve a instituição de uma justiça formalmente separada do governo em termos institucionais: isolaram-se os juízes de tarefas administrativas o quanto se pode” (Lopes, 2017, p. 46).

Para o direito brasileiro, as Ordenações Filipinas, que iniciaram a sua vigência em Portugal através da Lei de 19 de janeiro de 1603, constituem um monumento jurídico do maior significado. Exibiram um tremendo fôlego vital, ultrapassando em muito o marco histórico da Independência do Brasil. D. Pedro I, na Carta de Lei de 20 de outubro de 1823, ordenou que se executasse o decreto da Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil que decidira conservar aplicáveis as Ordenações Filipinas, a par de outras providências legais avulsas, quer portuguesas, quer já saídas do punho de D. Pedro, primeiro, enquanto regente do Brasil feito Reino, e depois, na condição de imperador constitucional (Marcos et al, 2018, p. 68).

Dessa forma, sustenta-se que, para a adequada contextualização da pesquisa, é necessário recuar ao período anterior à Independência do Brasil, em 1822, a fim de compreender como as influências do direito lusitano moldaram a percepção, a formação conceitual e a estrutura institucional do Judiciário brasileiro em suas bases fundacionais.

2.1 DA POLÍTICA DO BRASIL IMPERIAL

Em 1811 houve a criação de juntas governativas para as antigas capitanias hereditárias, abolidas pelo Marquês de Pombal. Assim, essas juntas governativas eram administradas por governadores ou capitães gerais, um ouvidor e um juiz de fora. Menciona-se a criação do Conselho dos Procuradores das Províncias em 16 de fevereiro. Esse Conselho visava centralizar as províncias no Rio de Janeiro e afastar a ingerência das Cortes, mas é importante ressaltar que houve conflitos e resistências quanto à criação do Conselho. Em meados de 1822, no Rio de Janeiro iniciou-se o processo de elaboração de uma Constituição para o Brasil, com a liderança de Joaquim Gonçalves Ledo⁶ e uma proposição de uma Assembleia Geral Constituinte e Legislativa em 3 de junho.

A decisão de D. Pedro de permanecer no Brasil, aliada à disseminação de ideais liberais, à discussão sobre a representação e à intransigência das Cortes portuguesas, possibilitou aos “brasileiros” aspirarem a uma possível liberdade. Citando Pereira (2018) “A Independência trouxe novas práticas culturais, uma sociedade mais informada sobre os acontecimentos, a formação de agentes para o novo governo e a necessidade de uma nova estrutura” (Pereira, 2018, p. 36).

No contexto administrativo e de execução das leis durante o início do Império Brasileiro, a Câmara dos Deputados desempenhou um papel crucial tanto na elaboração das leis quanto na supervisão do cumprimento das mesmas. A Câmara frequentemente enfrentava pedidos para garantir a execução das leis, como nas discussões sobre os abusos no recrutamento militar, onde houve debates sobre os limites de sua interferência nas ações do governo. A Câmara buscava equilibrar sua atuação entre o controle das injustiças e a cautela para não ultrapassar suas competências constitucionais. A tensão entre legislar e assegurar a prática das leis evidenciava-se em diversos casos, onde a necessidade de execução eficaz das leis era reconhecida como fundamental para a estabilidade e felicidade do povo. “Assim, a administração e a normalização das leis passaram a ser vistas como essenciais do Legislativo na construção da ordem interna do Estado brasileiro” (Slemian, 2006, p. 204).

⁶ Joaquim Gonçalves Ledo era procurador do Rio de Janeiro. É importante mencionar que o Conselho propunha criar um corpo legislativo para o Brasil, uma assembleia eleita por voto popular (Pereira, 2018, p. 34).

Dessa forma, uma das perspectivas políticas foi o movimento de centralização e formação de um estado-nação no início do século XIX. A criação de juntas governamentistas e a subsequente elaboração de uma Constituição refletem a tentativa de estruturar uma administração que fosse capaz de exercer o controle sobre as diversas províncias, reduzindo a influência das Cortes portuguesas. A construção de uma estrutura legislativa sólida era fundamental para a estabilidade e o desenvolvimento do Império Brasileiro, conciliando o ideal liberal de participação popular com a necessidade prática de um governo forte e centralizado.

Quanto ao período político que sucedeu o primeiro reinado e antecedeu o segundo reinado, o período regencial, destaca-se que este é retratado como um momento de intensa atividade legislativa e reformista, com a preocupação em criar novas instituições.

O Período Regencial foi central para a organização da monarquia brasileira, tanto no que se refere à criação de novas instituições, como as Assembleias Legislativas Provinciais, quanto na reformulação da estrutura vigente, incluindo a extinção de normas e instituições que os representantes não mais consideravam adequadas, ou interessantes, para o país. Para além da discussão acerca da nobreza, logo nos primeiros meses após a abdicação, o Legislativo debruçou-se também sobre outras questões vistas como heranças do reinado de d. Pedro I (ou eventualmente da América portuguesa), como os morgados e o Conselho da Fazenda, além da organização do Tesouro Nacional (Oliveira, 2013, p. 171).

O equilíbrio entre a legalidade e a administração pública foi concebido, desde os primórdios do Brasil independente, como elemento estruturante para a consolidação do Estado nacional, pois representava o esforço de articular a autoridade estatal à observância de normas jurídicas, em um contexto de transição institucional que buscava legitimar o poder político por meio do direito⁷.

Ainda, quanto à política sobre escravidão, soberania, crescimento econômico, raça, cidadania, ordem social e resistência escrava, esses representam os principais temas subjacentes às discussões políticas sobre escravidão e tráfico negreiro no Império do Brasil, no período de 1826 a 1865, de acordo com Parron (2011, p. 30).

A história da abolição do cativo no Império do Brasil ganha nova dimensão temporal e espacial. Longe de se configurar como mais um dos fenômenos de amplitude nacional que compôs o tempo vasto, vazio e homogêneo do “século das abolições”, ela aparece como parte de uma estrutura

⁷ A autora explica em sua tese que a criação dos Conselhos Gerais das Províncias foi essencial para representar os interesses locais, mas que também gerou conflitos e desafios na implementação das novas estruturas governamentais.

eminentemente global, formada por processos históricos densos e mais circunscritos no tempo. Em poucas palavras, isso quer dizer que as batalhas pela abolição da escravidão brasileira não foram apenas travadas concomitantemente nas arenas nacional e internacional (Youssef, 2019, p. 247).

É necessário falar aqui da classe dominante no período imperial, que consistia na classe dos senhores escravocratas. A transformação de um grupo social regional de senhores de escravos em uma classe dominante de âmbito nacional não ocorre de uma forma espontânea. Esse processo exigiu uma série de condições econômicas, sociais e culturais objetivas, além de práticas disseminadas entre os principais membros dessa classe ao longo do tempo e do território⁸. Também foi necessária a atuação concreta e específica de uma camada de intelectuais que, durante um determinado período histórico, em grande parte correspondente ao advento, apogeu e declínio do Segundo Reinado, entre 1840 e 1889, liderou e conduziu esse processo justamente como afirma Salles (2012, p. 166).

Até a crise política de 1868, a concepção saquarema de Império predominou mesmo quando eles não estiveram no governo. A escravidão, que sempre defenderam, continuou sendo a força motriz das fazendas de café e da economia do Brasil. Praticamente, a única oposição de monta que sofria vinha de fora, da Inglaterra e da opinião pública europeia difusa. Mesmo essa oposição estava enquadrada e não trazia maiores consequências para a ordem social e política. (...) Mesmo depois da crise de 1868, enfrentando oposições crescentes e abertas, o sistema continuou funcionando de acordo com as regras estabelecidas (Youssef, 2019, p. 10).

No Brasil Imperial, existiam os Saquaremas, um termo para definir os membros do partido conservador. Os saquaremas eram constituídos por senadores, magistrados, ministros e conselheiros (alta burocracia imperial), também por grandes proprietários rurais de várias províncias, influenciados pela Coroa, além de grandes negociantes e profissionais liberais que defendiam a ordem e civilização. Estes promoviam a constituição de uma classe senhorial consciente e deliberada, a fim dos seus próprios interesses econômicos e políticos heterogêneo. A partir de Gambi (p. 2012, p. 807) vemos que a estratégia política destes saquaremas era o deslocamento do centro e ordem e defesa dos interesses para a figura do imperador, o favorecimento da aliança entre o rei e os barões e o imperador deveria ser uma figura acima das diferenças partidárias.

⁸ Importante destacar que no Brasil, a elite política luso-brasileira era aliada aos plantadores escravistas da região Sudeste (Youssef, 2019, p. 16).

Em relação à estrutura financeira brasileira, a adoção do padrão-ouro⁹ pela economia brasileira em 1846 deve ser entendida no contexto de uma fraqueza estrutural da economia nacional, que exigia do Tesouro uma reforma para fortalecer suas reservas de moeda metálica. Esse movimento ocorreu sob a administração de membros do Partido Liberal. A redução na entrada de metais preciosos e a forte concorrência em produtos primários, como a cana-de-açúcar, resultaram em estagnação das exportações e aumento das importações, causando a saída de capitais em moeda metálica. O governo realizou a retirada de moeda para manter a taxa de câmbio e combater o contrabando de moedas falsificadas, mencionadas por Almeida (2010, p. 35).

O Império Brasileiro, já em 1840, havia se transformado de uma economia colonial para uma economia mercantil-escravista cafeeira nacional. Essa mudança significou a formação de um Estado e de uma Economia Nacional, a qual impulsionada pelo complexo cafeeiro formou um mercado interno e ampliou as relações comerciais externas. Além disso, o tributo conferiu ao Estado a capacidade de ampliar o seu controle sobre a sociedade (Artiaga, 2020, p. 296).

No início da década de 1850, devido às condições econômicas favoráveis, foi proposto um banco de emissão que poderia lastrear notas em ouro ou em notas do Tesouro. A proposta, justificada pelo superávit governamental e a necessidade de mais papel-moeda, visava substituir a concorrência entre bancos existentes e centralizar a oferta de moeda. A proposta foi rapidamente aprovada pelo parlamento e resultou na criação do segundo Banco do Brasil em 1853, refletindo a força política dos saquaremas e sua estratégia de centralização financeira e controle econômico segundo Gambi (2012).

O debate econômico no Brasil, durante o início do Segundo Reinado, recuperado a partir dos discursos dos que compunham as redes de poder demonstra como se urdiram as relações entre governo e economia. Também revela que as relações de poder foram marcadas por um processo de centralização administrativa e pela preeminência da figura do imperador a partir de 1847. No que tange aos assuntos econômicos, o debate não se restringia aos círculos da Corte, mas ganhava as tribunas do Legislativo, o Conselho de Estado, as praças de comércio e as páginas dos periódicos (Bentivoglio, 2003, p. 7).

Em relação ao comportamento da sociedade na política brasileira imperial,

⁹ Desde o século XVIII, o ouro e a prata vão se tornando pilares para um sistema bimetálico, servindo como um referencial de riqueza (Almeida, p. 31, 2010).

destaca-se que desde a Independência e a consolidação do primeiro reinado, a sociedade tinha consciência de poder suplicar direitos e garantias aos governantes.

Logo que a Assembleia Constituinte tomou assento, o Poder legislativo se tornou, assim como nos demais países regidos pelo regime representativo, um foco de atração para a maior parte das petições produzidas pela sociedade governada. A população brasileira reconhecia que, a partir daquele momento, o parlamento do Império tornava-se uma peça central na distribuição dos poderes de Estado (Saba, 2012, p. 40).

Em relação ao segundo reinado, o interesse nacional deveria prevalecer sobre o interesse individual nas petições, servindo como fundamentação.

A transformação da atividade peticionária a partir das primeiras décadas do Segundo Reinado foi tão significativa que, mesmo no caso de petições que buscavam da Câmara favores específicos a sujeitos particulares, o discurso que legitimava as súplicas era baseado no ideal do interesse nacional. Os exemplos das demandas da nascente manufatura brasileira é ilustrativo deste novo modelo de petição que se fixava no Brasil (Saba, 2012, p. 46).

Em uma política de construir uma identidade nacional e legitimar o novo governo, D. Pedro II buscou uma forma de romper com a forma da metrópole portuguesa, distanciando-se de uma influência colonial.

No processo de desfazer os laços entre a metrópole portuguesa e Brasil recém-independente, os dirigentes do novo império que estava se formando, buscaram afastar-se, na medida do possível, das tradições nobiliárquicas portuguesas, compondo uma tradição de imagem real particularmente brasileira, ocorrência que se dá desde D. Pedro I (Precioso, 2021, p. 14).

Existiu uma política complexa do período regencial e o início do Segundo Reinado no Brasil Imperial. Durante as regências, houve um esforço significativo a fim de fortalecer a autoridade central e adaptar-se aos novos desafios políticos e econômicos. Além disso, o debate sobre a escravidão e o tráfico negreiro emergiu como um tema crucial, revelando as tensões entre interesses econômicos, sociais e questões de cidadania.

2.2 O DIREITO NO IMPÉRIO

O Direito, por trabalhar e se relacionar com a História em um tempo e espaço, não pode ser definido em apenas um conceito, mas sim ser compreendido de sua forma ampla. Cada lei cria um direito e é por este fundamento que estudar o que era

o objeto, as palavras, as fundamentações das legislações da época pode fornecer insights para a compreensão do que pode ser direito no período estudado. É necessário tratarmos primeiro de onde veio a primeira Constituição do país.

Em 1822, “o vínculo colonial com Portugal foi definitivamente rompido, após uma impactante estadia da Família Real nas terras do Novo Mundo com implicações para todo o Império Português” (Gasparetto, 2023, p. 74).

Em junho do mesmo ano da Independência, uma Assembleia Constituinte foi convocada e se reuniria a partir do mês de maio do ano seguinte. (...) No entanto, quando os membros da Assembleia Constituinte apresentaram o anteprojeto de uma Constituição do Império do Brasil, se tornou clara e evidente a desavença entre eles e o Imperador. O anteprojeto que restringia os poderes do soberano não teve a chance de prosseguimento. Dom Pedro I dissolveu a Assembleia Constituinte e criou um Conselho de Estado ao qual encomendou a redação de uma nova Constituição que viria a ser outorgada no dia 25 de março de 1824 (Gasparetto, 2023, p. 74).

A Constituição do Império (1824) pode ser classificada como semirrígida. Apenas as matérias referentes aos limites e atribuições de poderes políticos e direitos políticos e individuais considerava-se matéria constitucional. “Sem formalidades poderiam ser alteradas todas as outras matérias constantes do texto da primeira Constituição brasileira” (Marcos et al, 2018, p. 286).

Dessa forma, o direito na consolidação do Estado brasileiro pós-independência, molda não apenas as relações de poder, mas também os direitos individuais e políticos dos cidadãos e uma análise desses eventos históricos e constitucionais permite uma reflexão sobre o que era considerado Direito no Brasil e seu impacto nas estruturas de governança da época.

É possível compreender também que “a Proclamação da Independência do Brasil em 1822 implicou na adoção do liberalismo como forma de superação do status colonial e como proposta de modernização e evolução” (Almeida, 2018, p. 86).

O Título 6º, do artigo 151 da Constituição do Império, afirmava que o Poder Judicial era independente, constituído de juízes e jurados. O Imperador, após ouvir o Conselho de Estado, poderia suspender juízes - conforme o artigo 154 da Constituição do Império. É cabível mencionar que o autor também fala da influência ou podemos dizer atuação, do Poder Moderador, no Poder Judiciário, que figurava no papel crucial na suspensão de magistrados e na concessão de perdão e anistia, como cita Alves (p. 73, 2008).

A codificação civil brasileira foi precedida de leis esparsas a reformar os muitos

casos carentes de modificação. A entrada em vigor do Código Comercial, em 1850, forneceu aos negociantes, fazendeiros e banqueiros um meio facilitador de suas relações contratuais, incluindo arranjos societários bem determinados. Parte do direito de propriedade foi reformada pela lei de terras de 1850 e pelas duas reformas da lei de hipotecas (1846 e 1864). A rigor, “só o direito de família se manteve, vez que o casamento se fazia com regras do Concílio de Trento” (Lopes, 2017, p. 104). Conforme Lima Lopes (2017, p. 12):

O direito vale-se da linguagem ordinária para expressar seus conceitos, mas não somente. Para os juristas existe uma real diferença entre a posse e a propriedade, entre a posse justa e a posse injusta, entre a propriedade de coisas materiais e de coisas incorpóreas, entre o perdão concedido por meio do indulto e a anistia, entre direitos civis, administrativos e penais, entre obrigações em gerais e contratos em particular, entre jurisdição graciosa e jurisdição contenciosa, ou jurisdição mercenária. Tudo isso requer certo domínio de uma linguagem que se assemelha, mas também se distingue, tanto da linguagem ordinária quanto da linguagem mais geral da política.

Construíram-se esses juízos e tribunais em oposição à velha magistratura, seja a dos juízes das câmaras, seja a dos juízes de fora, tidos como comissários do governo absoluto. Quanto aos juízes novos, juízes de direito, sua legitimidade provinha de submeterem-se à constituição, a seus princípios e à legislação deles derivada. Distinguiam-se também por perderem funções administrativas e, nestes termos, não poderem em princípio interferir em casos de conveniência ou governo.

Restava ao Brasil independente levar a cabo a obra de consagração dos princípios do individualismo e do liberalismo nos seus textos de lei. Certo é que a abertura dos portos inaugurara, *avant la lettre*, a época de um Brasil a aplicar as doutrinas smithianas. Mas a independências já havia saturado a sociedade brasileira com as ideias progressistas que “se traduziam em franca oposição àquelas que faziam parte do espírito colonial. Será, portanto, necessário proceder à transformação através das leis” (Marcos et al, 2018, p. 309).

Sachultz, ao entender que na formação do direito se instalam sentimentos econômicos e políticos não menos do que concepções de costume e de moralidade, fizera ressaltar o concerto genético e funcional que ligava a ordem jurídica à ordem social não jurídica (Marcos et al, 2018, p. 23).

Em relação a magistratura, Wolkmer assinala que:

Nas décadas posteriores à Independência, em função do tipo de educação superior, dos valores e ideias que incorporavam, a camada profissional dos

juízes se constituirá num dos setores essenciais da unidade e num dos pilares para construção da organização política nacional. O que distingue a magistratura de todas as outras ocupações está no fato de que ela representava e desenvolvia formas de ação rígidas, hierarquizadas e disciplinadas que melhor revelavam o tipo de padrão que favorecia práticas burocráticas para o exercício do poder público e para o fortalecimento do Estado (Wolkmer, 1997, p. 25).

Certo é de que para possuir direitos, participar da vida política, poder ter o devido status de adentrar na Justiça, é necessário ser considerado como se cidadão fosse ou mesmo que a lei garantisse ao indivíduo o status de poder utilizar-se do aparelho judicial.

Nesse sentido, Dal Ri (2010, p. 11) salienta que durante o império brasileiro, a aquisição da cidadania era regulada pelo artigo 6º da Constituição. Esta ocorria através da aquisição da nacionalidade, tanto de forma originária quanto derivada, conforme instituído pelos diferentes institutos legais. Os direitos civis eram principalmente regulados pelas Ordenações Filipinas e pela Consolidação, e eram estendidos com algumas restrições aos estrangeiros.

Ainda conforme a autora, os direitos relacionados à cidadania serviram como elementos de distinção e integração, excluindo estrangeiros e escravos, e deixando a situação dos índios e libertos ambígua na Constituição. Dal Ri esclarece que libertos nascidos no Brasil podiam adquirir certo status de cidadania, enquanto escravos africanos libertos precisavam naturalizar-se para desfrutar dos direitos civis e políticos.

Com a dissolução da Assembleia Constituinte em novembro de 2023, o imperador D. Pedro I outorgou a Constituição Imperial de 1824, cujo artigo 179, inciso XVIII, determinava a organização de um Código Civil o mais rapidamente possível. “Embora diversas tentativas tenham sido feitas para concretizar essa previsão constitucional, ela não se materializou durante o período imperial. Dessa forma, as Ordenações Filipinas vigoraram até a Constituição Brasileira de 1891” (Neves, 2015, p. 7).

A Proclamação da Independência do Brasil em 1822 representou não apenas um ato de ruptura política com o domínio colonial, mas também um momento de redefinição do papel do direito na nova nação. A Constituição de 1824, ao garantir a independência do Poder Judicial, embora sob a supervisão do Poder Moderador, ilustra um equilíbrio delicado entre autonomia judicial e a necessidade de estabilidade política.

No século XIX, a doutrina jurídica desempenhava um papel crucial na formação

o direito brasileiro, atuando não apenas como fonte de informação, mas também como formadora. Ela era considerada uma fonte de direito. Os livros jurídicos eram frequentemente referenciados em ações judiciais para definir estatutos jurídicos. A personalidade era definida como a faculdade jurídica decorrente da condição de ser humano ou de seu estado natural ou civil. Assim, " 'pessoa' referia-se ao sujeito de direito, aquele sobre o qual recaíam os direitos e obrigações" (Paes, p. 31, 2014).

Paes (2014, p. 20) explana em sua pesquisa que a terminologia "personalidade" consistia em uma faculdade jurídica que nascia na qualidade de homem ou do seu estado natural ou civil¹⁰.

Durante o período do Império brasileiro, a estrutura jurídica voltada ao comércio possuía características distintas que influenciaram significativamente o sistema legal da época. O Código Comercial de 1850 foi um marco nesse sentido, organizando a jurisdição mercantil até ser reformulado em 1873 pelo Decreto 2.342, que aboliu a jurisdição contenciosa dos Tribunais de Comércio. Essas mudanças legais refletiram adaptações necessárias às demandas econômicas e sociais da época. Em resumo, o século XIX foi marcado por uma intensa mudança no campo do direito no Brasil, influenciada pela doutrina jurídica vigente e pelas mudanças legislativas que moldaram o sistema jurídico e a aplicação das leis na sociedade imperial brasileira.

O autor afirmou, também, que "todo o homem é capaz de direitos; e, portanto todo o homem é pessoa, por sua mesma natureza, e para si mesmo. No entanto, outros entes não humanos também poderiam ser pessoa. Os direitos das pessoas variavam segundo seu estado, que podia ser apenas natural ou podia ser natural e civil. No estado natural, todos eram iguais em direito, o que não ocorria no estado civil (Paes, 2014, p. 33).

Durante o período do Império brasileiro, a estrutura jurídica voltada ao comércio possuía características distintas que influenciaram significativamente o sistema legal da época.

¹⁰ Cumpre mencionar que a definição que a autora trás em sua pesquisa vem de Loureiro. Este conceito era ensinado aos alunos terceiranistas na aula de Direito Civil Pátrio, obra de Lourenço Trigo de Loureiro, Instituições de Direito Civil Brasileiro.

2.3 O RITO DOS LITÍGIOS NO BRASIL IMPERIAL – O PROCESSO NO COTIDIANO DA JUSTIÇA OITOCENTISTA

Assim como a legislação material, a legislação processual brasileira também sofreu forte influência da legislação processual portuguesa. É interessante ressaltar que ao falarmos de processo jurídico, não é como se referir ao objeto material que é composto por capa, contracapa e inúmeras páginas, volumes e caixas. Falar de processo é falar de princípios, sujeitos, capacidade, atos, procedimento comum, recursos, execução, liquidação, entre outros, a fim de que possamos compreender como funciona a resolução de conflitos judiciais através destes processos. Ocorre que, a forma física é apenas um produto de todas as nuances supramencionadas e que é interessante pincelar a fim de entender como essas fontes utilizadas na pesquisa foram produzidas.

No contexto delimitado, o processo civil era conceituado não apenas como um meio de resolução de conflitos jurídicos, mas também como um reflexo das estruturas sociais e políticas vigentes. Baseava-se principalmente nas Ordenações Filipinas, que estabeleciam um conjunto de normas e procedimentos formais para garantir a administração da justiça.

Ao falarmos de processo, precisamos estabelecer quais eram os órgãos que compunham o poder judiciário no Brasil.

No Brasil, com a vinda da família real, foram instalados o Tribunal da Mesa do Desembargo do Paço e da Consciência e Ordens; a Casa de Suplicação do Brasil; o Erário Régio; o Conselho da Fazenda; o Tribunal da Junta do Comércio, Agricultura, Fábricas e Navegação; e o Conselho Supremo Militar. Também houve as Relações, que eram situadas na Bahia, no Maranhão e em Pernambuco. Havia as magistraturas, um nível abaixo dos Tribunais, que correspondiam a distritos, que eram designados de comarcas (Dias, 2014, p. 100).

E o autor ainda complementa:

Na primeira instância havia os juízes ordinários (eleitos pelos moradores locais para mandatos anuais) e os juízes de fora (letrados que eram escolhidos pelo rei e tinham mandato de três anos), que dividiam a competência para processar e julgar as causas em geral (Dias, 2014, p. 101).

Conforme as ordenações Filipinas, existiam os sujeitos processuais, que consistem em três pessoas que são o mínimo necessário em qualquer Juízo (preâmbulo do título 20). Dessa forma, existia o Juiz, autoridade pública para administrar a justiça. O autor, ou parte autora, era a pessoa que pleiteava em juízo

que lhe fosse dada ou se fizesse algo, ou para que julgasse algum direito. Qualquer um que não estivesse expressamente proibido poderia propor uma ação em juízo. O réu era o sujeito com quem se dirigia a lide, “podendo ser aquele que administrava livremente seus bens, garantindo-se-lhe, em face do amplo direito de defesa, uma posição mais favorável que a do autor”(Dias, 2014, p. 104). Conforme o título 47 do Terceiro Livro das Ordenações Filipinas, “poderia haver a pluralidade de partes no processo, tanto no polo ativo como no polo passivo da relação jurídica processual” (Dias, 2014, p. 104), como observaremos em algumas fontes históricas da presente pesquisa.

Em relação aos procuradores, “as partes deviam ser representadas por procurador, cujos instrumentos podiam ser gerais ou especiais, permitindo a realização de determinados atos” (Dias, 2014, p. 105).

Durante os mais de três séculos de colonização portuguesa, aplicaram-se, no território brasileiro, as mesmas fontes de direito vigentes na Metrópole, ressalvadas as produzidas especificamente para o Brasil ou, de forma geral, para as colônias ultramarinas. Mas como foram poucas as disposições de cunho processual nessas fontes de direito específicas, o sistema processual vigente no Brasil Colônia foi, basicamente, aquele previsto no livro terceiro das Ordenações do Reino - primeiro das Manuelinas e, após, das Filipinas -, complementado pela legislação processual extravagante editada a par da compilação oficial. Por força da carta de lei promulgada por Dom Pedro I em 20 de outubro de 1823, mantendo a vigência da legislação vigente até 25 de abril de 1821, aquele direito processual lusitano continuou sendo aplicado no Brasil mesmo depois da proclamação da Independência (Dias, 2014, p. 316).

Antes de mais nada é preciso dizer que no século XIX, o que hoje chamamos direito processual, incluía a matéria de organização judiciária. Era comum referir-se a ele com o nome mais simples de *praxe* ou prática forense. “Processo era prática forense e por isso era também comum, que fosse aprendido em função dos direitos ‘materiais’ ou ‘substantivos’ a serem defendidos em juízo, a doutrina das ações” (Lopes, 2017, p. 107).

O direito processual teve sempre um papel importante na organização do poder político, como esclarece Lopes (2017, p. 107):

A teoria do processo, como já se notou, vivia antes de empréstimos, porque recebia suas noções fundamentais de outras ciências: a jurisdição - do direito constitucional, a ação - do direito civil. Com o afirmar da autonomia da ação, com o conceito da relação processual, com o elaborar da concepção objetiva da jurisdição, firmaram-se as bases duma ciência que - estribada na consideração duma nova estrutura jurídica da sociedade - enfeixa os seus conceitos, segundo um ponto de vista unitário e as suas necessidades lógicas

e práticas.

A experiência brasileira do século XIX era profunda e longamente marcada pela vigência das ordenações Filipinas.

O Brasil manteve-se fiel à tradição da mãe-pátria: O Regulamento 737, de 25.11.1850, reproduz substancialmente o processo das Ordenações, com toda a sua lentidão e rigidez, e os Códigos estaduais, a seu turno, nele se inspiraram. Ainda quando o direito privado, que afeta mais diretamente as condições e os direitos individuais, veio a ser remodelado em harmonia com as exigências dos tempos modernos, o processo quedou-se em seu fundo ainda medieval, talvez porque - em razão de sua natureza preponderantemente técnica e formal, só mais lentamente se percebe sua influência na estrutura jurídica da sociedade. Pode-se verificar a mesma coisa no anacronismo processual das outras nações sul-americanas (Lopes, 2017, p. 114).

Dias (2014) ao tratar das disposições contidas na Constituição brasileira de 1824, menciona que a matéria que tratava sobre o direito processual era limitada.

Foram poucas as disposições sobre o direito processual na Constituição. Prescreveu que as partes podiam nomear árbitros para resolverem os litígios e que sentenças por eles lançadas seriam executadas sem recurso, se assim o convencionassem (art. 160). Também instituía, como fase pré-processual obrigatória, a audiência de conciliação (art. 161), a qual deveria ser realizada por juízes de paz, eleitos ao mesmo tempo e forma que os vereadores (art. 162). Estabelecia que "Todos os juízes de direito e os oficiais de justiça são responsáveis pelos abusos de poder, e prevaricações que cometerem no exercício de seus empregos" (Brasil, 1857, p. 515). Contra eles era cabível, no prazo de um ano e um dia, ação popular por suborno, peita, peculato ou concussão. Esta ação podia ser ajuizada pela parte lesada ou por qualquer do Povo, guardada a ordem do processo estabelecida em lei (art. 157) (Dias, 2014, p.142).

O processo era um instrumento pelo qual se buscava equilibrar os interesses das partes envolvidas, proporcionando-lhes a oportunidade de se defenderem e de fazerem valer seus direitos perante a autoridade judiciária competente.

No que diz respeito à estrutura judiciária estabelecida pela Constituição Imperial, há um destaque significativo para a ausência de menção explícita à primeira instância, exceto pela atribuição dos juízes de paz nas conciliações. Em contrapartida, a segunda instância foi detalhadamente delineada, com a determinação de que "nas províncias do império haverá as relações necessárias para a conveniência dos povos" (Dias, 2014, p. 143).

Conforme Dias (2014, p. 143), no contexto específico do Rio de Janeiro, além da Relação, foi instituído o Supremo Tribunal de Justiça. Este tribunal, composto por

juízes letrados selecionados das relações com base na antiguidade, detinha competência para decisões cruciais, como a concessão ou negação de revistas, julgamento de crimes e erros cometidos pelos ministros das relações, funcionários do corpo diplomático, e até mesmo pelos presidentes das províncias.

Além disso, incumbia ao Supremo Tribunal de Justiça a resolução de conflitos de competência entre as diversas relações provinciais (conforme estipulado pelo art. 161). Essa estrutura judiciária refletia não apenas a preocupação com a administração da justiça em diferentes níveis de jurisdição, mas também a necessidade de garantir a ordem e a equidade dentro do império, conforme cita Dias (2014, p. 171).

Com o objetivo de atenuar a lacuna decorrente da ausência de um código processual civil abrangente, os legisladores decidiram incluir ao final do Código do Processo Criminal um título único composto por vinte e sete artigos. Essa medida foi tomada de forma provisória para abordar as reformas consideradas mais urgentes no sistema processual vigente. Denominado como "Disposição Provisória sobre a Administração da Justiça Civil", esse título único trouxe consigo alterações significativas no âmbito do processo civil. Um dos temas centrais tratados nessa disposição foi a questão da conciliação, cuja obrigatoriedade prévia já estava prevista na Constituição Imperial mencionada por Dias (2014, p. 148).

Quanto os atos processuais, estes deviam ser praticados de acordo com as formas disciplinadas em lei, mas caso isso não fosse observado, “poderia ser aproveitado o ato, com a decretação de alguma nulidade apenas quando o vício compromettesse o julgamento segundo a verdade sabida” (DIAS, 2014, p. 106).

De ordinário, os atos processuais eram realizados na sede do juízo. Contudo, era comum a concretização de atos processuais em outros locais, sobretudo por meio de cartas. A principal delas era a precatória ou deprecada, pela qual um magistrado, dito deprecante, solicitava a outro, chamado deprecado, a concretização de determinado ato processual. Os atos processuais deveriam ser diurno. (...) Os atos processuais também não deveriam ser praticados nos feriados, salvo para evitar o perecimento do direito, e durante as férias dos tribunais (...). As citações podiam ser feitas de quatro modos: pela parte ou por pessoa em seu nome, perante, ao menos, uma testemunha e com a autorização do juiz, pelo porteiro ou outro oficial, e por edital. Entre outras restrições, era defeso citar, salvo para evitar a perda do direito do autor, quem estivesse assistindo culto na Igreja; os noivos, no dia de boda e os nove subsequentes; quem estivesse o cônjuge ou outro parente falecido, no dia do passeamento e nos nove dias seguintes; e quem estivesse enfermo. Os prazos processuais eram contados excluindo o dia do começo, sendo que a fluência não podia encetar, nem findar, em feriado (Dias, 2014, p. 107).

Também há de se falar de instância, “que é o espaço de tempo em que se

desenvolvia uma causa judicial, a qual tinha a citação do réu como termo inicial e a decisão final como termo final” (Dias, 2014, p. 109).

Havia o procedimento ordinário, sumário e especial. O sumário era cabível nas causas cujo valor excedesse a mil réis e, qualquer que fosse o valor, nas causas de força nova, de roubo, de guarda, de depósito, de soldados, de colhimento de frutos, de despejo, conforme as Ordenações Filipinas, títulos 30, §§ 1º e 2º, e 18, §4º, dentre outras, como ação de alimentos e a ação de liberdade, definidas pela jurisprudência e pela doutrina. Exemplos de procedimentos especiais eram determinados pela complexidade ou assunto da causa, como: ação de exibição, oitiva antecipada de testemunhas, ação de alimentos, protesto, ação pignoratórias, ação de posse em nome do ventre; ação de depósito e de consignação judicial, ação de contas ação de inventário, dentre outros.

O processo civil era uma manifestação da autoridade estatal na aplicação do direito e na garantia dos direitos individuais e coletivos. Era através dele que se materializavam conceitos fundamentais como o de jurisdição, que delegava ao poder judiciário a função de resolver conflitos de interesse de forma imparcial e segundo o devido processo legal. Assim, o processo civil não se limitava à sua função meramente procedimental, mas também como uma expressão concreta de organização judicial e da aplicação das normas jurídicas vigentes, buscando conciliar as demandas sociais e a complexidade das relações interpessoais em um contexto histórico específico.

2.4 O TRABALHO NO BRASIL IMPERIAL.

As relações de trabalho no Brasil do século XIX foram marcadas por um paradoxo que atravessava o cotidiano: ao mesmo tempo em que se proclamava a emergência da liberdade contratual como expressão da modernidade, a realidade dos trabalhadores era atravessada por práticas de coerção e tutelas herdadas da ordem escravista.

A noção de contrato, que em termos liberais deveria simbolizar a igualdade entre as partes, assumia contornos profundamente distintos no Império, tornando-se um instrumento de disciplina social e de manutenção das hierarquias. O Estado, ao invés de se colocar como garantidor de direitos, assumia o papel de regulador da submissão, prevendo punições severas para trabalhadores que descumprissem as obrigações assumidas. Assim, o contrato de trabalho, longe de representar uma

ruptura com a escravidão, se consolidava como uma tecnologia de coerção juridicamente sancionada.

Não chega a ser uma novidade que não existiam leis trabalhistas no Brasil Imperial. O Direito nem sempre acompanhou a realidade da sociedade, ignorando talvez assuntos evidenciados em determinada época¹¹. Certo é de que, o Brasil nesta época passava uma das suas fases mais catastróficas, já que permitia e vivia da mão de obra escravizada.

A história da classe operária no Brasil tem alguma traição de utilização de conceitos homogeneizantes, que tendem a inserir os trabalhadores em determinados modelos de comportamento considerados “ideais” do ponto de vista da organização sindical e da consciência de classe, nos quais “revisionismo” ou “reformismo” tornaram-se sinônimos de “alienação” ou conservadorismo (Popinigs, 2003, p. 11).

Popinigs (2003, p. 12) cita Cláudio Batalha (1999) em sua tese de doutorado em que aduz que é preciso pensar a formação da classe operária, não como uma pré-história da classe que se inicia na década de 1910, mas sim como uma diferente dinâmica que está sujeita a eventuais revezes (Batalha, 1999).

A sociedade que se construiu no século XIX fundou-se sobre os princípios ideológicos estabelecidos pela economia política no século XVIII: a crença de que as relações sociais deveriam organizar-se para dar expressão ao impulso “natural” do homem de buscar livre e individualmente seus interesses materiais. O modelo dessa sociedade é o comércio, o mercado: o lugar onde os indivíduos operam segundo uma racionalidade definida pela maximização dos ganhos. O impulso da troca e da barganha, que constituiria parte central da natureza humana, estaria na origem da própria sociedade e a definiria (Lima, 2005, p. 289).

Desta forma, com a devida atenção na parte da escravidão, é de se tentar observar também o grupo dos menos favorecidos que segundo a lei ou mesmo a sociedade escravista, não eram escravizados, mas viviam a mercê de uma elite dominante que abusava e utilizava de seu poder e influência econômica para perpetrar a injustiça em relações de trabalho.

A escravidão no Brasil do século XIX está intrinsecamente relacionada com a consolidação do capitalismo numa chave de economia-mundo. Neste sentido, não é mero acaso que em meados do século XIX o Brasil tenha intensificado a sua atividade produtiva e comercial especialmente com a ascensão e auge do café, tornando-se o líder na produção mundial do gênero (Augusto, 2019, p. 1152).

¹¹ Importante destacar que a bibliografia da história social da classe dos empregados no Brasil é quase inexistente, de acordo com Popinigs (2003).

Esse quadro se revela de maneira ainda mais evidente quando observamos as legislações de locação de serviços, elaboradas nas décadas de 1830 e 1870. Sob a aparência de modernização institucional, tais dispositivos previam que trabalhadores nacionais, libertos e imigrantes fossem tratados de forma diferenciada, com prazos mais longos e obrigações mais pesadas para os vulneráveis. As sanções previstas não eram meramente civis ou pecuniárias: incluíam a privação de liberdade e a imposição de trabalhos forçados em obras públicas, sinalizando a permanência de uma mentalidade escravista que continuava a enxergar a coerção física como meio legítimo de disciplinar a mão de obra. Assim, a liberdade de contratar transformava-se em liberdade tutelada, na qual o trabalhador, mesmo formalmente livre, permanecia sujeito a mecanismos de coerção que restringiam severamente sua autonomia.

Temos aqui um conceito de relação de trabalho que envolve duas pessoas, em que uma acaba por vender sua força de trabalho, qualquer que seja, a fim de obter recurso financeiro (capital) para subsídios básicos das necessidades humanas, em prol de outrem que utiliza seu trabalho. As resistências dos trabalhadores as explorações consistiam em uma certa união em prol de um avanço na proteção de seus direitos.

Quando um grupo de trabalhadores desejava organizar uma associação era necessário submetê-la a um minucioso processo. Inicialmente deveria ser solicitada uma autorização na delegacia mais próxima do local em que pretendiam se reunir. De posse dessa autorização, o chefe de polícia, o delegado e o subdelegado encarregados tomavam as providências necessárias para que a reunião ocorresse dentro da ordem. Cumpridos esses trâmites, os interessados promoviam encontros para a elaboração dos estatutos ou a fundação da associação, de acordo com o caso. As atas resultantes das reuniões eram enviadas ao Conselho de Estado, que as analisava e de maneira geral sugeria alterações na sua redação. Por fim, quando fossem aprovados os estatutos, eles eram impressos pela Tipografia Nacional (Souza, 2012, p. 8).

Dessa forma, as relações de trabalho eram equiparadas às relações mercantis, sendo protegidas pela lei de 1850, o Código Comercial.

Os últimos dois anos do Curso de Direito seriam destinados ao estudo do direito civil e comercial (quarto ano) e ao estudo da economia política e prática processual (quinto ano), Romero (2022, p. 21).

No contexto urbano do Rio de Janeiro, epicentro do comércio do Império, os grandes comerciantes e fornecedores de crédito já prosperavam antes da promulgação do Código Comercial. Contudo, suas atividades eram frequentemente

complicadas pela incerteza legal e processual. “A flexibilidade da legislação permitia adaptações e, em casos de dúvida, recorria-se aos princípios das nações europeias, conforme autorizado pela Lei da Boa Razão de 1769” (Lopes, 2017, p. 94).

A organização judiciária do Império refletia não apenas uma estrutura legal, mas também aspectos administrativos provinciais. Os distritos judiciários eram subdivididos em comarcas, termos e distritos, delineando diferentes jurisdições para os juízes de direito, municipais e de paz. “Essas subdivisões estavam sujeitas à administração provincial, filtradas pelo Presidente e pela Assembleia provincial para questões administrativas” (Lopes, 2017, p. 88).

Essa estrutura complexa, com suas múltiplas camadas de jurisdição e administração, influenciava diretamente a dinâmica do comércio e das relações comerciais no Brasil Imperial. A interação entre os comerciantes, as autoridades locais e as leis vigentes criavam um ambiente de constante negociação e adaptação, onde os interesses comerciais muitas vezes se chocavam com as prerrogativas do Estado.

Além disso, o debate em torno do direito mercantil durante a primeira metade do século XIX reflete uma busca por modernização e representatividade. O Código Comercial, gestado desde o período regencial, simbolizava não apenas uma codificação legal, mas também a tentativa de moldar uma imagem de Estado nacional moderno e próspero. Esse esforço legislativo e jurídico demonstrava a capacidade dos comerciantes e outros grupos sociais em se fazerem representar no Parlamento, apesar das resistências políticas (Lopes, 2017, p. 98).

Entretanto, a efêmera existência dos tribunais de comércio, de 1850 a 1875, revela as tensões entre os interesses estatais e privados emergentes. “Essa disputa delineava um embate entre a esfera estatal e os grupos de cidadãos que almejavam controlar diversos aspectos da vida pública, inclusive sobre os não negociantes” (Lopes, 2017, p. 98).

“Em vez de se falar de uma divergência entre um direito prático e um direito oficial, julga-se que o mais correto para o Brasil seria, porventura, admitir a existência de um direito prático oficializado” (Marcos, et al, 2018, p. 35).

Dessa forma, a trajetória do direito mercantil durante o Império brasileiro não apenas reflete transformações jurídicas e estruturais, mas também revela as tensões entre os interesses estatais e privados, moldando o desenvolvimento econômico e jurídico do país.

Após a edição do Código Comercial, em 1850, o Brasil instaurou normas para

o processamento das causas comerciais por meio do Regulamento n. 737, que pode ser concebido como o primeiro Código Processual Brasileiro como menciona Dutra (2008), e Popinigs (2003):

Durante o Império, na década de 1870, a tática reivindicativa dos caixeiros se baseava nas relações de troca que o ambiente paternalista das casas comerciais permitia. Ainda assim, no início da década de 1880, esses trabalhadores se permitiam extrapolar as relações interpessoais com os patrões para exigir a intermediação os poderes públicos nas relações de trabalho. Tal iniciativa foi um primeiro e importante foco de tensão que ultrapassou os limites impostos pelas relações entre patrões e empregados anteriormente estabelecidas. Os pequenos negociantes se indignaram contra aquela suposta “infidelidade” e, porque não dizer, “traição” aos códigos paternalistas estabelecidos até aquele momento (Popinigs, 2003, p. 15).

Popinigs (2003) ilustra a organização dos caixeiros em uma espécie de coletividade de trabalho para garantir direitos:

Desde meados do século XIX os empregados no comércio, então chamados de “caixeiros”, sonhavam com um dia de folga na sua semana atarefada. A grande maioria deles dormia no próprio local de trabalho muitas vezes junto à família do patrão. Quando ainda não ousavam reivindicar abertamente o domingo de folga, formaram associações beneficentes e de ajuda mútua (Popinigs, 2003, p. 83).

A transição do trabalho escravo para o trabalho livre, frequentemente celebrada pela historiografia tradicional como um avanço civilizatório, foi, na realidade, uma adaptação estratégica das elites agrárias e urbanas para manter sua hegemonia econômica e social. A abolição do tráfico atlântico, em 1850, e as discussões em torno da Lei de Terras do mesmo ano, evidenciam esse movimento. Ao invés de democratizar o acesso à terra ou criar condições para uma cidadania plena dos libertos, a legislação consolidou o monopólio fundiário e abriu espaço para novas formas de exploração (Mendonça, 2012, p. 81).

Parcerias, colonatos e contratos de locação surgiram como arranjos que transferiam para os trabalhadores a responsabilidade pela própria subsistência, mantendo intacto o poder dos grandes proprietários. A continuidade da grande propriedade rural como eixo estruturante da economia evidencia que a transição para o capitalismo não se deu em ruptura, mas como recomposição de antigas práticas sob novas roupagens jurídicas (Gadelha, 1989, p. 155).

A estrutura econômica baseada na escravidão não apenas sustentava o modelo agrário-exportador, mas também moldava profundamente as dinâmicas de

trabalho nas cidades e no campo. Essa condição evidencia como as relações de trabalho eram influenciadas por uma hierarquia social rígida e uma economia voltada para o lucro (Alves; Bispo Neto, 2021, p. 29).

No universo urbano, esse paradoxo assumia outras formas. Nas cidades em crescimento, como o Rio de Janeiro, trabalhadores buscavam afirmar sua dignidade e seus direitos por meio de associações, greves, imprensa e ações judiciais (Batalha, 1999, p. 57).

Da mesma maneira, vendedores de mercado, quitandeiras e pombeiros enfrentavam o poder municipal em defesa de seus espaços de trabalho, chegando a protagonizar paralisações como a Greve das Marinhas de 1885. Esses episódios demonstram que a ação coletiva urbana não era exceção, mas parte do repertório de luta de trabalhadores que, mesmo sem legislação trabalhista, encontravam formas de se organizar e resistir (Farias, 2013, p. 50–51).

As sociedades mutualistas desempenharam um papel decisivo nesse processo de organização. Criadas desde a década de 1830, não se limitavam a oferecer auxílio em caso de doença ou morte: eram também espaços de sociabilidade, formação de identidades coletivas e afirmação de valores de classe. O uso da criação de bibliotecas e a publicação de jornais eram instrumentos simbólicos que conferiam visibilidade e legitimidade à existência de uma classe trabalhadora em formação (Batalha, 1999, p. 46–50, 54–57). Essas sociedades combinavam práticas assistenciais e reivindicatórias, demonstrando que a linha divisória entre mutualismo e resistência era fluida. Ao mesmo tempo em que reproduziam elementos herdados das corporações de ofício, incorporavam novas linguagens políticas que se tornariam fundamentais no início do movimento operário organizado (Batalha, 1999, p. 46–50).

O corpo do trabalhador, por sua vez, tornava-se arena de disputa simbólica e material. Em ofícios como a metalurgia, a proximidade com o fogo e a falta de proteção resultavam em queimaduras, cegueira e mutilações, marcas físicas que se transformavam em testemunhos vivos das condições de exploração. Essas “narrativas do corpo” não apenas expunham a precariedade do trabalho, mas também funcionavam como provas sociais em anúncios de fuga e registros judiciais. O corpo ferido desafiava a supremacia da prova escrita, geralmente controlada pelos empregadores, e oferecia uma forma alternativa de validar a experiência do trabalhador (Alves; Bispo Neto, 2021, p. 18).

O plano de fundo de todas essas experiências é a ideia de que a classe

trabalhadora brasileira não pode ser reduzida a uma “pré-história” que só se tornaria relevante após a abolição (Batalha, 1999, p. 45–47). Ao contrário, desde o período escravista já se forjavam repertórios de luta e resistência que atravessavam gerações (Alves; Bispo Neto, 2021, p. 14). Escravizados que fugiam, libertos que se organizavam em irmandades e associações, imigrantes submetidos a contratos coercitivos (Gonçalves, 2021, p. 50–51). Tipógrafos que criavam jornais e caixeiros que reivindicavam descanso semanal: todos esses atores contribuíram para a constituição de uma classe trabalhadora plural, multifacetada e em constante negociação com os limites da ordem social.

Ao compreender essa trajetória, percebe-se que o século XIX foi marcado por uma pluralidade de experiências laborais, nas quais a liberdade era permanentemente tensionada pela coerção. As práticas de resistência - greves, mutualismos, imprensa, associações - revelam que os trabalhadores não eram meras vítimas, mas agentes ativos que criavam estratégias de sobrevivência e de luta por dignidade. Do outro lado, o Estado e as elites econômicas utilizaram contratos, legislações e aparatos policiais para impor disciplina e perpetuar hierarquias. Nesse embate, a justiça e a cultura escrita funcionavam simultaneamente como instrumentos de dominação e como arenas de disputa, nas quais trabalhadores tentavam inscrever sua voz e sua experiência.

As relações de trabalho eram frequentemente regidas por práticas informais e contratuais, refletindo uma dinâmica na qual a negociação e a adaptação eram essenciais para a sobrevivência e o sucesso no mercado de trabalho. Assim, os trabalhadores urbanos foram impulsionados a buscar formas de organização e resistência, como associações beneficentes e demandas por direitos mínimos, como o direito a um dia de folga.

O estudo dessas práticas evidencia que a história do trabalho no Brasil oitocentista não pode ser dissociada da escravidão, mas tampouco pode ser reduzida a ela. É nesse espaço híbrido¹², onde liberdade e servidão se confundem, que se constrói a experiência da classe trabalhadora. Reconhecer essa complexidade é fundamental para compreender não apenas os processos judiciais teatrais, mas

¹² A História do Trabalho é indissociável da escravidão, mas não reduzida a ela. Existe um espaço híbrido entre liberdade/servidão. É discutido entre os historiadores uma hibridização entre “livre” e “não livre”. Para ver mais: Gonçalves, 2021, p.28-28; Batalha, 1999, p. 45-47; Alves & Bispo Neto, p. 14 (Mattos, 2007).

também o próprio desenvolvimento da sociedade brasileira, marcada por continuidades, resistências e pela constante negociação entre poder e dignidade.

2.5 PROCURAÇÕES, SUBSTABELECIMENTOS, ATOS JUDICIAIS E A APLICAÇÃO DA CULTURA ESCRITA NO CAMPO JURÍDICO

No Brasil do século XIX, o processo judicial constituía uma das expressões mais evidentes da forma como o Estado e a sociedade escreviam a si mesmos. Extrai-se o conceito de materialidade de Roger Chartier.

Materialidade do texto significa os formatos diferentes das obras publicadas. Significa também a inscrição e a disposição do texto sobre as páginas do livro. Significa igualmente as escolhas do autor, do corretor, do operário tipográfico ou do tipógrafo, na Primeira Modernidade, no que se refere às grafias ou às pontuações. Então, isso é um conjunto de elementos que define a materialidade do livro, que produz uma possibilidade de recepção da obra para os leitores que pensam sua apropriação isoladamente em relação ao texto lido, mas que é, ao mesmo tempo, uma apropriação guiada, constrangida, organizada pela materialidade do livro... (Furtado; Coelho, 2022, p. 321–322).

O direito, ainda em consolidação, não existia apenas como um corpo de normas, mas como um campo de práticas. O processo era o lugar em que as relações sociais se transformavam em linguagem, e essa linguagem, por sua vez, adquiria força de lei¹³. Cada folha rubricada, cada sentença copiada à mão, cada assinatura reconhecida funcionada como um ato de criação do real¹⁴. O litígio teatral, ao ser reduzido a termos jurídicos, deixava de ser um simples conflito entre as partes e passava a ser uma narrativa institucionalizada, enraizada em estruturas simbólicas e materiais. O direito não era apenas como um corpo de normas, mas como um campo de práticas.

Se considerarmos cultura escrita como o lugar simbólico e material que o escrito ocupa em determinados grupos sociais, comunidades e sociedades, em épocas distintas (Galvão, 2010), são muitas as “entradas” (Chartier, 2002) que podem ser utilizadas para estudá-la: as instâncias ou instituições que

¹³ A autora define a intervenção da materialidade no sentido do discurso torna-se importante para análise e como os meios materiais e sistemas controlam/organizam o discurso. Ver mais em Fortunato, 2003, p. 38–39, 135.

¹⁴ Levanta um debate da teoria que defende a materialidade como requisito fundamental para a existência dos textos e para a criação de condições específicas de recepção da mensagem. Ver mais em Almada, 2020, p. 3–4, 12. Além disso, a autora também define os conceitos de que os objetos têm história e guardam vestígios de trajetória no tempo das inúmeras marcas de uso e de guarda e das modificações ao longo do tempo. Ver mais em Almada, 2014, p. 136.

ensinam ou possibilitam a circulação do escrito; os objetos que lhe dão suporte; os próprios suportes nos quais o escrito é difundido e ensinado; os sujeitos que o utilizam (ou não); os seus meios de produção e transmissão (Galvão; Frade, 2016, p. 208).

Compreender o processo como um campo jurídico implica vê-lo como um espaço autônomo, regido por suas próprias lógicas, habitado por agentes que disputam o monopólio da autoridade para enunciar a verdade legítima.

“A noção de capital cultural pode desempenhar um papel importante nessa relação entre o leitor, o discurso e a forma de encarnação do discurso. Porque, nos horizontes de expectativas dos vários leitores ou das várias comunidades de leitores, a percepção dessa relação entre a materialidade e o discurso pode ser mais ou menos forte.” (Furtado; Coelho. 2022, p. 322).

Juízes, advogados, escrivães, empresários e trabalhadores participavam de uma arena em que a palavra escrita possuía valor performativo. Dizer e escrever eram formas de agir. O magistrado, ao sentenciar, não apenas descrevia um fato; criava uma nova realidade social. O escrivão, ao certificar um termo, conferia existência a uma relação jurídica. A linguagem era, nesse contexto, um instrumento de poder. Chartier (2020, p. 23) entende que “a materialidade constrange apropriação, ou seja, a forma física do texto (neste caso os processos judiciais manuscritos) influencia e limita as maneiras pelas quais os leitores podem se apropriar do conteúdo.”

Um processo judicial manuscrito do século XIX, escrito em linguagem formal, com rubricas e selos, impõe uma leitura hierárquica e institucional. Ele exige que o leitor reconheça a autoridade do Estado e siga uma ordem de leitura (do despacho à sentença). Já um jornal operário, impresso em papel barato e com artigos curtos, convida a uma leitura fragmentada, rápida e coletiva, diferente da leitura solene de um livro encadernado. Logo, pode-se entender, que todo texto é mediado pelo objeto material que o veicula e esse objeto molda a relação entre autor, leitor e discurso.

Essa perspectiva pressupõe a existência de uma autoridade simbólica. Essa autoridade simbólica não existia no vazio. Era sustentada pela estrutura material e ritual da escrita jurídica. As folhas pautadas, os selos do Império, as rubricas dos serventuários e a caligrafia controlada constituíam uma gramática visual da justiça. O papel timbrado e o carimbo oficial eram signos do poder do Estado e, ao mesmo tempo, ferramentas de legitimação das desigualdades. A materialidade dos autos, como lembram os historiadores da cultura escrita, não é simples acessório: é a condição de existência do próprio texto jurídico. O direito se corporificava em papel,

tinta e encadernação.

Ao lado dessa materialidade, o campo jurídico se estruturava como um espaço de hierarquias simbólicas. O domínio da escrita jurídica era, por si só, uma forma de capital. Empresários teatrais e advogados manejavam com facilidade a linguagem das petições e contratos; os trabalhadores, em sua maioria, encontravam-se em posição de desvantagem, dependentes de intermediários para transformar a experiência oral em narrativa legal. A percepção advém de quem assina o documento. Galvão e Frade (2016) trazem isso como instância, suportes, meios de produção e circulação.

Como compreendemos que a história da alfabetização está centrada na compreensão do fenômeno da aquisição/apropriação de uma nova tecnologia e seus materiais e que a história do letramento focaliza os usos sociais da leitura e da escrita, optamos pela última denominação. Como discutimos acima, a expressão cultura escrita é capaz de abarcar um conjunto mais amplo de objetos e abordagens... Anne-Marie Chartier... apresenta reflexões sobre que significa ler, o que significa ler partindo do ato de escrever e também sobre o papel da materialidade dos objetos que transmitem/portam a leitura. Esse último elemento, o da materialidade, por exemplo, transforma uma leitura de recepção em uma leitura para comunicação, alterando as relações entre quem pode escrever para que outros leitores recebam seus escritos e quem lê e escreve para se conectar aos outros na sociedade contemporânea (Galvão e Frade, 2016, p. 208, 210-211).

As instâncias correspondem aos espaços institucionais de legitimação da escrita. O tribunal, o cartório, a secretaria de causas, o arquivo, lugares onde a palavra adquiria validade jurídica e onde se determinava quem podia escrever e sob quais fórmulas. Os suportes, por sua vez, materializavam a autoridade do direito: o papel timbrado do Império, os livros de registro, os autos encadernados e rubricados traduziam visualmente a hierarquia do poder. Já os meios de produção e circulação envolviam o trabalho dos sujeitos que manipulavam a escrita, como os escrivães, advogados, procuradores, juízes, e garantiam a sua reprodução dentro da máquina burocrática do Estado.

Essa tríade demonstra que o direito não se expressava apenas como um conjunto de normas, mas como uma prática social dependente da materialidade. A forma como o texto jurídico era produzido e movimentado determinava os modos de leitura e apropriação possíveis, tornando o processo não apenas um instrumento técnico, mas uma arena de significados, onde a escrita convertia-se em poder.

A cultura escrita do foro, conforme os estudos de Roger Chartier e Armando

Petrucci, não se limitava ao texto¹⁵. Envolvia gestos, suportes e convenções de leitura. Cada processo era resultado de uma sequência de ações concretas: o ditado ao escrivão, a cópia, o registro, o arquivamento. O documento se formava por meio de práticas e circulava em redes de produção e controle.

A historiografia recente da cultura escrita tem insistido nesse ponto: compreender um texto é compreender também o modo como ele foi produzido, o ambiente material que o sustenta e as relações sociais que o moldam. O processo judicial é, assim, um objeto de múltiplas camadas, textual, institucional e física, no qual se inscrevem tanto o poder quanto a resistência.

Compreender a cultura escrita do foro implica reconhecer que o texto jurídico é apenas o resultado visível de um conjunto de práticas e processos que o antecedem e o sustentam. As práticas dizem respeito aos gestos concretos (ditar, copiar, rubricar, carimbar, assinar, arquivar) por meio dos quais a palavra se transforma em registro, e o registro em prova. Já os processos designam as rotinas estruturadas que organizam essas ações, convertendo a oralidade em documento, o documento em ato processual e o ato em memória institucional. Ao ditar uma petição, o advogado ou o trabalhador teatral já participava de uma cadeia de mediações que envolvia o escrivão, o juiz e o arquivo. Essa sequência revelava não apenas a técnica da escrita jurídica, mas uma verdadeira economia simbólica do poder: cada assinatura e cada selo produziam efeitos de autoridade, e cada folha rubricada reconfigurava a relação entre o vivido e o legal. Assim, o processo judicial oitocentista deve ser compreendido como um sistema de práticas e de processos que traduziam a experiência social em linguagem normativa, fazendo da escrita uma forma de ação e da materialidade documental uma instância de legitimação.

A concepção do campo jurídico como espaço de materialização dos atos imateriais conduz a uma consequência teórica de grande alcance: o campo reconhece apenas o que consegue materializar. Sua existência é inseparável da inscrição, e sua autoridade repousa sobre a visibilidade documental. O direito, enquanto prática social e simbólica, não apenas regula o real, ele o produz, mas apenas na medida em que o inscreve. O que não se converte em escritura, o que não se fixa em suporte, o que não é autenticado pelo ritual da escrita, simplesmente não adquire estatuto jurídico. O

¹⁵ Para Almada, as dimensões do imaterial e material dos escritos são resultados de práticas, processos, métodos e técnicas indissociáveis decorrentes da existência humana. Ver mais em Almada, 2020, p. 3.

ser jurídico, nesse contexto, é um ser escrito.

Assim, os limites do campo coincidem com os limites da cultura escrita. A norma, a decisão e a prova não existem fora da materialidade que as sustenta. O litígio, quando permanece no plano da oralidade ou da experiência vivida, é apenas um conflito social; torna-se direito somente quando atravessa a fronteira da escrita. Esse atravessamento implica uma transformação: o vivido é traduzido em linguagem jurídica, e essa tradução não é neutra. Ela seleciona, simplifica e, por vezes, suprime aspectos da experiência que não cabem nas formas discursivas do foro. A escrita jurídica é, portanto, simultaneamente um dispositivo de visibilização e de apagamento.

Essa dinâmica revela uma tensão estrutural entre a experiência social e a sua forma jurídica. O campo jurídico, ao converter o conflito em texto, não apenas organiza o real, mas o redefine. O que entra nos autos é, de certo modo, o que passa a existir como verdade oficial. A sentença, ao ser lavrada, declara o novo e confere existência ao que decide e apaga o que não menciona. É nesse sentido que o campo jurídico pode ser compreendido como um regime de materialização do poder, em que a autoridade se exerce pela capacidade de registrar, classificar e arquivar.

Essa fronteira entre o escrito e o não escrito produz efeitos sociais profundos. A desigualdade de acesso à cultura escrita traduz-se, dentro do campo jurídico, em desigualdade de existência simbólica. Empresários, advogados e magistrados, detentores do domínio da escrita, movem-se com naturalidade nesse espaço; os trabalhadores, muitas vezes analfabetos ou semialfabetizados, dependem da mediação de outros para se fazer presentes. A desigualdade social converte-se, assim, em desigualdade textual. Aquilo que o trabalhador vive só se torna relevante se puder ser redigido, protocolado e lido. A exclusão da escrita é também exclusão da história.

Nesse ponto, o historiador social percebe a potência e o limite da cultura escrita jurídica. Ela não apenas registra o poder, mas o produz. O texto jurídico constrói os papéis sociais: autor, réu, testemunha, juiz. Ao fazê-lo, distribui lugares, organiza hierarquias e cria identidades. No interior do processo, o trabalhador teatral torna-se “autor da ação” e o empresário passa a ser “réu”. Essa nomeação confere forma jurídica à experiência social, transformando a disputa por salário em um evento textual reconhecível. A própria sentença funciona como um ritual de consagração: ao ser lida e arquivada, converte o conflito em história oficial, uma narrativa sancionada pela autoridade do Estado.

Ao estudar o processo judicial oitocentista, é preciso perceber que o arquivo não é apenas depósito de papéis, mas o lugar de uma disputa ontológica: o que foi escrito é o que sobrevive, o que pode ser narrado, o que pode ser lembrado. Os silêncios dos autos são, por isso, tão eloquentes quanto suas páginas. Compreender o campo jurídico como o espaço de materialização dos atos imateriais significa reconhecer que a história do direito é, também, a história dos que foram escritos - e dos que ficaram fora do texto.

Essa dimensão criadora do processo, muitas vezes negligenciada pela historiografia jurídica, é fundamental para a História Social. O arquivo da justiça não é apenas um repositório de decisões, mas um laboratório de produção de sentido. Cada litígio, cada despacho, cada prova escrita é parte de um sistema de escrita que transforma a vida em documento e o documento em memória. Ao seguir as pegadas desses textos, o historiador do trabalho encontra não apenas leis e sentenças, mas práticas, gestos e resistências que configuram o tecido da sociedade.

O processo judicial do século XIX é, portanto, um campo em que se cruzam o poder do Estado, a cultura letrada e as experiências sociais do trabalho. Ele revela tanto a força da escrita como tecnologia de dominação quanto sua capacidade de registrar as brechas pelas quais emergem vozes dissonantes. Nos autos das causas teatrais, o direito aparece não como sistema abstrato, mas como prática concreta, como escrita viva que organiza, regula e dá visibilidade aos conflitos da modernidade brasileira. Nessa encruzilhada de linguagem, materialidade e poder, o processo é, ao mesmo tempo, instrumento e testemunho, campo de disputa e arquivo de memória, monumento e ruína.

O processo judicial, entendido como campo de práticas e de poder simbólico, não se esgota no momento da decisão. Ele é, antes de tudo, um sistema de produção, circulação e conservação de escritos. Cada petição, cada despacho, cada prova anexada é parte de uma economia material da escrita que sustenta o funcionamento da justiça. As folhas encadernadas não são simples recipientes de informação: constituem um universo de práticas, gestos e temporalidades que revelam o modo como a sociedade imperial entendia o valor da palavra escrita e o papel da documentação como garantia de verdade.

Nos tribunais do Império, a prova era uma questão de materialidade. O documento escrito gozava de um prestígio que ultrapassava o conteúdo de suas palavras. Ele representava, por si, um corpo de autoridade. Selos, carimbos,

assinaturas e marcas d'água conferiam autenticidade àquilo que era apresentado ao juiz. A palavra oral, ainda que verdadeira, carecia dessa visibilidade institucional. O testemunho era necessário, mas não suficiente; a escrita, ao contrário, tornava-se o meio privilegiado para transformar o vivido em fato jurídico. A cultura escrita da justiça era, assim, uma cultura da materialidade e da permanência.

Os autos dos processos teatrais permitem observar com clareza essa lógica. As ações de cobrança, as contestações e os despachos são redigidos em linguagem minuciosa e repleta de fórmulas que fixam, pela repetição, a autoridade da lei. Cada termo é copiado por um escrivão, que se torna coautor do texto jurídico, mediando o discurso do magistrado e das partes. O trabalho do escrevente, com sua caligrafia regular e seus traços controlados, é parte integrante da performance da justiça. O ato de escrever confere ordem, linearidade e legitimidade ao conflito.

Essa relação entre escrita e poder não se limita à dimensão textual. Ela se prolonga na forma como os documentos são guardados, consultados e citados. O arquivo judicial, enquanto espaço físico e simbólico, é uma extensão do campo jurídico. A decisão arquivada não apenas encerra um litígio, mas passa a integrar o repertório de precedentes e o imaginário de legitimidade da instituição. O arquivo é o lugar onde o direito se acumula e se perpetua. Ele assegura à justiça a aparência de continuidade e de memória.

O historiador social, ao lidar com esses arquivos, enfrenta uma dupla tarefa. Por um lado, deve decifrar o conteúdo textual dos autos, os argumentos e as sentenças; por outro, precisa interrogar a forma material que os contém. O tipo de papel, a encadernação, a numeração das folhas e as anotações marginais revelam tanto quanto as cláusulas contratuais. Essas marcas evidenciam o percurso do documento, o uso que dele fizeram as instituições e o valor que lhe foi atribuído em diferentes momentos. Cada dobra, cada mancha, cada rasura é um vestígio de sua história.

O acesso à leitura era também um acesso ao poder. Batista e Ribeiro (2004, p. 112) entendem o letramento “não como mera capacidade técnica de ler e escrever, mas como prática cultural complexa, isto é, uma forma de participação social mediada pela escrita.” Eles dizem que o acesso à cultura escrita é um direito, mas um direito cujo retorno em termos culturais, sociais e econômicos depende das condições concretas de cada grupo social. Em outras palavras, ter acesso à escrita não significa usufruí-la igualmente.

A observação de Batista e Ribeiro sobre o letramento como prática cultural complexa permite compreender de modo mais preciso as hierarquias de leitura que estruturavam o campo jurídico oitocentista. O acesso à cultura escrita, entendido por esses autores como um direito cujos benefícios dependem das condições sociais e econômicas de cada grupo, manifesta-se no foro sob a forma de diferentes regimes de leitura. A leitura jurídica é, nesse sentido, uma prática seletiva e hierárquica: juízes e advogados interpretam os textos em busca de fundamentos e provas; escrivães e oficiais reproduzem e certificam; trabalhadores e litigantes, quando conseguem, buscam apenas reconhecer a própria voz nas linhas que os representam. Essa diversidade de modos de leitura não reflete apenas diferenças individuais, mas desigualdades estruturais no acesso à cultura escrita. O letramento jurídico, assim como o letramento social de que fala Batista e Ribeiro, é também um marcador de poder: quem lê com autoridade domina o campo; quem depende da mediação do outro permanece às margens da palavra escrita e, portanto, do próprio direito.

Tomado como forma de cultura escrita, o processo jurídico oitocentista opera por meio de uma rede densa de mediações. O conflito não se resolve apenas no plano normativo: ele é refeito em linguagem documental. Nessa engrenagem, a experiência vivida vira texto, o texto converte-se em prova e a prova deságua em decisão. Cada participante (advogado, escrivão, juiz ou parte) desempenha função própria na elaboração e circulação do discurso jurídico, compondo um sistema hierarquizado de produção de sentido.

As reflexões de Roger Chartier, apresentadas por Furtado e Coelho (2022, p. 322), ajudam a situar esse mecanismo dizendo que “a relação entre leitor, discurso e forma material varia conforme o horizonte de expectativas de cada grupo.” Desse modo, a justiça do século XIX não só reproduz a norma; também fabrica significados diferenciados, pois cada gesto de escrita, leitura e registro desloca o litígio do mundo vivido para o universo dos autos, e é nesse deslocamento que a linguagem jurídica se afirma como prática e como poder. Essa escrita burocrática, aparentemente impessoal, é também um registro de subjetividades. A retórica do advogado, as justificativas do juiz, a escolha das palavras do escrivão e até o vocabulário das testemunhas deixam entrever estilos, valores e modos de pensar o trabalho, a justiça e o dever. A escrita jurídica, como lembrava Chartier, é sempre uma prática social situada, e cada variação formal carrega marcas do tempo e do meio. No Brasil imperial, essas marcas se cruzavam com as tensões de uma sociedade em transição

entre a escravidão e o trabalho livre, entre a oralidade popular e o letramento jurídico.

A leitura desses processos permite entrever a presença viva de uma cultura de escrita que não apenas registra os conflitos do trabalho, mas participa ativamente de sua constituição. O contrato, a petição e a sentença são fragmentos de uma mesma operação simbólica que transforma a experiência laboral em matéria de direito. O trabalhador teatral, ao ter seu nome inscrito nos autos, passa a existir dentro de uma gramática jurídica que o reconhece e o limita. Seu corpo e sua voz, traduzidos em papel, tornam-se parte do acervo da nação.

No final das contas, o processo judicial oitocentista é uma síntese entre poder e escrita, entre materialidade e simbolismo, entre dominação e resistência. Ele é um espelho do campo jurídico e, ao mesmo tempo, um microcosmo da cultura escrita do Império. Nele, as desigualdades se fazem letra, mas também as demandas por dignidade se fazem palavra. Ao olhar para essas páginas, o historiador social encontra, sob o verniz da linguagem legal, as marcas da vida, as hesitações da fala e os gestos de quem buscou, pela via da escrita, inscrever sua própria história no corpo da lei.

3 TRABALHADORES TEATRAIS E SUAS REIVINDICAÇÕES

3.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE O MUNDO TEATRAL BRASILEIRO

O teatro no Brasil oitocentista constitui-se como espaço múltiplo, no qual se cruzavam dimensões artísticas, sociais, políticas e laborais. Mais do que mero divertimento, os palcos da corte e das províncias eram também locais de encontro, de afirmação de identidade, de disputas estéticas e de embates sociais. Neles se refletiam tanto as transformações políticas de um Império em construção quanto os dilemas de uma sociedade que buscava se inserir nos padrões europeus de civilização, sem deixar de carregar as contradições profundas de sua herança escravista.

As origens da vida teatral brasileira antecedem a vinda da corte joanina. Os primeiros registros de peças teatrais no Brasil são provenientes dos jesuítas, que utilizavam o teatro como um instrumento de catequese (Magaldi, 1962).

No século XVIII, companhias amadoras e profissionais organizavam espetáculos em casas de ópera coloniais, como as de Salvador, Recife e Rio de Janeiro, onde se apresentavam traduções de dramas e comédias europeias, intercaladas por danças e cantos populares.

A segunda metade do século XVIII significou, para o teatro brasileiro, o aparecimento das primeiras casas de espetáculos, com a implantação de elencos regulares, e de incipiente, mas bem caracterizada profissionalização. Recebeu também a colônia lusitana na América, àquela época, a primeira visita de companhia europeia, a do ator português António José de Paula, que esteve no Rio de Janeiro, retornando a Portugal em 1794. A diversificação de gêneros, uma das tónicas do teatro português de então, teve alguns reflexos no Brasil, ao menos fazendo chegar até o Rio o teatro de bonecos, extremamente popular em Lisboa, cedo testemunhado por viajantes estrangeiros na cidade brasileira (Araujo, 1977, p.17).

O teatro “é uma forma de expressão artística que possui uma história rica e diversa, marcada por irregularidades e dificuldades em estabelecer uma trajetória linear e homogênea” (Martins, 1963, p. 203). Durante o século XIX, vários escritores brasileiros defenderam que o teatro deveria ter uma nobre missão social, debatendo questões de interesse da burguesia, criticando e moralizando os costumes, oferecendo lições edificantes aos espectadores, e apresentando a vida em família como um ideal a ser atingido e defendido contra todo tipo de ameaça como menciona

Faria (1999).

Houve um intenso movimento teatral que acompanha eventos políticos, como a invasão das tropas napoleônicas em Portugal, a corte portuguesa buscou refúgio no Brasil, estabelecendo-se no Rio de Janeiro. Assim, foi graças aos atores portugueses, muitos dos quais recrutados entre os melhores do país, que o Brasil teve acesso a todo repertório teatral, mesmo que não fosse necessariamente de alta qualidade artística. Essas peças apresentavam um teatro mais realista, ao contrário do teatro idealizado que era sonhado por grandes escritores, mas raramente era realizado tendo em vista os levantamentos de Prado (2012).

Desde o período imediatamente posterior à Independência, o teatro foi investido de uma função moral e pedagógica que o tornava parte constitutiva do projeto de civilização das elites imperiais. A cena teatral não era apenas um espaço de lazer urbano, mas um dispositivo de disciplinamento dos costumes, de inculcação de valores e de construção simbólica da nação. Nesse sentido, o palco convertia-se em instrumento de governo das sensibilidades, uma arena em que se pretendia modelar o comportamento social por meio da estética e do exemplo moral.

Como observa Fracchia (2022, p. 23), “o teatro brasileiro do século XIX foi simultaneamente ‘palco da vida política’, ‘espaço de encontro social’ e ‘escola de costumes’”. Tal leitura permite situar a prática teatral dentro das estratégias mais amplas de produção de civilidade, nas quais a arte dramática se articulava às exigências de modernização e de visibilidade pública do Império. A presença do público nas casas de espetáculo, o controle moral sobre repertórios e intérpretes e o patrocínio estatal convergiam para um mesmo fim: consolidar, por meio da cultura, a ideia de um corpo social ordeiro e educado.

É justamente nesse contexto que os homens de letras desempenham papel central. Conforme demonstra Charles Roberto Silva (2017, p. 14):

“Os escritos sobre teatro que circularam nos periódicos do Rio de Janeiro, entre 1840 e 1860, mostraram que os homens de letras, ao reivindicarem o envolvimento do poder oficial com o tema teatral, divulgaram prioritariamente a ideia de um teatro profícuo a favor da propagação do discurso da identidade e da unidade nacional.”

Essa atuação evidencia que a elite letrada percebia o teatro como um prolongamento de sua própria autoridade intelectual: um espaço de elaboração de discursos políticos e de legitimação simbólica do Estado.

Dessa maneira, quando o teatro foi mobilizado como meio de instruir o povo e

exaltar virtudes familiares e patrióticas, ele também serviu como instrumento de mediação entre o saber erudito e o público urbano. A cena teatral transformou-se em espaço de enunciação da identidade nacional, onde se negociavam hierarquias, sensibilidades e pertencas.

A predominância de peças traduzidas nos palcos brasileiros do século XIX deve ser compreendida menos como simples dependência cultural e mais como sintoma de um processo mais amplo de inserção do Brasil nas redes de circulação de formas simbólicas europeias. Como observa Amanda loost da Costa (2010, p. 104), o cenário teatral oitocentista caracterizou-se “pela presença dominante das peças traduzidas”, o que provocava incômodo entre os críticos nacionais por ocorrer em um período em que o país buscava afirmar sua própria cultura. Esse aparente paradoxo, o desejo de construir uma identidade nacional por meio de modelos estrangeiros, revela o modo como o teatro funcionava como campo de mediações entre o cosmopolitismo europeu e a realidade social do Império.

As traduções teatrais, portanto, não devem ser vistas apenas como um reflexo da dependência cultural, mas como uma prática ativa de apropriação. Traduzir implicava selecionar, adaptar e reorganizar narrativas, personagens e convenções estéticas de modo a torná-las inteligíveis e aceitáveis no contexto pós-colonial brasileiro. Ao incorporar dramas e comédias, como as italianas e portuguesas, as companhias que se apresentavam no Rio de Janeiro e em outras cidades projetavam o teatro como espaço de atualização cultural, um território em que se negociavam valores de modernidade, gosto e civilização.

Segundo Costa (2010) essas traduções se multiplicaram em um contexto marcado por transformações políticas e culturais decorrentes da transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro. O fenômeno das peças estrangeiras estava, portanto, enraizado em uma conjuntura de modernização institucional e de formação de um público urbano consumidor de cultura. As companhias que aportavam no país, trazendo novas práticas estéticas e organizacionais, introduziram também modos europeus de produção artística e de divisão do trabalho teatral, com papéis definidos entre atores, músicos, dançarinos, cenógrafos e empresários. Essa estrutura, embora ainda incipiente, já delineava o teatro como uma forma de empresa, em que o espetáculo era igualmente um produto de trabalho.

O domínio das traduções, longe de representar um obstáculo, foi elemento constitutivo da formação do teatro nacional. Foi a partir do contato com repertórios

estrangeiros e da crítica a eles dirigida que se forjou o debate sobre a necessidade de uma dramaturgia genuinamente brasileira. Em outras palavras, o “teatro nacional” nasceu da tensão entre o desejo de autonomia e a inevitável presença do outro. Como sintetiza Costa (2010, p. 106), os espetáculos oitocentistas mesclavam “números de danças, peças, cantos e feitos circenses”, compondo um mosaico de linguagens e práticas importadas, mas reinterpretadas localmente. Essa pluralidade, que combinava o popular e o erudito, o nacional e o estrangeiro, delineou um campo teatral que era, ao mesmo tempo, expressão da dependência cultural e laboratório da modernidade.

Durante o Primeiro Reinado e o período regencial, o teatro deixou de ser apenas um espaço de entretenimento para converter-se em arena simbólica de poder e moralidade. A vida teatral se imbricava às dinâmicas políticas do Império, funcionando como extensão visível da corte e instrumento de legitimação do Estado. Como observa Fracchia (2022, p. 29-30), o edifício teatral no Rio de Janeiro “envolia toda uma simbologia”, pois “não era apenas para divertimento da corte, mas também para exibição de seus membros”, tornando-se um espaço “comparável à Ágora grega”, onde as vontades e hierarquias da sociedade imperial se projetavam publicamente. Essa centralidade política se intensificou à medida que o Real Theatro de São João consolidava seu papel na cidade: “ele se configurou como um espaço não apenas restrito às apresentações, mas como um ponto de encontro para as reuniões políticas, os momentos de crises e os festejos” (Silva, 2017, p. 169).

A construção do Real Teatro São João, em 1813, marcou um momento decisivo na história urbana e cultural do Rio de Janeiro, convertendo o espaço cênico em símbolo material da modernidade e do prestígio da corte. Mais do que um edifício destinado ao entretenimento, o teatro projetava a imagem de uma cidade que aspirava ao refinamento europeu e à ordem civilizada.

Como observa Fracchia (2022, p. 32), “o primeiro grande teatro da cidade do Rio de Janeiro era um símbolo do desenvolvimento da corte”, e sua inauguração “estimulou a criação de aproximadamente 23 casas de espetáculos em diversos pontos do país na primeira metade do século XIX”. O teatro, portanto, não apenas refletia o progresso urbano, mas o impulsionava, funcionando como catalisador de obras públicas, de novas práticas de sociabilidade e de uma sensibilidade estética associada à modernização do Império.

O teatro, assim, tornou-se palco e tribuna ao mesmo tempo, um espelho social

em que o Império se via e se fazia ver. Nos camarotes, a elite performava sua distinção; nas galerias, o público observava e julgava; e, sobre o palco, os valores de progresso, civilidade e patriotismo ganhavam corpo em forma de espetáculo. As subvenções governamentais, as loterias concedidas a empresários e a presença da família imperial nas plateias simbolizavam a intervenção direta do Estado na produção e controle da cultura, reafirmando o teatro como instrumento pedagógico e moralizador.

O Real Teatro São João, posteriormente rebatizado como Imperial Teatro São Pedro de Alcântara, materializava o esforço do Estado em transformar a vida pública em espetáculo de civilidade. O edifício tornava-se uma espécie de ágora tropical - lugar de encontro, de exibição e de reconhecimento mútuo. As elites políticas e econômicas ocupavam os camarotes, não apenas para assistir, mas para serem vistas, enquanto o público popular se aglomerava nas galerias, compondo uma plateia que espelhava a hierarquia social do país. Como aponta Fracchia (2022, p. 30), “o novo espaço não era apenas para divertimento da corte, mas também para exibição de seus membros, que precisavam se fazerem vistos”, e o teatro, assim, assumia “uma dimensão comparável à da Ágora grega”. Nessa arena simbólica, a política, a cultura e o espetáculo se entrelaçavam, e o ato de assistir a uma peça era também um ato de pertencimento social e de reconhecimento de status.

O papel do Estado foi fundamental para a consolidação desse sistema de visibilidade. A concessão de loterias, o perdão de dívidas e a contratação de companhias estrangeiras demonstram que o governo imperial entendia o teatro como parte integrante de seu projeto civilizatório. Um dos primeiros decretos assinados por D. Pedro I, segundo Fracchia (2022, p. 30), “tratava da concessão de uma loteria ao proprietário do Imperial Teatro São Pedro de Alcântara para que ele acertasse suas dívidas com o Banco do Brasil e voltasse a oferecer espetáculos líricos à corte”. A intervenção do Estado, portanto, não se limitava ao financiamento: tratava-se de uma política cultural que buscava disciplinar o gosto, organizar o espaço público e projetar uma imagem de prosperidade e harmonia social.

A efemeridade da própria estrutura teatral refletia as instabilidades da sociedade imperial: o mesmo Imperial Teatro São Pedro, que denominado como Real Teatro São João e inaugurado em 1813 “fora eficiente para comportar o público e simbolizar o prestígio da nova capital do império português, tornou-se uma casa de espetáculos obsoleta” (Fracchia, 2022, p. 66). A obsolescência do edifício, marcada

por crises financeiras e estruturais, expressava a tensão entre o ideal de progresso e as limitações materiais da modernização brasileira.

As dificuldades financeiras e o endividamento crônico das empresas teatrais tornaram-se parte da rotina dos palcos imperiais. A relação entre o teatro e o Estado, que inicialmente se manifestava por meio de incentivos e concessões, gradualmente se converteu em dependência financeira. Em 12 de setembro de 1854, segundo registra Silva (2017, p. 249), o Parlamento discutia “a desapropriação do teatro de São Pedro” e o “auxílio aos teatros da capital com as subvenções convenientes para manutenção dos espetáculos”. Esse debate parlamentar não apenas evidencia a centralidade do teatro na política imperial, mas também revela a sua fragilidade econômica e o quanto sua sobrevivência dependia do suporte estatal. Poucos anos depois, o próprio edifício desapareceria, deixando “as dívidas contraídas pela sociedade responsável pelo teatro ao longo dos anos” (Silva, 2017, p. 254).

A promulgação do decreto de 1854, que reafirmava “a prioridade dos dramaturgos nacionais na cena” (Silva, 2017, p. 257), simboliza a tentativa do Estado imperial de converter uma instituição em declínio em instrumento de regeneração moral e cultural. A valorização dos autores brasileiros e o incentivo à dramaturgia nacional funcionavam como resposta simbólica à crise econômica e como forma de reforçar a função civilizadora do espetáculo. Entretanto, como lembra o próprio Silva (2017, p. 229), a natureza empresarial do teatro permanecia inalterada: “o teatro, entendido como o exercício da atividade teatral, era, antes de qualquer coisa, uma empresa”. Essa condição impunha ao teatro imperial uma tensão constante entre ideal e materialidade - entre o palco como tribuna moral e o teatro como empreendimento comercial sujeito a dívidas, falências e subvenções públicas.

O declínio do São Pedro de Alcântara não pode ser visto apenas como um episódio de decadência arquitetônica, mas como um espelho das contradições da modernidade brasileira. O teatro foi simultaneamente agora política e empresa endividada, espaço de civilização e palco de disputas econômicas, instrumento de moralização e símbolo de um projeto imperial que aspirava à grandeza europeia, mas se via limitado por suas próprias condições materiais.

O decreto de D. Pedro I que concedia loterias ao proprietário do Teatro São Pedro de Alcântara, esclarecido por Fracchia (2022) ilustra como o Estado utilizava mecanismos financeiros para sustentar e, ao mesmo tempo, domesticar o espetáculo, orientando-o para a exaltação do progresso e da civilidade. Assim, o teatro tornou-se

um espaço de pedagogia política: nele, o governo performava sua própria imagem, a elite reafirmava seu status e o público popular, embora marginalizado, via refletidos os ideais de ordem e modernidade que moldavam o imaginário do Império.

A inauguração do Real Teatro de São João no Rio de Janeiro e do Teatro São João em Salvador impulsionou as artes dramáticas no Brasil, atraindo companhias estrangeiras e aumentando o interesse da população pelo teatro.

Contudo, a validação artística e crítica do teatro brasileiro durante o século XIX foi influenciada pelo superego estético-civilizatório de bases clássicas, que trouxe consigo modelos fechados e um ideário racista e eugenista oriundos das correntes científicas da época.

A vida teatral do século XIX não se sustentava apenas na dimensão simbólica das letras, mas na materialidade do trabalho coletivo que mantinha de pé o espetáculo.

A cena brasileira era estruturada sobre uma complexa engrenagem de ofícios que envolviam atores, atrizes, músicos, maquinistas, pintores de cenário, costureiras e empresários, todos inseridos em uma rede laboral marcada pela precariedade e pela instabilidade. As companhias, muitas vezes compostas por artistas itinerantes, dependiam de contratos de engajamento temporários e de acordos frágeis firmados com empresários que geriam o teatro como empreendimento de risco. Como observa Araújo (1977, p. 20), “o agitado período político que o Brasil viveu antes e após a Independência consolidou o terreno para a criação de um teatro verdadeiramente nacional”, o que implicava também a organização de “elencos brasileiros estáveis”, ainda que submetidos às oscilações do mercado cultural e às crises financeiras que assolavam o Império.

O Imperial Teatro São Pedro de Alcântara, principal palco da corte, revela as contradições desse sistema. O edifício, reinaugurado em 1826, “servia de sede, até 1827, para uma companhia de atores que representavam peças em português” (Berçot, 2024, p. 78), coexistindo com trupes de canto e dança que apresentavam as óperas italianas de Rossini e outros compositores europeus. Essa coexistência ilustra a natureza híbrida do trabalho teatral, em que práticas artísticas, linguagens e tradições conviviam sob a mesma estrutura empresarial. As companhias líricas e dramáticas funcionavam como verdadeiras microempresas culturais, organizadas em torno de contratos, benefícios e repartições de lucros, e a cada temporada precisavam equilibrar as despesas com os ganhos incertos da bilheteria.

A rotina das companhias estava marcada por uma constante tensão entre o êxito e a ruína. As crises políticas repercutiam diretamente sobre o funcionamento dos teatros, cujos fechamentos significavam o desemprego imediato de dezenas de trabalhadores. Em 1831, por exemplo, a abdicação de D. Pedro I e a instabilidade regencial levaram “ao fechamento temporário do Teatro de São Pedro de Alcântara” (Berçot, 2024, p. 126), evidenciando a vulnerabilidade das atividades culturais diante das turbulências do Estado. O teatro, como instituição, espelhava o caráter cíclico da economia imperial: períodos de brilho e subvenção estatal alternavam-se com longos momentos de crise, nos quais os artistas precisavam recorrer a expedientes pessoais, representações em benefício ou migrações para outras cidades e províncias em busca de contratos eventuais.

Um aspecto central foi a emergência de sociedades de auxílio e proteção aos artistas. Foi criado em 1870 a Sociedade Protetora dos Artistas Dramáticos, com objetivo não apenas de socorrer e empregar quem era associado, mas zelar por seus salários e condições de trabalho, o que reflete uma preocupação inicial de direitos trabalhistas e segurança do ambiente teatral da época. Todavia não havia uma organização e união da classe teatral, havendo casos de negligência com a segurança física dos atores, evidenciando a falta de medidas por parte dos empresários teatrais para proteger seus funcionários (Souza, 2012).

Essa instituição buscava assegurar empregos, mediar salários e oferecer algum amparo em casos de necessidade, revelando uma consciência incipiente da dimensão laboral do teatro. Ainda que limitada, sua existência demonstra que os artistas não eram apenas receptores passivos das condições impostas, mas sujeitos que buscavam mecanismos de proteção e reconhecimento.

A presença das mulheres nos palcos oitocentistas inscreve-se em um duplo movimento de visibilidade e controle moral. Atrizes e cantoras, sobretudo no teatro musicado e nas companhias líricas, tornaram-se figuras indispensáveis à cena moderna, não apenas pela dimensão estética, mas também por configurarem um novo lugar social para o corpo feminino em público. Como observa Aline Santos Pinto (2019, p. 213-215).

Essa integração entre canto, dança e espetáculo abriu espaço para a atuação de mulheres como protagonistas da cultura urbana, associando-as a um modelo de feminilidade performática que desafiava as fronteiras do privado e do doméstico. No entanto, essa visibilidade era atravessada por ambiguidades: celebradas como

estrelas e símbolos de modernidade, as artistas também se tornavam alvo de juízos morais e representações estigmatizantes, que refletiam o incômodo social diante de sua autonomia.

O teatro de revista e o chamado “Gênero Alegre”, difundido nos anos 1860, intensificaram esse paradoxo, pois, como descreve Pinto (2019, p. 216), “o Alcazar Lyrique e as novidades da boemia francesa ofereciam ao público brasileiro o teatro da moda”, um espaço onde o fascínio pela presença feminina coexistia com o moralismo que a cercava. Assim, a trajetória dessas mulheres expressa as contradições do processo de modernização cultural do Império: entre o aplauso e o preconceito, entre o trabalho artístico e a vigilância social, o palco tornou-se também um campo de disputa pela respeitabilidade e pelo direito de existir publicamente enquanto trabalhadoras da arte.

A análise histórica do teatro brasileiro, portanto, não se encerra nas dimensões simbólicas, culturais ou estéticas da cena oitocentista. Ela se projeta também sobre os registros concretos das relações de trabalho e das disputas econômicas que sustentaram o funcionamento dos palcos e companhias. As contradições entre arte e mercantilização, civilidade e exploração, ideal estético e sobrevivência material deixaram marcas nos arquivos do poder judiciário, onde artistas, empresários e administradores recorreram à via legal para resolver pendências contratuais, falências e inadimplementos.

Nesse sentido, os processos envolvendo o Teatro de São Pedro de Alcântara, preservados no acervo do Arquivo Nacional, constituem testemunhos privilegiados das fraturas e tensões que atravessavam o mundo do espetáculo no Brasil imperial. A leitura desses documentos permite compreender como o teatro, além de espaço de criação e sociabilidade, foi também um campo de disputas jurídicas e trabalhistas, onde se materializavam, em linguagem processual, as contradições sociais de um tempo em que a cultura e o trabalho artístico buscavam legitimidade e reconhecimento.

O teatro não apenas refletiu as mudanças sociais e políticas de seu tempo, mas também enfrentou dilemas internos relacionados à segurança e aos direitos trabalhistas de seus praticantes. Esses aspectos mostram que, além de seu papel cultural, o teatro brasileiro foi também um campo de batalha por reconhecimento e justiça para aqueles que nele dedicavam suas vidas e talentos.

O estudo de processos trabalhistas históricos oferece uma janela privilegiada

para compreender as tensões sociais, políticas e econômicas que moldaram as relações de trabalho ao longo do tempo. Esses processos não são apenas registros formais de disputas judiciais, mas também documentos históricos que revelam os desafios enfrentados por trabalhadores e empregadores em diferentes contextos. Por meio deles, é possível perceber as dinâmicas de poder entre classes sociais, os avanços e retrocessos nos direitos trabalhistas, bem como as estratégias jurídicas utilizadas para defender ou contestar interesses.

Ao revisitar esses processos, este capítulo se propõe a evidenciar a importância de narrar os conflitos trabalhistas, reconhecendo-os como marcos fundamentais na construção do direito do trabalho no Brasil. Em muitos casos, esses conflitos revelam não apenas os desafios cotidianos enfrentados pelos trabalhadores, mas também o papel do sistema jurídico como um mediador entre o capital e o trabalho. Por meio de suas decisões, os tribunais, moldaram a interpretação das leis e influenciaram profundamente a redefinição das normas que regulam as relações de trabalho.

Entender a história dos conflitos trabalhistas é essencial porque, ainda hoje, as disputas no mundo do trabalho ecoam dilemas e desigualdades históricas. As demandas por melhores condições, segurança, remuneração justa e respeito aos direitos humanos são temáticas recorrentes nos processos ao longo das décadas. Dessa forma, a análise dessas disputas permite identificar continuidades e mudanças no panorama jurídico e político, além de oferecer elementos para reflexões críticas sobre os desafios atuais do direito do trabalho e suas possíveis inovações.

No que diz respeito à natureza das fontes, tratam-se de manuscritos jurídicos, com registro formal em livros de audiência, autos processuais e termos de citação e revelia, todos lavrados por escrivães responsáveis por documentar os procedimentos legais em cada fase processual. O conteúdo desses documentos evidencia a prática forense do século XIX, marcada por disputas relacionadas à liquidação de empresas, conflitos comerciais e demandas trabalhistas. Além disso, eles refletem as práticas jurídicas da época, particularmente no que diz respeito ao uso do juízo arbitral e às questões financeiras envolvendo instituições culturais.

As fontes se apresentam em formato físico, compostas por termos manuscritos que seguem a estrutura documental própria dos processos da época. Em relação à tipologia documental, trata-se de processos judiciais manuscritos, que compreendem diferentes fases de tramitação, como petições iniciais, termos de audiência, nomeação

de árbitros, citação de partes, despachos e sentenças. Essas fontes contêm informações relevantes sobre os agentes envolvidos - juízes, procuradores, escrivães e partes litigantes -, bem como a descrição detalhada das audiências e os fundamentos jurídicos apresentados nas ações. Além disso, elas oferecem registros cronológicos precisos, indicando datas, locais e os procedimentos adotados para a condução dos conflitos judiciais.

O aspecto material das fontes é igualmente relevante. Cada documento foi cuidadosamente identificado e arquivado, possuindo uma referência de código única que garante sua localização e rastreamento no acervo institucional. Os registros indicam o número de folhas ou páginas de cada documento, assim como o escrivão responsável por sua lavratura e o ano de sua produção. A metodologia aplicada na organização e preservação dessas fontes visa assegurar a acessibilidade ao conteúdo, protegendo-o contra perdas ou deterioração.

Essas fontes não são apenas registros judiciais, mas importantes vestígios históricos que oferecem um panorama das práticas jurídicas do Brasil imperial. Elas são testemunhos documentais das relações sociais, econômicas e culturais da época, preservadas para consulta e pesquisa futuras no Arquivo Nacional, onde permanecem classificadas e organizadas conforme critérios arquivísticos rigorosos, permitindo aos estudiosos o acesso a uma parte significativa da história jurídica do país.

3.2 INADIMPLÊNCIA CONTRATUAL: O LITÍGIO ENTRE QUATRO TRABALHADORES TEATRAIS EM FACE DA COMISSÃO LIQUIDADORA DA EXTINTA EMPRESA DO TEATRO DE SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA

Nessa seara, é importante destacar que para narrar um processo (ou litígio), é necessário fazer esclarecimentos de alguns pontos importantes. Todas as partes, autores e réus, possuíam representação processual, representados por procuradores que eram os seus advogados. Essa relação de representação processual é extremamente importante, já que devemos nos atentar que as palavras, peças, atos, não são feitos pelas próprias partes, mas sujeitos que foram contratados com o fito de representar interesses particulares e atuaram conforme suas instruções. Essa relação de representação processual é estabelecida por meio de procurações públicas, realizadas em tabelionatos, como se demonstrará adiante.

Além disso, é importante demonstrar que em um campo processual (aqui utilizaremos o conceito de campo¹⁶ de Pierre Bourdieu) não se limita à figura das partes do litígio - autor e réu - mas também diversos sujeitos que fazem parte da máquina jurídica, na esfera judicial e extrajudicial, como: juízes, desembargadores, escrivães, tabeliães e oficiais de justiça, que participaram ativamente da construção do processo jurídico. Assim, se faz necessário, além de contar a atuação e relação contratual trabalhista das partes, comentar sobre a atuação desses outros sujeitos que não fazem parte da relação direta, mas constam no processo.

A primeira fonte refere-se a um processo de apelação cível datado de 1852, no qual figuram como partes José da Silva Reis e outros, como apelantes, e a Comissão Liquidadora da extinta empresa Teatro de São Pedro de Alcântara, como apelada. O documento foi produzido no âmbito do Juízo de Direito Cível e Comercial da 3ª Vara do Rio de Janeiro. O documento, composto por 114 folhas, reflete um momento específico das disputas jurídicas relacionadas ao Teatro de São Pedro de Alcântara, evidenciando o uso frequente do instituto do juízo arbitral no contexto comercial do século XIX.

3.2.1 Dos Contratos

Conforme consta no processo, em 1º de maio de 1849, foram celebrados um total de quatro contratos de prestação de serviços entre artistas e atores com a Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara. Esses contratos, constituídos pelas partes contratantes e contratadas, processo 4.646, foi celebrado no Rio de Janeiro. Conforme consta em tabela abaixo, os contratados eram: José da Silva Reis, Joaquim Monteiro Ramos, Florindo Joaquim da Silva e Gabriella da Cunha Devechy, todos contratados pela Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara, pela figura de Jose

¹⁶ O conceito de campo, conforme Pierre Bourdieu (2004, p. 23 e 24), refere-se a um espaço social estruturado de relações objetivas entre agentes posicionados de maneira diferenciada segundo o capital (econômico, cultural, social ou simbólico) que detêm. Trata-se de um campo de forças, no qual as posições são definidas pelas relações de poder e pela luta constante entre agentes que buscam conservar ou transformar as regras, hierarquias e distribuições vigentes. No contexto da presente Pesquisa, o campo processual é compreendido como essa arena de relações, que ultrapassa a simples oposição entre autor e réu para incluir a atuação de uma pluralidade de agentes - juízes, desembargadores, escrivães, tabeliães, oficiais de justiça, entre outros - que, cada qual a partir de sua posição e interesse, participa ativamente da construção e do desenrolar dos litígios jurídicos, incidindo sobre o curso e o resultado dos processos.

Antonio Thomas Romeiro. A tabela 1 demonstra os contratos anexados pelos autores no processo:

Tabela 01 - Relação Contratual I

Contratado	Contratante	Data do Contrato	Função	Remuneração
José da Silva Reis	Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara.	01 de maio de 1849.	Ator dramático.	120\$000
Joaquim Monteiro Ramos	Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara	01 de Maio de 1849.	Artista dramático (provavelmente ator, mas a descrição não especifica o tipo de atuação).	80\$000
Florindo Joaquim da Silva	Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara	11 de novembro de 1849.	Artista dramático com a função de ator.	200\$000
Gabriella da Cunha Devechy ¹⁷	Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara	15 de novembro de 1849.	atriz, especificamente como "1ª atriz ingênua", um papel geralmente associado a personagens jovens e de personalidade pura ou inocente.	200\$000

Fonte: Brasil (1852).

Dessa forma, os quatro autores, mesmo que contratados em datas diferentes, por contrato individual, formaram o fenômeno processual que chama litispendência ativa, a fim de adentrar com processo. Ao entrar com um processo, a linguagem

¹⁷ A atriz Gabriella da Cunha Devechy foi autorizada pelo marido para celebrar o contrato.

refere-se à quem ajuizou com a ação como autor, dessa forma, os trabalhadores no processo são chamados de autores e os contratantes deste se chamam réus. É importante destacar que o termo réu não significa condenação, ou seja, não há direito líquido e certo, mas trata-se apenas de termo que chamam as partes processuais. Assim como nos contratos de trabalho são contratantes e contratados, o termo processual é autor e réu e depende de quem adentrou com a ação, figurando no polo ativo.

O caso refere-se a uma ação trabalhista pelos quatro artistas dramáticos supramencionados, contra a comissão liquidatária¹⁸ responsável pela empresa teatral, que entrou em falência. Os autores afirmam que foram contratados pela empresa para trabalhar como artistas no teatro, mediante contratos escritos, estipulando salários mensais que variavam de 120\$000 a 150\$000 réis. No entanto, esses salários não foram pagos por vários meses, totalizando dívidas consideráveis. O autor Luiz Antônio Monteiro reivindicou, além do pagamento do salário, a quantia de 600\$000 réis, correspondente ao valor que teria recebido por um benefício que a empresa não realizou. Essa perda financeira foi adicionada ao cálculo total de sua parte, junto aos salários atrasados.

Os contratos dos autores incluíam cláusulas que garantiam o pagamento dos salários no máximo 15 dias após o vencimento, conforme os artigos 9 e 10 dos respectivos acordos. Apesar disso, a falida empresa não cumpriu essas obrigações. Os artistas buscaram a Justiça para exigir o pagamento dos valores atrasados, com correção por juros de mora, bem como o reconhecimento de seus direitos contratuais.

Os fundamentos legais - ou seja, a fundamentação que se baseou na lei - incluiu o Código do Comércio (1850). Os autores requereram a aplicação do juízo arbitral, previsto no artigo 245, e a condenação da comissão liquidatária nos termos do artigo do Regimento de 25 de novembro de 1850.

Além dos fundamentos legais, outro fundamento para a pretensão dos autores foi as de invocar as cláusulas contratuais que firmaram com os réus, que estabeleciam o prazo máximo de 15 dias para o pagamento dos salários vencidos. Esse descumprimento violava as obrigações assumidas pela empresa, justificando o pleito.

¹⁸ Após a falência da empresa, a gestão de suas obrigações passou a ser responsabilidade da comissão liquidadora. Os autores argumentaram que essa comissão, composta por três membros (Manoel Pinto Torres Neves, João Roiz de Faria e C. Berguer), era competente para responder judicialmente pelas dívidas da empresa.

3.2.2 Procurações E Substabelecimentos

Logo, após a juntada dos contratos no processo em anexo, um requisito importante para o processo civil da época consistia na juntada de um outro tipo de documento, chamado de Procuração. A Procuração é um documento formal utilizado para regularizar a representatividade processual, ou seja, é pela procuração que a parte é oficialmente representada pelo seu advogado. Ocorre que, no processo específico, o advogado poderia também substabelecer o processo, ou seja, ele estabelecia que através dos poderes que foram conferidos a ele, repassar e constituir outro advogado que atuaria diretamente.

O instituto da procuração era um instituto formal que necessitava de fé pública para fazer valer os seus efeitos. Os documentos de procuração anexados no processo começam com a expressão “Saibam quantos este público instrumento de procuração bastante virem”, indicando que o instrumento é público e acessível a todos. A introdução também menciona a data, local e o tabelião responsável pela lavratura.

As partes envolvidas no instrumento de procuração são: outorgante, que é a pessoa que concede os poderes e procurador nomeado, que é o indivíduo que recebe poderes para agir em nome do outorgante. Em cada documento, é detalhado o objetivo principal do instrumento: Cobrança de valores atrasados, como os devidos pela Sociedade Teatral do Teatro de São Pedro de Alcântara e representação em processos judiciais, incluindo ações cíveis e criminais, com a possibilidade de realizar atos como peticionar, recorrer, produzir provas, embargar, entre outros.

As procurações conferem amplos poderes aos procuradores, permitindo-lhes representar o outorgante tanto dentro quanto fora dos tribunais. É destacado o poder de: substabelecer os poderes para outras pessoas, assegurando a continuidade da representação e realizar atos jurídicos complexos, como inventários, citações e embargos.

O tabelião que lavra o documento é identificado e possui duas ou mais testemunhas que estão presentes, confirmando a validade do ato. A assinatura do documento é feita pelo outorgante, procurador e tabelião.

A procuração de José da Silva Reis é datada de 12 de março de 1851. Consta na procuração que o Outorgante é José da Silva Reis, morador da Rua do Sacramento, nº 15. O procurador é Manoel Francisco da Silveira Freitas. O objetivo dessa procuração é cobrar valores da Sociedade Teatral do Teatro São Pedro de

Alcântara, referentes a vencimentos atrasados. O valor pago foi de 160 réis (indicando um selo ou imposto sobre a lavratura). Por sua vez, o outorgado substabeleceu os poderes da procuração original a outros representantes, como: Domingos Francisco da Silva Barbosa Garcia, Miguel Borges de Castro e outros. A continuidade dos poderes demonstra a complexidade e necessidade de delegar a representação.

A procuração de Gabriella da Cunha Devechi demonstra uma particularidade. A outorgante era uma mulher casada, o que exigia a autorização do marido - José Devechi - conforme os preceitos legais da época. A procuração é datada de 24 de setembro de 1850, transferindo os poderes para Jerônimo Pereira do Lago, com o objetivo de cobrar valores atrasados pela administração do mesmo teatro. Isso indica como o teatro funcionava como uma entidade econômica, possivelmente empregando artistas e administradores.

Um grupo de outorgantes nomeia Manoel Francisco da Silveira Freitas para representar interesses comuns, relacionados ao teatro, datada de 20 de março de 1851. Isso reflete a centralização de poderes em um procurador para simplificar a gestão de ações conjuntas. O substabelecimento do mesmo grupo, datado de 4 de junho de 1851, indica a necessidade de delegação devido ao grande volume de ações e disputas legais. Os substabelecidos foram notáveis advogados e solicitadores da época.

Desta razão, o uso de procurações era essencial em uma sociedade com deslocamento limitado e uma burocracia crescente. A Sociedade Teatral do Teatro São Pedro de Alcântara aparece em várias procurações como devedora, o que pode indicar dificuldades financeiras ou atrasos sistemáticos nos pagamentos. Além disso, o tabelião era figura central na formalização de atos jurídicos, responsável por garantir a validade e autenticidade dos documentos. Os substabelecimentos demonstram a complexidade e a necessidade de divisão de tarefas na advocacia da época.

Os valores mencionados nos custos das procurações, como os 160 réis, referem-se aos custos dos selos utilizados para autenticação e tramitação dos documentos, algo essencial para a validade dos mesmos. Esses custos reforçam o papel das receitas públicas na manutenção do sistema burocrático da época.

3.2.3 Atos Judiciais

Após a juntada das procurações, houve a conclusão inicial do processo, em que nas páginas 29 e 30 demonstra-se que o documento registra a conclusão do processo no dia 23 de junho de 1851, seguida de um despacho com determinação de que as partes devem deduzir seus direitos em 10 dias. Esse prazo é típico em procedimentos judiciais para garantir que ambas as partes tenham tempo hábil para apresentar argumentos ou contestar decisões judiciais.

O Tribunal do Comércio do Rio de Janeiro formalizou o registro do despacho em 26 de junho de 1851. Nesse registro aparecem os nomes de magistrados ou envolvidos no processo: Santa Barbara, Pontes Pinto, Joze Borges Mayrink e Tellez Netto Souza.

No dia 01 de julho de 1851, o documento consta que o escrivão interino Antonio Jose Cardozo da Rocha confirma que os autos foram entregues com o despacho anterior para que fosse executado. Isso indica que a tramitação seguia conforme determinado pelo tribunal.

Assim, o fluxo processual se estabeleceu: 23 de junho de 1851, o processo concluso para despacho; 26 de junho de 1851, o Tribunal do Comércio determina prazo de 10 dias para manifestação das partes; 01 de julho de 1851, o despacho é cumprido e registrado pelo escrivão; 02 de julho de 1851, o processo é enviado ao advogado dos réus para vista.

3.2.4 Da Defesa

A defesa apresentada pela Comissão Liquidatária da Sociedade Teatral de São Pedro de Alcântara é datada de 1851. Essa peça jurídica consiste em uma resposta às reivindicações feitas pelos quatro artistas dramáticos que alegavam não ter recebidos os valores devidos pelos serviços prestados à empresa teatral, incluindo salários atrasados e benefícios contratuais. A defesa é dirigida ao próprio tribunal, que tinha competência para julgar litígios comerciais, incluindo disputas contratuais e econômicas envolvendo atividades culturais.

A peça juntada pela defesa faz um breve resumo sobre as alegações dos autores e os valores cobrados em âmbito processual. Todavia, a Comissão

Liquidadora, responsável pela administração dos compromissos financeiros da instituição, questionou a validade dos documentos apresentados pelos artistas para fundamentar suas demandas judiciais.

A Comissão Liquidante começa por chamar a atenção do Meritíssimo Tribunal do Comércio para a natureza dos documentos juntos da folha 4 à folha 7. Consistem eles em certificados emitidos por José Antônio Thomaz Romeiro nos meses de maio e junho de 1850, dos quais consta que ele contratara, autorizado pela Diretoria do Teatro de São Pedro d'Alcântara, os artistas José da Silva Reis, Joaquim Monteiro Ramos, Florindo Joaquim da Silva e Gabriella da Cunha De Vecchy, juntando que cada um deles cumpriu as condições do contrato que celebraram. Contudo, onde estão esses contratos? Por que razão o mesmo ex-Inspetor de Cena, José Antônio, não os apresentou (Brasil, 1852, p. 38).

Além disso, a Comissão alegou ausência de contratos escritos e falta de clareza sobre direitos e deveres das partes envolvidas, além de afirmar que os autores fizeram parte de uma associação autônoma para gerir o teatro durante parte do período mencionado. A Comissão ainda questionou o ex-presidente da empresa, o senhor José Bernardino de Sá, acerca do paradeiro dos contratos, ressaltando que eles deveriam constar nos registros contábeis da organização, mas não foram apresentados (Brasil, 1852, p. 38).

Demais disso, todos os autores participaram de um conluio para não se apresentarem no mês de janeiro de 1850 enquanto não fossem pagos os valores devidos pelos meses de novembro e dezembro. Também tomaram parte na associação de pessoas que, por sua conta, trabalharam no Teatro São Pedro d'Alcântara entre maio e dezembro de 1850, e que receberam o auxílio de 16:000\$000 da empresa, cedendo-lhes gratuitamente o teatro, cenários, arquivos de dramas, comédias, músicas, guarda-roupas, utensílios e outros bens, auxílio avaliado em 2:000\$000 mensais (Brasil, 1852, p. 41).

Com base nisso, a defesa da Comissão Liquidante do teatro alegou que reconhece alguns dos valores cobrados pelos autores, mas que os autores cobraram valores a mais do que era devido, conforme segue tabela na página seguinte:

Tabela 02 - Defesa

Autor	Reivindicação do Autor/Atriz	Argumento da Comissão	Detalhes Adicionais
José da Silva Reis	720\$000 por seis meses de trabalho, além de um benefício de 600\$000	Propor pagamento de 240\$000 referente a meses de novembro e dezembro por mera equidade, pois não anexou o contrato.	Exerceu a profissão nos meses de novembro e dezembro de 1849, mas não anexou contrato para os demais valores reivindicados.
Joaquim Monteiro Ramos	480\$000 por seis meses de trabalho.	Já recebeu os valores referentes a novembro e dezembro; não faz jus a mais pagamentos.	Trabalhou apenas nos meses de novembro e dezembro de 1849 e já foi remunerado.
Florindo Joaquim da Silva	1:726\$654 (1:126\$654 por cinco meses e 19 dias de trabalho + benefício de 600\$000).	Confirma dívida de 326\$454 referentes a um mês e 19 dias trabalhados em 1849. Recusa o benefício por falta de comprovação contratual.	Trabalhou no teatro apenas em 1849, sem contrato formal para o benefício solicitado
Gabriella da Cunha De Vecchy	1:760\$000 (1:100\$000 por cinco meses e 15 dias de trabalho + benefício de 600\$000).	Confirma dívida de 300\$000 referente a novembro e parte de dezembro de 1849. Recusa o benefício por falta de comprovação contratual.	Trabalhou em novembro e parte de dezembro de 1849. Não há evidências de trabalho contínuo ou direito ao benefício.

Fonte: Brasil (1852, p. 37 à 45).

Baseando-se na ausência de contratos e na falta de definição clara de direitos e obrigações entre as partes, a Comissão Liquidante defendeu que a presente ação deveria ser considerada improcedente. Citou ainda outros processos similares em que as ações foram fundamentadas na apresentação de contratos completos, reforçando que, sem a mesma base documental, a demanda apresentada pelos autores não

poderia prosperar.

A fim de corroborar com suas alegações, a Comissão liquidante anexou documentos dos registros administrativos e notariais do Teatro de São Pedro de Alcântara, no Rio de Janeiro, datados do Século XIX, entre os anos de 1849 e 1851.

O primeiro documento trata da cessão de vencimentos do ator Joaquim Monteiro Ramos em favor do senhor João d'Andrade Pessôa, no valor de oitenta mil réis, relativa ao mês de novembro de 1849. Nesse contexto, o autor do documento autoriza que a quantia seja cobrada diretamente do Caixa Pagador da Companhia Dramática do teatro. Além disso, o documento apresenta uma cláusula de garantia, na qual o cedente se compromete a responsabilizar todos os seus bens, presentes e futuros, caso o pagamento não seja efetivado. O uso de juros mensais de 10% em caso de litígio judicial ilustra as formas de penalidade financeira adotadas no período.

Forma Pública. Eu, abaixo assinado, ator do Teatro de São Pedro de Alcântara, declaro que cedo e transfiro os meus vencimentos do mês de novembro, na importância de oitenta mil réis, ao senhor João d'Andrade Pessôa. Por ter recebido a referida quantia, autorizo-o a cobrá-la do Caixa Pagador da Companhia, por quem este documento também é afiançado. Caso, por qualquer motivo, não se concretize o recebimento, obrigo todos os meus bens, presentes e futuros, ao pagamento da referida quantia. Além disso, caso ocorra algum litígio judicial, comprometo-me a pagar juros de 10% ao mês até o completo reembolso Referente aos vencimentos de Joaquim Monteiro Ramos, no valor de oitenta mil réis. Rio de Janeiro, 12 de novembro de 1849. Joaquim Monteiro Ramos. Afianço com o vencimento. J.A.T. Ramiro (Brasil, 1852, p. 46).

Outro registro descreve o recebimento, por parte de Gabriella da Cunha De-Veçely, de uma diária no valor de 404.920 réis, referente às despesas de um benefício teatral realizado em junho de 1850. O benefício, prática comum no teatro da época, consistia em espetáculos cuja receita era destinada aos artistas como forma de remuneração adicional. Esse registro, embora simples, destaca a centralidade do teatro na economia cultural e evidencia a importância das práticas contratuais no setor artístico.

Forma Pública Recebi do Senhor José Antônio Thomaz Romeiro, diretor da Companhia Dramática do Teatro de São Pedro de Alcântara, a diária referente aos documentos de despesa do benefício realizado no Teatro, conforme contrato de 1848. O benefício foi realizado no dia 14 de junho de 1850, sendo a referida diária no valor de 404.920 réis, já devidamente paga. Rio de Janeiro, 26 de junho de 1850. Gabriella da Cunha De-Veçely.

Além desses, há também um certificado notarial emitido por José Cardozo Fôntes, tabelião interino, que autentica a extração fiel dos documentos originais

apresentados. Esse procedimento notarial reforça o caráter oficial dos registros e a formalidade inerente às transações e contratos da época. A presença do selo das Armas Imperiais, no valor de cem réis, também ilustra as práticas burocráticas vigentes.

Certificado Notarial. Leal e Heroica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, Capital do Império do Brasil, aos sete dias do mês de julho do ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil oitocentos e cinquenta e um. Eu, José Cardozo Fôntes, tabelião interino, subscrevi e assinei em público e raso (Brasil, 1852, p. 51).

3.3 DO CONFLITO JUDICIAL ENTRE DUAS CORISTAS ITALIANAS E SEUS CONTRATANTES

O segundo caso que fundamenta esta dissertação diz respeito ao processo judicial envolvendo Constance Tarte Lalanne e Céline Suberbie contra José Bernardinho de Sá e Luís Mendes Ribeiro, administradores do Teatro de São Pedro de Alcântara, ocorrido em 1850 na cidade do Rio de Janeiro (Brasil, ano 1850, nº 5249). Esse processo trata de uma ação de salários movida pelas autoras, que alegavam não terem recebido os vencimentos acordados pelo trabalho como coristas na Companhia Lírica Italiana, vinculada ao referido teatro.

O litígio tem como objeto um libelo de salários, sugerindo uma disputa sobre questões trabalhistas ou financeiras relacionadas à administração do Teatro. O documento foi produzido no Juízo Municipal da 2ª Vara do Rio de Janeiro, sob a responsabilidade do escrivão Fialho.

A disputa jurídica demonstra relações trabalhistas com o destaque do papel das mulheres como trabalhadoras no ambiente teatral e os desafios enfrentados para assegurar seus direitos contratuais.

A demanda judicial teve origem na alegação das autoras de que, enquanto coristas contratadas para trabalhar na Companhia Lírica Italiana, não receberam os valores devidos referentes aos serviços prestados entre julho e outubro de 1849. O processo foi registrado e conduzido pelo Juiz Municipal da Segunda Vara.

As autoras reivindicaram o pagamento de 356.260 réis, equivalente ao período em que atuaram sem receber os salários estipulados. Os réus, na condição de gestores do teatro, foram responsabilizados por essas obrigações, embora o processo

registre ausência de sua participação em várias fases procedimentais, culminando em revelia.

3.3.1 Reivindicações das Partes

Constance Tarte Lalanne e Céline Suberbie, artistas atuantes como coristas, apresentaram uma ação judicial contra José Bernardinho de Sá e Luís Mendes Ribeiro, administradores do Teatro São Pedro de Alcântara, situado no Rio de Janeiro, em 1850. As autoras alegam que foram contratadas para exercer suas funções como integrantes da Companhia Lírica Italiana, com salário fixado em 50 mil réis mensais cada uma. As autoras foram contratadas por Manoel José de Araújo, preposto dos réus.

“Provarão que as autoras foram contratadas por Manoel José de Araújo, preposto dos réus para exercerem a função de coristas na Companhia Lírica Italiana, recebendo um salário mensal de 50 mil réis cada, com o contrato iniciando no dia 15 de junho do ano passado. Provarão que as autoras, de boa-fé, iniciaram suas atividades como coristas no referido contrato e desempenharam suas funções de 15 de julho até 18 de outubro do ano passado. Provarão que cada uma das autoras adquiriu direito à quantia de 178.330 réis, das quais não receberam nenhum pagamento. Diante do exposto, requerem que os presentes artigos sejam recebidos e, ao final, julgados procedentes, com a condenação dos réus ao pagamento da quantia de 356.260 réis, correspondente aos valores devidos às autoras, acrescidos de juros desde a data da contestação e as custas processuais” (Brasil, 1850, p. 7 à 9).

Para reforçar suas alegações, as autoras pedem o depoimento pessoal dos réus sob pena de confissão, caso não compareçam à audiência de instrução. Alternativamente, requerem que, em caso de ausência, os réus sejam julgados à revelia.

A petição inicial foi apresentada em 27 de junho de 1850, pelo procurador Feliciano José Villaça, perante o Juiz de Paz do 1º Distrito do Sacramento. As autoras buscam não apenas a reparação financeira, mas também a reafirmação de seus direitos enquanto trabalhadoras nos compromissos firmados pela administração do Teatro de São Pedro de Alcântara.

3.3.2 Provas e Documentos Apresentados

Para corroborar suas alegações, foram anexados documentos que comprovaram os contratos de trabalhos realizados entre as autoras e os réus, a fim de demonstrar um compromisso firmado entre as partes.

A Certidão Pública de Contrato de Trabalho de Céline Suberbie na ação de cobrança de salários, atesta de que Suberbie foi contratada por Manoel José de Araújo para atuar como corista no Teatro de São Pedro de Alcântara, com início do contrato em 15 de junho de 1849 e salário mensal de 50 mil réis. A contratada deveria seguir as ordens e regulamentos do contratante, não podendo trabalhar em outras funções ou locais sem autorização expressa.

O documento é certificado pelo tabelião Francisco José Fialho, o que garante validade pública ao contrato.

“Assinam: Suberbie, Manoel José de Araújo. Nada mais consta no documento que me foi apresentado e ao qual me reporto. Declaro que extrai fielmente a presente certidão pública. Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1850. Francisco José Fialho. Tabelião. Em sinal de verdade, Francisco José Fialho” (Brasil, 1850, p. 13 e 14).

O documento contratual que demonstra o Contrato de Trabalho de Lalanne é quase idêntico ao de Suberbie, confirmando o vínculo de Lalanne com Manoel José de Araújo nas mesmas condições.

Além disso, foi anexado pela parte autora uma declaração de Manoel José de Araújo em que confirma que contratou as artistas como coristas da Companhia Lírica Italiana. A declaração foi autenticada em 22 de dezembro de 1849 pelo tabelião Francisco José Fialho. A declaração é uma confissão extrajudicial que confirma os fatos alegados pelas autoras na petição inicial.

“Declaro que chamei Constance Lalanne e Céline Suberbie, coristas da companhia francesa, para trabalharem nos coros da Companhia Lírica Italiana do Teatro de São Pedro, a partir do dia 15 de junho do corrente ano. O vencimento de cinquenta mil réis mensais para cada uma deve começar a ser contado a partir do dia 1º de julho. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1849. Manoel José de Araújo” (Brasil, 1850, p. 17).

A parte autora também anexou ao processo documentos adicionais que reforçam as alegações sobre o contrato de trabalho e os serviços prestados sem remuneração na Companhia Lírica Italiana do Teatro de São Pedro de Alcântara. Entre os declarantes estão: Dionísio Veiga, Mestre da Companhia Lírica Italiana e

Giuseppe Pessina, fiscal da Companhia Lírica Italiana.

A declaração de Dionísio Veiga contém que Suberbie e Lalanne solicitaram ao Mestre da Companhia Lírica Italiana uma confirmação de que foram engajadas como coristas em 15 de junho de 1849, com vencimentos mensais de 50 mil réis, e que participaram dos ensaios e representações até 18 de outubro de 1849 quando foram informadas pelo fiscal da Companhia de sua demissão. A resposta de Dionísio Veiga diz: “Confirmo que Vossas Senhorias fizeram parte dos coros do Teatro de São Pedro de Alcântara e compareceram pontualmente aos ensaios. Atesto e, se necessário for, juro a veracidade desta declaração. Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1849. Dionísio Veiga” (Brasil, 1850, p. 18 e 19).

A resposta de Giuseppe Pessina confirma também as alegações da autora, quando Giuseppe diz que: “Atesto, sob minha palavra de honra, que as mencionadas senhoras serviram pontualmente nos coros da Companhia Lírica Italiana durante o período relatado em sua carta, e juro essa verdade, caso necessário. Rio de Janeiro, 12 de novembro de 1849. Giuseppe Pessina” (Brasil, 1850, p. 21 à 23).

3.4 A UTILIZAÇÃO DO TRIBUNAL ARBITRAL PARA RESOLVER LITÍGIOS CONTRATUAIS

A terceira fonte da presente dissertação diz respeito ao litígio nº 5069, datado de 7 de março de 1852, no Rio de Janeiro, resultado do inadimplemento do Teatro de São Pedro de Alcântara com quatro trabalhadores teatrais. Figuram no polo ativo da demanda, requerendo o pagamento dos salários devidos, os seguintes trabalhadores: Francisco de Paula Dias (1º Suplicante), José Cândido da Silva (2º Suplicante), Luiz Antônio Monteiro (3º Suplicante) e Dona Maria Amália Monteiro (4ª Suplicante). Nesta situação, os autores Luiz Antônio e Dona Maria são casados, o que é demonstrado no próprio processo. Na qualidade de réu, é trazido a Comissão liquidatária da extinta Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara. Foram trazidos ao processo, como réus: Manoel Pinto Torres Neves, João Rodrigues de Faria e a C. Berguer, na qualidade de membros da Comissão Liquidatária da Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara.

Os autores alegam que haviam sido contratados pela Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara, através de contratos que garantiam o pagamento por suas

apresentações teatrais, e cada um deles deveria receber valores específicos, como mostra na tabela 03. Ocorre que, os autores alegam o descumprimento do pagamento desses contratos, pugnando valores que não receberam pelo trabalho prestado ao teatro.

Tabela 03 - Relação contratual II

Suplicante	Salário Mensal (réis)	Valor Devido (réis)	Período de trabalho não pago
Francisco de Paula Dias	150\$000	900\$000	Novembro de 1849 à maio de 1850.
José Cândido da Silva	130\$000	1:300\$000	4 meses de trabalho em 1849 e 6 meses de trabalho de novembro de 1849 à maio de 1850.
Luiz Antônio Monteiro	120\$000	1:320\$000	6 meses de novembro de 1849 à maio de 1850 e benefícios não pagos.
Dona Maria Amália Monteiro	130\$000	780\$000	Novembro de 1849 à maio de 1850.

Fonte: Brasil (1852).

Os autores queriam que a Comissão Liquidatária fosse obrigada a participar de um juízo arbitral e a pagar tudo o que deviam, incluindo juros pelo atraso, conforme previsão em lei. O pedido foi fundamentado no Código Comercial de 1850, que regulava situações contratuais em questão, e no Regimento de 25 de novembro de 1850, que detalhava como o juízo arbitral deveria ser conduzido.

3.4.1 Dos Procuradores

Os representantes dos autores foram constituídos por procuração datada de Março de 1851. A procuração foi em conjunta e os outorgantes que constam nela são:

Francisco de Paula Dias, Luiz Antônio Monteiro, Maria Amália Monteiro, Joaquim Monteiro Ramos, José Cândido da Silva, Félix José da Costa, Miguel Archanjo Gusmão, Florindo Joaquim da Silva. O outorgado foi Manoel Francisco da Silveira Freitas. O objetivo da procuração consistia em cobrar valores da Sociedade Teatral do Teatro de São Pedro de Alcântara, representar em juízo, produzir provas e substabelecer poderes. A procuração foi lavrada pelo tabelião Franciso José Fialho com as testemunhas Jerônimo Pereira de Lajes e João Antônio Cardoso.

Todavia, em 24 de maio de 1851, o outorgado Manoel Francisco substabeleceu seus poderes para Francisco de Santos Barbosa Garcia, Miguel Borges de Castro Azevedo Mello, José Cardoso da Rocha e José Correia Lima. O substabelecimento foi lavrado por Felipe Damázio Gonçalves Leite.

Os réus constituíram por meio de procuração pública, em 6 de maio de 1851, os procuradores Fernando Sebastião Dias da Motta, José d'Araujo Coutinho, José Correia Lima, José Francisco de Carvalho Sampaio e Pedro d'Alcântara Pereira. Foram concedidos poderes para representação em juízo, realização de inventários, citações, partilhas, produção de provas, substabelecimento de poderes e outros atos processuais. A procuração foi lavrada pelo tabelião José Cardoso Fontes, com as testemunhas Luiz Rodrigues Pires da Costa e Antônio da Cruz Torres Júnior.

3.4.2 Dos Contratos

Para embasar seus pedidos, os autores anexaram juntos à peça inicial contratos de trabalhos firmados com José Antônio Thomaz Romeiro, Inspetor de Cena do Teatro de São Pedro de Alcântara e do Teatro de São Januário, como no contrato de José Cândido da Silva.

O contrato de Francisco de Paula Dias foi assinado em 28 de abril de 1849, que detalhava suas obrigações como contratante. Suas atribuições incluíam a interpretação de tragédias, dramas, comédias e farsas, sem direito a recusar papéis, salvo por doença comprovada por laudo médico. A pontualidade e dedicação eram inegociáveis, com suspensões salariais previstas para faltas superiores a três dias. Havia também cláusula que determinava exigências quanto ao vestuário, restrição de atuação em outros teatros. Seu contrato vigorava de 1º de maio de 1849 a 1º de maio de 1850, com vencimentos fixados em 150\$000 réis mensais e o direito a um benefício

durante o período, sujeitando-se às despesas do espetáculo.

O contrato de José Cândido da Silva, foi firmado em 1º de agosto de 1848, estendido até 1849 por meio de renovação. Este contrato destacava um rigor semelhante nas obrigações artísticas, incluindo prazos definidos para o estudo de papéis, de 10 à 15 dias, dependendo da complexidade da peça. José deveria seguir orientações estilísticas e respeitar o Inspetor de Cena, sendo penalizado por desobediências. Os vencimentos de 130\$000 réis mensais e o direito a um benefício eram contemplados pela obrigação de arcar com o vestuário contemporâneo, reforçando a independência financeira esperada dos artistas.

O contrato de Luiz Antônio Monteiro e Dona Maria Amália Monteiro foi realizado em conjunto, visto o matrimônio dos artistas. Datado de 28 de outubro de 1849, os artistas assumiam as representações teatrais bem como a responsabilidade por cantos e coros em peças dramáticas. Dona Maria Amália, em particular, recebia o benefício adicional de condução de sege. Ambos os artistas deveriam arcar com trajes contemporâneos, enquanto os trajes de caráter eram providos pela empresa. No contrato havia restrição de mobilidade e atuação em outros teatros, com duração prevista até 1º de maio de 1850, prorrogável para julho, caso os trabalhos fossem interrompidos em dezembro e janeiro. Os vencimentos de Luiz Antônio e Dona Maria Amália eram de 120\$000 e 130\$000 réis mensais, respectivamente, além de dois benefícios durante o contrato.

Além dos contratos, foi juntado no processo certificados que continham declarações formais sobre a situação do pagamento dos trabalhos dos autores e confirmação de dívidas.

As declarações formais foram emitidas pelo Inspetor de Cena, José Antônio Thomas Romeiro, confirmando o contrato dos artistas, valores acordados como salários, o cumprimento das obrigações pelos contratados e a falta de pagamento por parte da empresa após outubro de 1849.

As declarações de dívidas detalham os períodos em que os artistas não receberam seus salários, os valores devidos, e o tempo em que permaneceram à disposição do teatro, mesmo sem receber pagamento. Essas declarações eram usadas como documentos de apoio para reivindicar os direitos financeiros. Além disso, foi anexado pequenos valores pagos posteriormente por terceiros, mas insuficientes para quitar a dívida.

Tabela 04 - Dados contratuais

Credor	Devedor	Período Não Pago	Valor Total Devido	Observações
Francisco de Paula Dias	Extinta Empresa do Teatro de São Pedro.	Nov/1849 a Abr/1850 (6 meses)	900\$000 réis	- Recebeu até outubro de 1849. - Contrato previa 1 ano e um benefício. - Cumpriu obrigações, permanecendo à disposição da empresa.
José Cândido da Silva	Extinta Empresa do Teatro de São Pedro.	Jan/1849 a Abr/1849 (4 meses) - Nov/1849 a Abr/1850 (6 meses)	1:300\$000 réis	- Dívidas de dois períodos: reformas no teatro (1849) e falta de pagamento (1849-1850). - Contrato reconhecido por comissão de contas.
Luiz Antônio Monteiro	Extinta Empresa do Teatro de São Pedro.	Nov/1849 a Abr/1850 (6 meses)	720\$000 réis	- Recebeu até outubro de 1849. - Contrato previa 1 ano e dois benefícios. - Permaneceu à disposição da empresa.
Maria Amália Monteiro	Extinta Empresa do Teatro de São Pedro.	Nov/1849 a Abr/1850 (6 meses)	780\$000 réis	- Recebeu até outubro de 1849. - Contrato previa 1 ano e dois benefícios. - Permaneceu à disposição da empresa.

Fonte: Brasil (1852).

3.5 O CAMPO JURÍDICO E A POSIÇÃO SOCIAL DOS TRABALHADORES

Como desdobramento do proposto no Capítulo 1, em que o campo jurídico foi compreendido à luz de Chartier como uma economia da cultura escrita, ancorada em suportes, instâncias e rotinas materiais que constroem e orientam as apropriações do texto, este capítulo opera uma segunda construção do campo jurídico, agora em chave bourdieusiana.

Aqui, o campo é tratado como espaço relacional de lutas, dotado de autonomia relativa, no qual agentes disputam capitais (econômico, cultural, social e simbólico) e o monopólio de dizer o Direito, mobilizando *habitus* e estratégias para converter prestígio em autoridade jurídica.

Se em Chartier a ênfase recai na materialidade que faz existir o jurídico (papel, carimbo, fórmula, arquivo), em Bourdieu recai nas hierarquias e desigualdades que estruturam o acesso e a eficácia dessa escrita, inclusive como poder simbólico e violência simbólica performadas em petições, contratos. Com ambas as lentes, o litígio teatral oitocentista se entende melhor na intersecção entre formas materiais que viabilizam e relações de força que legitimam: a primeira dá corpo ao direito; a segunda define quem pode fazê-lo valer.

A partir da formulação bourdieusiana, o campo jurídico pode ser compreendido como um espaço social de disputa simbólica, no qual diferentes agentes, magistrados, advogados, empresários e trabalhadores, concorreram pelo monopólio legítimo da palavra jurídica, isto é, pelo direito de “dizer o Direito”. Tal como propõe Bourdieu (1989, p. 212), citado por Shiraishi Neto (2008, p. 83), o campo jurídico constitui-se como lugar de concorrência pelo direito de enunciar a verdade jurídica, produzindo uma ilusão de autonomia que mascara as pressões sociais que o atravessam. Essa formulação permite reler os processos teatrais do século XIX não apenas como litígios isolados, mas como arenas de enunciação, onde a linguagem jurídica se torna instrumento de distinção e poder.

As petições, as sentenças e os despachos não refletem uma neutralidade técnica: elas expressam posições desiguais no espaço social, pois o acesso à palavra legítima, e à sua forma escrita, dependia do capital simbólico acumulado por cada agente. Assim, o campo jurídico se revela como um microcosmo das hierarquias sociais, em que a lei é simultaneamente o produto e o meio de manutenção dessas diferenças: os que dominam o discurso jurídico impõem a sua visão de mundo como

verdade legítima, enquanto os demais apenas a reproduzem por mediação.

No interior do campo jurídico, no primeiro processo, os quatro artistas dramáticos mobilizam estratégias simbólicas de ação que evidenciam a tentativa de converter o capital cultural, isto é, o prestígio artístico, o domínio da linguagem cênica e a reputação social, em capital jurídico, capaz de produzir efeitos de legitimidade e reconhecimento. Diante da precariedade material e da ausência de estabilidade contratual, o litígio torna-se o palco substituto onde esses trabalhadores representam sua própria autoridade.

Como observam Araújo, Alves & Cruz (2009, p. 32), “todas as opções que são feitas significam, antes de tudo, estratégias, investimentos orientados para a obtenção e acúmulo de capital e de lucro simbólicos”. Assim, a união jurídica dos artistas, expressa na elaboração conjunta de petições e na escolha de procuradores experientes, revela uma forma de solidariedade estratégica, na qual o direito é apropriado como instrumento de afirmação coletiva. O processo judicial converte-se, portanto, em uma arena de legitimação simbólica: os artistas, ao inscreverem suas reivindicações na linguagem jurídica, transformam o reconhecimento estético em reconhecimento legal, fazendo do litígio não apenas uma demanda por pagamento, mas um gesto de inserção social e de construção de valor dentro do próprio campo jurídico.

A atuação das coristas italianas revela com clareza a lógica das estratégias simbólicas de legitimação no interior do campo jurídico e social. Ocupando a base da hierarquia teatral e marcadas por gênero, nacionalidade e dependência econômica, essas trabalhadoras recorreram à escrita notarial como meio de transformar fragilidade em reconhecimento.

O processo que movem representa, nesse sentido, um investimento simbólico, uma tentativa deliberada de converter o capital cultural adquirido em sua trajetória artística (disciplina, regularidade, visibilidade pública) em capital jurídico, capaz de conferir-lhes voz e credibilidade diante do tribunal. Conforme apontam Araújo, Alves & Cruz (p. 32, 2009), “todas as opções que são feitas significam, antes de tudo, estratégias, investimentos orientados para a obtenção e acúmulo de capital e de lucro simbólicos”.

A materialidade dos documentos, assinaturas, registros e testemunhos, torna-se, então, uma forma de poder performativo, por meio da qual as coristas reivindicam o direito de serem vistas como profissionais legítimas. Ao inscreverem suas

experiências na linguagem jurídica, convertem a condição de estrangeiras, antes estigmatizante, em argumento de competência e pertencimento a um circuito reconhecido de trabalho. A ação judicial, portanto, não apenas reivindica um benefício, mas redefine posições dentro do campo social, transformando vulnerabilidade em afirmação simbólica.

O caso arbitral envolvendo os casais Monteiro e outros intérpretes demonstra o funcionamento interno do campo jurídico como espaço dotado de autonomia relativa e hierarquia própria, nos termos formulados por Bourdieu. Ainda que esses artistas apresentassem certo prestígio e transitassem entre o universo cultural e o comercial, sua atuação perante o juízo arbitral evidenciava que a competência para “dizer o direito” permanecia nas mãos de agentes legitimados pelo capital técnico e social específico do campo, árbitros, inspetores e advogados, pertencentes às camadas superiores da burocracia imperial.

Conforme Ponzilacqua (2018, p. 236), “o campo jurídico possui autonomia em relação aos outros campos sociais, em que os agentes são investidos de competência técnica e social em decorrência da divisão social do trabalho jurídico”. Essa autonomia, porém, é apenas relativa: embora os artistas dominem parcialmente a lógica contratual e contábil, continuam subordinados à estrutura simbólica que define quem pode interpretar e validar juridicamente as práticas sociais. O recurso à arbitragem, longe de representar igualdade, explicita a assimetria entre o capital simbólico dos intérpretes e o capital jurídico das elites letradas, reafirmando o caráter hierárquico do campo e sua função de legitimar determinadas vozes como portadoras da autoridade legal.

A teoria de Pierre Bourdieu oferece ao historiador social uma chave analítica potente para compreender o foro imperial como um campo jurídico: isto é, um espaço social estruturado e hierarquizado, regido por lógicas próprias e atravessado por disputas de poder e legitimidade. Conforme Mendes e Mueller (2024, p. 4), “um campo pode ser definido como um espaço social estruturado e hierarquizado no qual ocorrem interações sociais e relações de poder e dominação”. Trata-se, portanto, de um microcosmo relativamente autônomo, dotado de regras próprias e de uma economia simbólica interna. No interior desse campo, juízes, advogados, empresários e artistas teatrais competem pelo monopólio da palavra legítima, isto é, pela autoridade de enunciar juridicamente o real. O foro não se reduz, assim, a um espaço neutro de aplicação da lei, mas configura-se como uma arena de disputa simbólica, na qual se

definem, legitimam e reproduzem hierarquias sociais.

O funcionamento desse campo é sustentado por disposições internalizadas que orientam práticas e percepções. O conceito de *habitus* permite compreender o modo como as estruturas sociais se reproduzem por meio dos indivíduos. Araújo, Alves e Cruz (2009, p. 38) definem o *habitus* como “um princípio gerador de nossas práticas, de nossas ações no mundo, fundamento da regularidade de nossas condutas”. Trata-se de um sistema de disposições incorporadas, formado ao longo da trajetória social, que orienta a forma como cada agente lê, escreve e atua dentro do campo. No foro oitocentista, o *habitus* jurídico manifesta-se na retórica formal dos magistrados, na disciplina dos escrivães e na linguagem aprendida ou mediada pelos artistas e trabalhadores, que passam a dominar gradualmente a gramática simbólica da legalidade. Desse modo, o processo judicial não apenas revela desigualdades, mas também evidencia o aprendizado prático da lei como um mecanismo de socialização e internalização das hierarquias.

A eficácia das práticas jurídicas, contudo, não decorre apenas de sua coerência técnica, mas do reconhecimento social da autoridade que as pronuncia. É nesse ponto que atua o poder simbólico, definido por Bourdieu como a capacidade de produzir efeitos reais por meio da linguagem reconhecida como legítima. Conforme Ponzilacqua (2018, p. 232), Bourdieu associa o poder simbólico à ideia de “discurso performativo”, que se concretiza em uma ordem exercida “sobre os corpos e com uma espécie de constrangimento psíquico”, capaz de induzir condutas e constituir realidades. O direito, portanto, é uma forma de poder simbólico institucionalizado: as sentenças criam verdades oficiais, as assinaturas autenticam existências e os selos materializam a autoridade do Estado. Essa força simbólica, entretanto, é também uma forma de violência simbólica, pois legitima desigualdades ao naturalizar as posições de autoridade, conferindo à dominação a aparência de neutralidade.

A teoria da economia das trocas linguísticas, formulada por Pierre Bourdieu, oferece ao historiador social um instrumental preciso para compreender o modo como a linguagem jurídica opera dentro do campo judicial como um sistema de trocas simbólicas.

No interior do campo jurídico, essas trocas linguísticas assumem uma forma institucionalizada e hierarquizada. Como observa Ponzilacqua (2018, p. 236), existe “um monopólio sobre o campo jurídico pela qual se estabelece uma fronteira entre os que estão preparados para ingressar nesse espaço e os que dele são excluídos, em

razão especialmente da falta dos meios e da postura linguística que permitem o acesso a esse espaço social”. O domínio da linguagem jurídica, com seu vocabulário técnico, seus rituais de formalidade e seus gêneros discursivos específicos, constitui, assim, uma barreira simbólica de acesso e, ao mesmo tempo, um instrumento de distinção. Aquele que domina o idioma da lei possui o capital linguístico legítimo, condição indispensável para transformar a palavra em poder e a argumentação em decisão.

Entretanto, a economia das trocas linguísticas não se limita à reprodução. Ela também oferece espaço para estratégias de subversão simbólica. Como apontam Araújo, Alves e Cruz (2009, p. 32), “todas as opções que são feitas significam, antes de tudo, estratégias, investimentos orientados para a obtenção e acúmulo de capital e de lucro simbólicos”. Dentro do campo jurídico, isso significa que mesmo os agentes em posições subordinadas - como os trabalhadores teatrais oitocentistas - podem recorrer à linguagem jurídica para buscar legitimação e reconhecimento.

Os três processos aqui examinados permitem observar um padrão de valoração da prova – ou seja, o que o juiz utilizou para formar sua convicção para decidir o caso -, que privilegia a cultura escrita como critério de verdade jurídica. O documento autêntico, selado, copiado em pública forma e subscrito por autoridade reconhecida ocupa o lugar de evidência plena. A prova oral surge como complemento e, muitas vezes, como expediente de reforço para um enredo já narrado pelos papéis.

Essa hierarquia não é apenas técnica. Ela exprime uma geografia social da justiça: quem domina os registros, as custas, os carimbos e os livros de notas entra em juízo com vantagem simbólica e material; quem chega pela via da memória e da voz precisa converter experiência em escritura sob pena de ver o vivido reduzido a alegação.

No caso da apelação cível n.º 4.646, a sentença toma a falta de formalidades documentais como argumento central para reduzir as pretensões dos atores. Certificados sem selo, declarações desacompanhadas de chancela e papéis emitidos por quem o juiz entende não ter autoridade bastam para esvaziar meses de trabalho alegado. O tribunal reconhece somente aquilo que a própria Comissão Liquidatória já admitira por escrito, traduzindo a equidade em aritmética de folhas, rubricas e datas.

A confissão de interrupção de serviços a partir de janeiro de 1850 funciona como linha divisória: sem atuação comprovada, não há salário devido. A oralidade dos autores, ainda que articulada em petições vigorosas, não supera a ausência do

contrato autenticado nem o indeferimento da exibição de livros, que poderiam materializar o vínculo. O indeferimento, por sua vez, revela como o controle dos acervos e o direito de não exhibir certos registros operavam como técnicas de poder documental.

No processo das coristas, a balança se desloca porque a cultura escrita passa a falar a favor das trabalhadoras. Contratos certificados em cartório, declarações formalizadas por preposto e testemunhos de agentes internos da companhia formam um dossiê coerente que conecta oralidade e escrita. A sentença rejeita preliminares e reconhece o direito integral aos salários porque há convergência entre documentos públicos e depoimentos, e porque a revelia enfraquece a contranarrativa patronal. Aqui, a prova oral não aparece como peça menor, mas como engrenagem que dá sentido social a papéis já válidos; a memória do ofício, registrada em audiência, legitima o contrato e o contrato eleva o testemunho à condição de verdade processual.

No litígio arbitral que culmina no acórdão de 1852, vê-se um terceiro arranjo. O tribunal afirma a existência dos contratos, mas recorta o período devido com base na premissa de que a prestação de serviços não ocorreu em meses determinados. A valoração é casuística e documental: reconhece o que está confessado ou admitido por escrito e exclui o que depende de presunções ou de memória unilateral. A boa-fé contratual é lida através do papel, e a suspensão do trabalho em reação à inadimplência não encontra guarida porque carece de textualização prevista em cláusula. A sentença organiza a moral do contrato por meio de um arquivo: valores, prazos, benefícios e exceções só valem quando circulam como escrita válida, o que desloca o conflito social para o terreno da prova formal.

O cotejo revela três consequências estruturais. Primeiro, o sistema judicial transforma desigualdades de acesso à escrita em diferenças de força probatória. Empresários, administradores e diretores manejam o repertório documental com naturalidade, acionam tabeliães, acumulam recibos e certificações, controlam livros e atas. Trabalhadores, em especial mulheres, estrangeiros e artistas itinerantes, dependem de prepostos e intermediários para converter o vivido em documento. Quando conseguem, como no caso das coristas, a sentença tende a reconhecê-las; quando não conseguem, como na apelação n.º 4.646, a oralidade aparece como falta.

Segundo a própria sentença é um ato de escrita que dá forma definitiva à disputa. O juiz lê os autos como um corpus, testa a coerência interna, calcula o que foi autenticado e estabelece a verdade por correspondência entre peças. A audiência,

espaço por excelência da voz, termina absorvida no texto do termo. A memória dos trabalhadores entra nos autos no tempo e no formato do cartório. O que não coube no protocolo não se converte em passado jurídico, mesmo quando tenha sido cotidiano social.

Terceiro, a cultura escrita cria uma economia da justiça. Selos, emolumentos, custas e registros não são detalhes administrativos. São filtros de acesso e performam o valor da prova. O custo de tornar algo escrito em “pública forma” pesa mais sobre quem tem menos. A recusa patronal em exibir livros ou a alegação de que não existem registros formais deslocam o ônus para os autores, que, sem arquivo, veem sua experiência virar lacuna.

Esse regime probatório produz estratégias. Artistas e técnicos, ao perceberem a prevalência do documento, multiplicam pedidos de exibição de livros, buscam certidões, acionam prepostos para confissões extrajudiciais e recorrem à imprensa ou ao legislativo para publicizar o conflito e produzir novos rastros de escrita. A petição coletiva dirigida ao Corpo Legislativo pelos atores da companhia dramática não é um gesto lateral. É a tentativa de forçar o litígio a transbordar a comarca, transformando queixa em documento político e dívida em problema público, algo que a sentença não poderia ignorar sem antes reposicionar o significado da prova.

O resultado é um mapa de posições. Quando o trabalhador chega ao juízo com contrato autenticado e testemunhas vinculadas ao processo produtivo, a sentença tende a reconhecer integralmente o crédito. Quando chega apenas com certificados frágeis e sem acesso aos acervos da empresa, a decisão reconhece o mínimo admitido pela parte forte e reprova o que depende de oralidade isolada. Quando o contrato existe, mas há interrupção por conflito, os juízes recortam temporalmente o direito, lendo a boa-fé como cumprimento literal do texto e não como resposta legítima à inadimplência patronal.

A peculiaridade do processo do trabalho oitocentista está justamente nessa reciprocidade entre forma documental e mundo do trabalho. O teatro, feito de vozes e corpos, só conquista lugar na sentença quando a performance vira papel. A prova oral tem potência, mas precisa aderir a uma arquitetura de registros para que convença. A cultura escrita, portanto, não é apenas um pano de fundo; é um dispositivo que organiza a experiência, decide quem fala com autoridade e define o que, do conflito social, entra para a história jurídica.

A hierarquia entre escrito e oral, observada nas três causas, indica que o direito

do trabalho em formação não se explica apenas por princípios abstratos, mas pela materialidade das práticas de prova. A sentença é a culminância dessa materialidade. Ela converte disputas de salário e de presença cênica em números, folhas, datas e selos, conferindo validade àquilo que se deixou inscrever. Entender a valoração probatória ao longo do século XIX é compreender como a justiça imperial fabricou verdades a partir de arquivos e como os trabalhadores, conscientes dessa gramática, aprenderam a disputar o arquivo para disputar o direito.

O palco e o cartório formavam, juntos, um mesmo campo de visibilidade e disputa: nos camarins e nos autos, negociavam-se reputações, convertiam-se prestígios e estabilizavam-se posições. Se, por um lado, a cena pública do teatro se pretendia escola de civilidade e instrumento de governo dos costumes, por outro, a cena dos processos exibiu a matéria concreta do trabalho artístico (contratos, atrasos salariais, benefícios, subvenções e insolvências) evidenciando que a “empresa teatral” dependia de formas jurídicas para existir e para distribuir perdas e ganhos.

Os casos analisados exemplificam estratégias distintas nessa disputa. Os quatro artistas dramáticos acionam uma solidariedade jurídica que substitui a fragilidade econômica: ao unificar pretensões, escolher procuradores e empilhar provas documentais, convertem prestígio de ofício em autoridade processual. As coristas italianas, situadas na base da hierarquia e marcadas por gênero e nacionalidade, instrumentalizam a escrita notarial como escudo contra o descrédito, fazendo da condição de estrangeiras um argumento de profissionalismo; sua ação é, ao mesmo tempo, busca de salários e afirmação simbólica de existência. Já o contencioso arbitral envolvendo intérpretes de maior reputação revela a hierarquia interna do campo: a proximidade com normas comerciais e contábeis não elimina a assimetria - a validação última permanece nas mãos de mediadores investidos do capital técnico e social específico do direito.

O capítulo também evidenciou a dupla ancoragem teórico-metodológica que sustenta a leitura das fontes. De um lado, com Chartier, a materialidade da cultura escrita, papéis timbrados, selos, fórmulas e rotinas arquivísticas, como condição de existência do jurídico. De outro, com Bourdieu, as relações de força que estruturam o acesso e a eficácia dessa escrita, capitais, *habitus* e poder simbólico, como mecanismos de (re)produção e contestação das hierarquias. A intersecção dessas lentes mostrou que os autos não são meros repositórios técnicos, mas arenas performativas onde se jogam reconhecimento, distinção e sobrevivência material.

O teatro imperial aparece aqui como empresa cultural atravessada por precariedade e ambição civilizatória; e o processo, como palco alternativo onde trabalhadores culturais pleiteiam direitos, constroem reputações e disputam legitimidade. Ao trazer à luz as mediações entre estética, economia e juridicidade, o capítulo recolocou o litígio como prática de trabalho e como tradução simbólica do mundo social, na qual documentos não apenas provam: produzem posições. Esse enquadramento histórico-sociológico prepara o terreno para a etapa seguinte da pesquisa, em que a arquitetura probatória e as técnicas de persuasão dos autos serão examinadas como tecnologias de poder - e como vias concretas de agência para aqueles que, sem palco garantido, fizeram da palavra escrita o seu ato de emancipação.

4 A PROVA ESCRITA E A PROVA ORAL DENTRO DO PROCESSO: A PECULIARIDADE DO PROCESSO DO TRABALHO NO SÉCULO XIX

Nos processos judiciais do século XIX, o modo de provar um fato dizia muito sobre a posição social de quem o alegava. A justiça era um espaço de escrita, onde os documentos falavam com mais força que as vozes. A palavra assinada, carimbada e registrada no papel possuía autoridade, enquanto a fala, o gesto e a lembrança dos trabalhadores precisavam ser traduzidos por um escrivão para ganhar validade jurídica. Nesse contexto, a prova escrita e a prova oral revelavam não apenas diferentes formas de demonstrar a verdade, mas também a distância social que separava os que dominavam a escrita dos que viviam da voz, do corpo e do trabalho manual.

No universo do teatro, essa diferença tornava-se ainda mais evidente. Os empresários e diretores das companhias teatrais, em geral letrados, guardavam contratos, recibos e bilhetes, possuíam acesso aos advogados e sabiam manejar a burocracia. Já os artistas, coristas e técnicos, muitas vezes estrangeiros, mulheres ou trabalhadores itinerantes, tinham na fala e na lembrança os únicos meios de afirmar sua experiência.

Ao recorrerem à justiça, enfrentavam o desafio de transformar o vivido em documento. A oralidade era o instrumento dos que não dominavam a escrita; a prova oral, portanto, representava não só um meio de defesa, mas também um gesto de resistência diante de um sistema jurídico que privilegiava o papel e a formalidade.

O tribunal tornava-se um espaço de tradução entre duas culturas: a escrita, marcada pelo poder dos registros, e a oral, sustentada pela memória e pelo testemunho. Essa convivência produzia tensões. Nos autos, a prova documental aparecia como sinal de racionalidade e ordem, enquanto os depoimentos eram tratados com desconfiança, como se o corpo que fala fosse sempre suspeito.

Contudo, é justamente por meio da palavra oral que muitos trabalhadores conseguiram inscrever suas versões dos fatos, reconstruindo, nas audiências e nas declarações, um cotidiano de exploração e de injustiça que raramente deixava rastros no papel.

A peculiaridade dos processos de trabalho no século XIX estava, portanto, nessa constante negociação entre o que se podia escrever e o que se podia dizer. A ausência de leis específicas e a informalidade das relações obrigavam juízes, partes

e testemunhas a improvisar formas de provar e registrar. Contratos eram copiados à mão, promessas verbais eram convertidas em juramentos, e lembranças eram escritas como se fossem atas. A verdade processual nascia desse encontro entre o documento e a fala, entre o texto jurídico e a memória do ofício.

Nos litígios teatrais, essa dinâmica ganhava contornos próprios. O trabalho artístico era, em si, uma prática de oralidade e performance. Assim, quando atores e coristas se apresentavam perante o juiz, repetiam, de outro modo, o ato teatral: narravam, encenavam e dramatizavam suas histórias para que o magistrado acreditasse nelas. O processo tornava-se um palco, e a prova, uma representação da vida trabalhada. Essa teatralidade da prova não era mero acaso, mas expressão de um tipo de sociabilidade em que a experiência e a presença física ainda tinham valor como fontes de verdade.

Estudar a prova nos processos do século XIX é, portanto, observar como o direito se construiu a partir de diferentes modos de dizer o real. O documento e o testemunho não são apenas categorias jurídicas, mas práticas culturais que revelam como se produzia a verdade na sociedade imperial. Enquanto a escrita conferia permanência e autoridade, a oralidade permitia a inserção de sujeitos que, de outro modo, permaneceriam excluídos do espaço jurídico.

4.1 DO EMBATE ENTRE TRABALHADORES TEATRAIS E SEUS CONTRATANTES: A ESCRITA X A ORALIDADE

Em âmbito processual, não é apenas uma vez que os autores e réus se manifestam no processo, em que se observa uma prática jurídica voltada para responder aos fatos apresentados por cada parte ao longo do processo.

Dessa forma, após a apresentação da defesa no processo, a parte autora, por meio de seu procurador, peticionou apresentando argumentação que defenderia as intenções dos autores face as alegações da defesa. Como afirma o Arquivo Nacional, “para fundamentar o pagamento dos salários, é a força da verdade! Tal é o direito adquirido que têm os Autores perante os seus salários, que mesmo os Réus, apesar de sua má vontade, não puderam negá-lo” (Brasil, 1852, p. 58 e 59).

Certo é de que a argumentação importante diz respeito se os contratos juntados pelos autores podem ser considerados como provas e legais ou não. Segue trecho da

argumentação da parte autora:

Que grosseira contradição! Se José da Silva Reis não pode ter ação contra os Meritíssimos porque não apresentou seu contrato, como é que os Meritíssimos dizem que estão prontos para pagar a Reis a quantia de 240\$000 réis, referente aos meses de novembro e dezembro? Se, por falta de contrato, Reis não pode obrigar os Meritíssimos a lhe pagar seus ordenados, por que então os Meritíssimos querem lhe dar essa quantia por "equidade"? Equidade da parte dos Réus, que têm rebaixado os ordenados dos pobres trabalhadores em 50%, é algo que ninguém acreditaria. E, se os Meritíssimos sabem, como afirmam, que Reis exerceu sua profissão nos referidos meses, como podem dizer que esse pagamento é por "equidade"? Se ele trabalhou e exerceu sua profissão nos meses mencionados, não há equidade envolvida, mas uma obrigação clara e perfeita de pagar-lhe o que é devido. Afinal, o que se exige é apenas justiça pelo trabalho realizado (Brasil, 1852, p. 58 e 59).

A parte autora está criticando uma contradição no que foi estabelecido pela parte ré. O primeiro argumento é de que a Comissão Liquidante diz que José da Silva Reis (autor) não tem direito de cobrar o pagamento porque ele não apresentou um contrato que comprove suas obrigações e direitos. Apesar disso, eles dizem que estão prontos para pagar a ele 240\$000 réis pelos meses de novembro e dezembro. A parte autora alega que é estranho, porque, se ele realmente não tem direito, por que estão pagando? Além disso, outro argumento é de que eles justificam esse pagamento dizendo que é por "equidade" (ou seja, para ser justo). Mas a parte autora critica isso, porque, se Reis trabalhou nesses meses, pagar não seria "um favor" ou "um gesto justo" - seria uma obrigação normal, porque ele já fez o trabalho.

Todavia, uma crítica bastante pontual é que a parte ré tem o hábito de cortar salários de outros trabalhadores pela metade. Então, dizer que estão agindo por "equidade" parece falso ou contraditório. A parte autora ainda alega:

Tem sido prática comum no Teatro de São Pedro de Alcântara que os artistas sejam contratados "de boca", ou seja, sem contrato por escrito. Os Réus sabem perfeitamente desse costume e, como têm certeza de que os Autores não possuem contratos por escrito, aproveitam-se dessa situação para exigir a apresentação de tais contratos, buscando assim se eximir da obrigação de pagar-lhes. Para comprovar o que afirmamos e para provar que os Autores foram contratados e efetivamente realizaram apresentações no Teatro, requeremos o seguinte: Requeremos que os Meritíssimos ordenem a exibição do Livro de Matrícula dos Empregados, dos Registros de Contratos e do Livro Caixa, que estão todos em poder dos Réus. Esses documentos demonstrarão claramente o costume mencionado acima e que os Autores foram, de fato, contratados por ordem da Empresa e efetivamente realizaram apresentações no Teatro. Caso os Meritíssimos se recusem a exhibir os referidos livros dentro de um prazo determinado, requeremos que, apenas por esse fato, sejam condenados a pagar aos Autores as quantias pedidas, acrescidas dos juros devidos (Brasil, 1852, p. 58 e 59).

A petição expõe uma situação em que artistas foram contratados verbalmente, ou seja, sem contratos formais, para apresentação no Teatro de São Pedro de Alcântara. Os autores da ação afirmam que essa prática é comum e bem conhecida pelos réus. Os réus, sabendo que os artistas não possuem contratos escritos, estão aproveitando essa ausência de formalização para se esquivar de pagar pelos serviços prestados, ao exigir provas documentais que eles sabem que não existem, razão pela qual eles requerem que o juiz ordene aos réus apresentem certos documentos, como: Livro de Matrícula dos Empregados; Registros de Contrato e Livro Caixa. Esses documentos, segundo os autores, comprovariam o costume de contratações informais e confirmariam que eles foram efetivamente contratados e realizaram apresentações.

Os autores explicam que deixaram de se apresentar em janeiro de 1850 devido à ausência de pagamento dos meses de setembro e outubro de 1849. Posteriormente, entre maio e outubro de 1850, firmaram acordo para trabalhar em sociedade no teatro, recebendo auxílio financeiro de 16:000\$000 réis, além da cessão do espaço teatral e do cenário (Brasil, 1852, p. 65 à 66). No entanto, a empresa defende que não deve pagar os salários dos meses de janeiro a maio de 1850, pois o teatro estava fechado nesse período¹⁹.

Os autores questionam por que a Diretoria da Empresa não tomou providências junto às autoridades para exigir que os artistas retornassem ao trabalho, caso realmente considerasse que houve um “conluio” para a paralisação. Para os autores, essa omissão revela que a própria Diretoria reconhecia sua inadimplência e falta de autoridade moral para cobrar o cumprimento das obrigações dos artistas. A argumentação é reforçada com exemplos de outras ocasiões em que a Empresa adotou postura semelhante, como no caso da Companhia Italiana. Naquele episódio, a Empresa pagou os valores devidos para evitar paralisações, evidenciando uma disparidade de tratamento entre os grupos artísticos.

E nós perguntamos: onde estava, então, a distinta Diretoria, que não recorreu imediatamente às autoridades para obrigar os autores a cumprirem com seus deveres? O regulamento da Polícia é bastante claro a esse respeito e prevê providências para tais fatos de forma firme e inequívoca. Por que, então, a distinta Diretoria não recorreu às autoridades para assegurar o cumprimento dos deveres por parte dos autores? Alguma razão deve ter havido para tal omissão, e essa razão não pode ter sido outra senão a consciência de sua própria impontualidade nos pagamentos. Essa consciência certamente levou a Diretoria a considerar e reconhecer que, sendo ela a primeira a falhar em

¹⁹ Verifica-se que a disputa está, então, em determinar se a Empresa tinha ou não a obrigação de pagar os salários durante o período em que o teatro ficou inativo.

suas obrigações, não tinha autoridade moral para exigir que os autores cumprissem as deles (Brasil, 1852, p. 66 à 67).

Os autores ainda sustentam que o fechamento do teatro ocorreu exclusivamente pela decisão arbitrária da Empresa, que preferiu não pagar os salários atrasados e forçou os artistas a interromperem suas apresentações. Documentos anexados à petição mostram que, mesmo em condições desfavoráveis, os artistas continuaram a reivindicar seus direitos por vias formais, mas enfrentaram repetidas negativas por parte da Empresa. Embora a Empresa alegue que cedeu gratuitamente o teatro para o trabalho em sociedade, os autores demonstram que os espetáculos realizados beneficiaram financeiramente a própria Empresa, reforçando sua responsabilidade pelos salários atrasados (Brasil, 1852, p. 70 à 71).

Os meses de janeiro a maio de 1850 representam um ponto crucial na disputa. Os autores argumentam que, durante esse período, permaneceram à disposição do teatro, sendo impedidos de buscar outras atividades remuneradas. Além disso, a antiga Diretoria reconhecia sua obrigação de pagar esses salários, tanto que, ao conceder licença em maio de 1850, exigiu renúncia dos artistas apenas para os meses seguintes (maio a dezembro), validando tacitamente a obrigação de quitar os valores de janeiro a maio. Essa renúncia seletiva deixa claro que a antiga Diretoria entendia ser de sua responsabilidade o pagamento do período em questão, desmontando as alegações atuais da Empresa (Brasil, 1852, p. 72 à 77).

Além dos salários, os artistas pleiteiam benefícios contratuais relativos a 1850, que segundo documentos anexados, permaneceram pendentes. A petição aponta contradições nos argumentos da Empresa, que tenta deslegitimar as reivindicações dos autores com provas que, na verdade, reforçam o direito aos benefícios (Brasil, 1852, p. 78 à 79).

Na conclusão, os autores pedem que a Empresa seja condenada a pagar os salários devidos de janeiro a maio de 1850, além de assegurar os benefícios contratuais de 1850. A petição enfatiza que:

Não continuamos para não cansar o Meritíssimo Tribunal, mas acreditamos que já expusemos o suficiente para que os representantes da Empresa (M.M.) sejam condenados, conforme solicitado na petição de folha 2, com a ressalva de que o segundo autor deve apenas a modesta quantia de 400\$000 réis, referente aos meses de janeiro, fevereiro, março, abril e maio de 1850. Assim, os autores (A.A.) pedem ao Meritíssimo Tribunal que lhes faça justiça, condenando os representantes da Empresa a pagar os salários vencidos, invocando, para tal, os doutos juízes suplentes, assegurando que a justiça seja plenamente realizada (Brasil, 1852, p. 80 à 81).

Após a petição, foi anexado pela parte autora um documento que é um contrato formal entre a Empresa responsável pelo Teatro de São Pedro de Alcântara e o Senhor José Antônio Thomas Romeiro, no qual foram definidos termos e condições para a realização dos espetáculos da Companhia Dramática no teatro. Esse contrato estabelece as obrigações e os direitos de ambas as partes, bem como os limites e responsabilidades financeiras e operacionais.

O senhor José Antônio Thomas Romeiro foi contratado para organizar e realizar os espetáculos da Companhia Dramática. Ele se comprometeu a cumprir as seguintes condições:

Poderá realizar oito apresentações mensais, sendo seis destinadas às assinaturas e duas para o pagamento dos benefícios devidos aos artistas desta Companhia em contratos encerrados. As apresentações ocorrerão às quintas-feiras e domingos, exceto em dias de grande gala, em que a Empresa realizar espetáculos líricos. Nesses casos, a Diretoria designará outro dia para os espetáculos. O senhor Romeiro arcará com todas as despesas ordinárias e extraordinárias relacionadas aos espetáculos, ensaios e demais preparativos realizados pela Companhia, recolhendo toda a receita gerada após o pagamento, pelo Escritório, das despesas mencionadas. Ele também será responsável pelo pagamento dos salários dos artistas e empregados da Companhia, incluindo: Contrarregra; Maestro de pauta; Um avisador; Metade do salário do iluminador e do bilheteiro; O aluguel dos serventes; Um terço do salário do regente da orquestra. Após o término das apresentações da assinatura atual, será aberta uma nova assinatura pelo Escritório, com vigência de 25 noites, sob as condições de estilo. O valor arrecadado ficará depositado sob responsabilidade do caixa da Empresa, que fará os repasses conforme as receitas forem geradas. Como comprovação das sete apresentações realizadas pela Companhia Dramática e em apoio aos seus espetáculos, a Diretoria fornecerá gratuitamente: A casa de espetáculos; O arquivo de dramas, farsas e comédias, tanto novas quanto antigas; Músicas necessárias; Figurinos e cenários no estado em que se encontram; mobiliário, adornos de cena e utensílios (Brasil, 1852, p. 82 à 83).

Após o término das apresentações relacionadas à assinatura vigente (25 noites), seria aberta uma nova assinatura pelo Escritório da Empresa. As receitas arrecadadas ficariam sob a responsabilidade do caixa da Empresa, que faria os repasses à medida que fossem geradas. Durante a vigência do contrato, José Antônio Thomas Romeo comprometeu-se a se dedicar exclusivamente à Companhia Dramática, ficando impedido de exercer outras funções, como a de Inspetor de Cena, ou realizar qualquer outra atividade profissional. O contrato foi assinado no dia 4 de maio de 1850, com validade até o final de outubro de 1850, sendo posteriormente prorrogado enquanto o Teatro de São Pedro de Alcântara permanecesse sob a gestão da Empresa. No dia 23 de janeiro de 1851, o contrato foi registrado no cartório do Rio

de Janeiro pelo tabelião interino José Cardoso Fontes, com as devidas autenticações e comprovações das tarifas imperiais (Brasil, 1852, p. 84 à 85).

O segundo documento anexado é uma declaração formal assinada pelos artistas da Companhia Lúdica Dramática (Brasil, 1852, p. 86 à 87), estabelecendo as condições para o trabalho no Teatro de São Pedro de Alcântara, sob a direção de José Antônio Thomas Romeiro. Esse documento estabelece as obrigações mútuas entre os artistas e a administração do teatro, garantindo a proteção dos direitos trabalhistas dos signatários.

Os artistas declaram que a partir da data de assinatura do documento, atuarão no Teatro de São Pedro de Alcântara e que trabalharão sob a direção de José Antônio Thomas Romeiro (Brasil, 1852, p. 86 à 87). A diretoria do teatro é obrigada a garantir o pagamento dos salários dos artistas “conforme forem sendo pagos.”²⁰ Os artistas possuem o direito de recusar a continuidade no trabalho após o término de qualquer espetáculo previamente anunciado²¹. No entanto, os signatários comprometem-se a cumprir integralmente as apresentações previamente anunciadas por José Antônio Thomas Romeiro ou seus agentes.

Os artistas concordam que serão considerados contratados regulares do teatro e estarão sujeitos ao regulamento interno. Caso algum artista se recuse a se apresentar em um espetáculo previamente anunciado, a Diretoria terá o direito de proceder contra o faltoso como se ele fosse um contratado direto do teatro (Brasil, 1852, p. 86 à 87). O documento é assinado por um total de 18 artistas e funcionários da companhia²².

O contrato foi formalizado no cartório do Rio de Janeiro, em primeiro de junho de 1850, data em que foi revisado e autenticado pelo tabelião João Pedro Ferreira de Sousa Coelho, que atesta sua conformidade e validade. O tabelião declara que extraiu uma cópia fiel do documento original, assegurando a integridade do texto e sua correspondência ao que foi acordado pelas partes.

²⁰ Esse trecho assegura que os salários devem ser quitados pela administração do teatro, mesmo com a gestão de Romeiro, estabelecendo um respaldo financeiro para os trabalhadores. Ibidem.

²¹ Esse ponto ressalta que o compromisso dos artistas não é permanente, mas limitado à conclusão dos espetáculos em cartaz.

²² Assinaram o documento os trabalhadores: Luís Antônio Monteiro; Florindo Joaquim da Silva; Francisco de Paula Dias; José Maria de Nascimento; José Cândido da Silva; Manoel Soares Félix; José da Costa, primeiro contrarregra e escrivão; Maria Amália Monteiro; Gabriela da Cunha Deticaby; Grata Nicolim Bastia; Maria Lares; Ludorina Soares da Costa; Clotilde Benedita; Gertrudes Angélica da Cunha; Joaquim Monteiro Ramos; Pedro Joaquim da Silva Amaral; Adelaide Cristina José Silva Reis.

O terceiro documento anexado à petição é uma petição formal (Brasil, 1852, p. 89) redigida pelos atores da Companhia Dramática do Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara, dirigida aos membros do Corpo Legislativo do Brasil. Trata-se de um apelo para que medidas legislativas sejam tomadas para resolver as arbitrariedades e abusos praticados pela Diretoria do Teatro, presidida por José Bernardino de Sá, que, segundo os artistas, descumpre os contratos e mantém os trabalhadores em uma situação de extrema precariedade.

Os artistas iniciam justificando seu apelo. Ressaltam que, se o teatro fosse uma empresa puramente privada, não recorreriam ao Legislativo. Contudo, destacam que o teatro recebe auxílio financeiro público, condicionado por decretos de 1837 e 1838, que exigem da empresa a manutenção de companhias artísticas, incluindo uma de teatro dramático em português, uma de ópera italiana e outra de balé. Esses subsídios pressupõem a observância de condições específicas que não estão sendo cumpridas pela atual Diretoria (Brasil, 1852, p. 89). Assim, os artistas entendem que a situação extrapola o âmbito privado e exige uma ação legislativa. Na sequência, eles denunciam a conduta da Diretoria. Alegam que o teatro é mantido fechado por longos períodos sob justificativas que consideram falsas e infundadas, enquanto os artistas permanecem presos a contratos que lhes restringem qualquer outra atividade laboral, deixando-os sem alternativas de sustento (Brasil, 1852, p. 89).

Afirmam que a Diretoria demonstra desrespeito não apenas com os trabalhadores, mas também com o público e até com as autoridades, já que ignora intervenções policiais e críticas públicas amplamente divulgadas na imprensa. Desde novembro, os salários não são pagos, levando os artistas a uma situação de miséria absoluta, agravada pela ausência de respostas efetivas às suas reivindicações (Brasil, 1852, p. 89).

Desde novembro, os suplicantes não recebem seus salários. Desde então, suas reivindicações justas têm sido respondidas com escárnio. Apesar dos esforços do digno chefe de polícia em remediar a situação, a atual diretoria tem prevalecido com sua prepotência, respondendo com desprezo inclusive às autoridades. Reclamações, intervenções policiais e a reprovação pública têm sido em vão. Quatro meses se passaram, e a Companhia Dramática continua sem salários, negligenciada e relegada ao abandono (Brasil, 1852, p. 89).

Os signatários pedem, então, que o Corpo Legislativo tome medidas concretas para assegurar o cumprimento dos contratos e dos pagamentos devidos, além de garantir a execução das disposições dos decretos que regem a administração do

teatro. Ressaltam que esta petição representa sua última esperança, não apenas para si, mas também para suas famílias, que dependem diretamente dessa intervenção para sobreviver. Apela à sensibilidade e ao senso de justiça dos legisladores, enfatizando que a causa dos artistas está alinhada aos princípios de justiça e civilização e que cabe aos representantes do povo agir de acordo com seu papel e responsabilidades (Brasil, 1852, p. 89).

O documento conclui reiterando que os artistas confiam no julgamento dos legisladores e esperam que sejam tomadas providências para corrigir a situação e assegurar a execução das condições impostas ao teatro, honrando o papel público que ele desempenha e protegendo os direitos daqueles que dedicam suas vidas à arte dramática (Brasil, 1852, p. 89).

4.2 DA DETERMINAÇÃO AOS RÉUS

Em primeiro momento, em 25 de julho de 1851, foi determinado pelo Tribunal do Comércio da Capital do Império, na Sessão de 7 de agosto de 1851, que o réu cumpra a obrigação de apresentar seus livros e registros, no prazo de cinco dias, baseado no requerimento dos autores. Dessa forma, os autos são enviados ao advogado do réu para que este acompanhe e execute a determinação.

Satisfaça, ou digo, a faça no prazo de cinco dias sobre o requerimento de folha 36, fazendo-se, para esse fim, os autos com vista ao seu advogado. Tribunal do Comércio da Capital do Império, na Sessão de 7 de agosto de 1851. Santo Jesus P. Interino Pinto José Sem efeito e lançada à folha 55. Tribunal do Comércio da Capital do Império em 12 de agosto de 1851. Secretário Pinto José (Brasil, 1852, p. 94).

A parte ré rebateu as alegações da parte autora, em uma petição (Brasil, 1852, p. 96 à 100), com o argumento de que a pretensão dos Autores carece de fundamento jurídico, pois os contratos que supostamente comprovariam a relação trabalhista não foram anexados ao processo. A ausência de tais documentos torna impossível a validação das alegações e reforça o entendimento de que não há elementos probatórios que embasem os direitos reivindicados. Sem contratos que estipulem as condições e obrigações das partes, a discussão sobre salários torna-se insustentável.

Ademais, destaca-se a má-fé de um dos Autores²³, que, embora já tivesse

²³ O autor em questão seria Joaquim Monteiro Ramos.

recebido os salários referentes aos meses de novembro e dezembro de 1849, tentou reivindicar novamente esses valores. Tal atitude não apenas demonstra deslealdade processual, como também fragiliza a posição dos demais Autores, cuja demanda coletiva passa a ser questionada quanto à sua legitimidade.

Outro ponto central no caso é a alegação de que os Autores se recusaram a trabalhar durante o período de janeiro a abril, não por questões de saúde ou força maior, mas em decorrência de uma adesão ao movimento liderado por Miguel Arcanjo Gusmão. A recusa em prestar serviços sob o argumento de salários atrasados, sem comprovação de que estivessem efetivamente doentes ou impedidos, reforça a tese de que não há direito a pagamento por serviços não prestados. É imperativo lembrar que o vínculo empregatício pressupõe o cumprimento de obrigações por ambas as partes, o que, nesse caso, não ocorreu.

Por outro lado, a Comissão Liquidante diz em suas palavras que adotou uma postura clara e equitativa ao reconhecer que o pagamento deve ser realizado apenas àqueles que comprovadamente trabalharam. Essa posição não apenas demonstra integridade no processo de liquidação, como também busca preservar a justiça, evitando o pagamento indevido a quem não cumpriu suas obrigações contratuais. Contudo, essa conduta foi interpretada pelos Autores como uma contradição, desconsiderando o esforço da Comissão em agir de forma justa e pautada pela boa-fé.

Além disso, a defesa critica veementemente o uso reiterado de alegações pelos Autores, as quais já foram refutadas em instâncias anteriores. Argumentos como o abandono e a suposta prepotência da antiga diretoria são apresentados de forma redundante, sem que tragam novos elementos ao debate. A participação de intermediários, mencionados como “rebatedores”, em negociações ilícitas também agrava a situação, uma vez que reforça o caráter desprovido de legitimidade da demanda.

Todavia, a defesa juntou outra petição para que fosse indeferido o pedido da parte autora quanto à apresentação de seus Livros de Matrícula de empregados e registro de contratos.

A Empresa do Theatro de São Pedro d'Alcântara nunca teve Livro de Matrícula de empregados, e muito menos de registro de contratos: cada um de seus empregados entrava em folha com seu título de nomeação, e os artistas contratados recebiam seu papel de trato, ficando outro de igual teor com a Empresa, tanto assim, que o Meritíssimo Tribunal há de observar que,

em causas idênticas, os artistas têm juntado seus contratos, e em outros tantos temos feito isso por parte da Comissão Liquidatória (Brasil, 1852, p. 102).

Ainda no conteúdo do mesmo documento, a defesa alega que estaria disposta a apresentar os livros-caixa, que constavam apenas entradas e saídas de dinheiro:

Quanto aos livros-caixa, deles constam apenas entradas e saídas de dinheiro, não podendo eles influenciar as leis sobre a questão; entretanto, estamos prontos a exhibi-los quando o Meritíssimo Tribunal o determinar, assim como já fizemos no juízo da 3ª Vara, onde a mesma impertinente requisição foi feita, o que bem demonstra que, na carência de justiça, os Autos brincam para protelar a decisão de uma causa tão mal aconselhada que intentaram (Brasil, 1852, p. 103).

A decisão do tribunal sobre a apresentação ou não do Livro de Matrícula de empregados e Registro de contratos foi a de indeferir o pedido dos autores:

Interino, escrevi. Conclusos em 19 de agosto de 1851. Visto que os réus declararam não existirem os livros de matrícula de empregados e de registro dos contratos únicos, que poderiam esclarecer a questão, fica indeferido o registro da folha 36. Siga-se o disposto nos termos do artigo 453 do Regulamento nº 737. Tribunal do Comércio, em sessão de 25 de agosto de 1851. Santos Júnior, P. Interino. Pinto José Mayrinho Sousa Netto. Pedro. Lançado na folha 24 (Brasil, 1852, p. 104).

4.3 DA SENTENÇA

A sentença proferida pelo Tribunal do Comércio da Capital do Império, em 9 de outubro de 1851, discute a decisão dos valores a serem pagos ou não aos autores. O caso envolveu uma arbitragem fundada no artigo 245 do Código do Comércio e nos artigos 411, §2º, e 413 do Regulamento nº 737 de 1850, que disciplinavam os procedimentos arbitrais em contratos comerciais.

Os juízes que assinaram a decisão foram Vaz – Vieira Pinto José, Vice-Presidente, Mayrinho Bastos, Netto Santos e José Sousas. O registro foi formalizado na folha 28 do livro correspondente. A sentença abordou as obrigações entre os locadores de serviços (atores) e a locatária (a extinta Sociedade Empresária do Theatro de São Pedro d'Alcântara), com um detalhamento minucioso sobre os valores reivindicados e reconhecidos, os contratos apresentados, e a ausência de prestação de serviços por parte dos autores a partir de janeiro de 1850.

No exame dos documentos, o tribunal constatou que os documentos

apresentados pelos autores careciam de validade, pois não estavam autenticados, não possuíam selos oficiais e foram emitidos por pessoas sem autoridade legal.

A sentença verificou que os autores confessaram não ter prestado serviços desde janeiro de 1850, o que interrompeu as atividades teatrais. O tribunal aplicou o princípio de que salários são devidos apenas quando há prestação de serviços ou quando a falta se dá por culpa do locatário, o que não foi comprovado.

A sentença condenou a parte ré aos seguintes termos:

Tabela 05 - Reconhecimento da Sentença

Autor	Valor Pleiteado (réis)	Valor Reconhecido (réis)	Observação
José da Silva Reis	720\$000	240\$000	2 meses reconhecidos pela ré.
Joaquim Monteiro Rama	Não especificado	0	Já havia recebido até dezembro de 1849.
Florindo Joaquim da Silva	1:726\$654	326\$654	1 mês e 19 dias reconhecidos pela ré
Gabriella da Cunha de Vechy	1:700\$000	300\$000	1 mês e 15 dias reconhecidos pela ré.

Fonte: Brasil (1852).

Todos os autores, assim como a ré, foram condenados ao pagamento proporcional das custas processuais, considerando os valores julgados improcedentes.

4.3.1 Provas e Documentos Apresentados

Para corroborar suas alegações, foram anexado documentos que comprovaram os contratos de trabalhos realizados entre as autoras e os réus, a fim de demonstrar um compromisso firmado entre as partes.

A Certidão Pública de Contrato de Trabalho de Céline Suberbie na ação de

cobrança de salários, atesta de que Subergie foi contratada por Manoel José de Araújo para atuar como corista no Teatro de São Pedro de Alcântara, com início do contrato em 15 de junho de 1849 e salário mensal de 50 mil réis. A contratada deveria seguir as ordens e regulamentos do contratante, não podendo trabalhar em outras funções ou locais sem autorização expressa.

O documento é certificado pelo tabelião Francisco José Fialho, o que garante validade pública ao contrato.

“Assinam: Subergie, Manoel José de Araújo. Nada mais consta no documento que me foi apresentado e ao qual me reporto. Declaro que extrai fielmente a presente certidão pública. Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1850. Francisco José Fialho. Tabelião. Em sinal de verdade, Francisco José Fialho” (Brasil, 1850, p. 13 e 14).

O documento contratual que demonstra o Contrato de Trabalho de Lalanne é quase idêntico ao de Subergie, confirmando o vínculo de Lalanne com Manoel José de Araújo nas mesmas condições.

Além disso, foi anexado pela parte autora uma declaração de Manoel José de Araújo em que confirma que contratou as artistas como coristas da Companhia Lírica Italiana. A declaração foi autenticada em 22 de dezembro de 1849 pelo tabelião Francisco José Fialho. A declaração é uma confissão extrajudicial que confirma os fatos alegados pelas autoras na petição inicial.

“Declaro que chamei Constance Lalanne e Céline Subergie, coristas da companhia francesa, para trabalharem nos coros da Companhia Lírica Italiana do Teatro de São Pedro, a partir do dia 15 de junho do corrente ano. O vencimento de cinquenta mil réis mensais para cada uma deve começar a ser contado a partir do dia 1º de julho. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 1849. Manoel José de Araújo” (Brasil, 1850, p. 17).

A parte autora também anexou ao processo documentos adicionais que reforçam as alegações sobre o contrato de trabalho e os serviços prestados sem remuneração na Companhia Lírica Italiana do Teatro de São Pedro de Alcântara. Entre os declarantes estão: Dionísio Veiga, Mestre da Companhia Lírica Italiana e Giuseppe Pessina, fiscal da Companhia Lírica Italiana.

A declaração de Dionísio Veiga contém que Subergie e Lalanne solicitaram ao Mestre da Companhia Lírica Italiana uma confirmação de que foram engajadas como coristas em 15 de junho de 1849, com vencimentos mensais de 50 mil réis, e que participaram dos ensaios e representações até 18 de outubro de 1849 quando foram informadas pelo fiscal da Companhia de sua demissão. A resposta de Dionísio Veiga

diz: “Confirmo que Vossas Senhorias fizeram parte dos coros do Teatro de São Pedro de Alcântara e compareceram pontualmente aos ensaios. Atesto e, se necessário for, juro a veracidade desta declaração. Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1849. Dionísio Veiga” (Brasil, 1850, p. 18 e 19).

A resposta de Giuseppe Pessina confirma também as alegações da autora, quando Giuseppe diz que: “Atesto, sob minha palavra de honra, que as mencionadas senhoras serviram pontualmente nos coros da Companhia Lírica Italiana durante o período relatado em sua carta, e juro essa verdade, caso necessário. Rio de Janeiro, 12 de novembro de 1849. Giuseppe Pessina” (Brasil, 1850, p. 21 à 23).

4.3.2 Das Audiências

Neste processo específico, foram realizadas diversas audiências públicas para garantir o andamento adequado do procedimento judicial. Os termos de audiência documentam detalhadamente o tema tratado, as discussões realizadas, as provas produzidas – incluindo depoimentos testemunhais – e as decisões proferidas pelo juízo. Este tópico permite observar como as diferentes audiências foram devidamente registradas de forma escrita, assegurando transparência e formalidade ao processo.

Consta nos registros do processo que a primeira audiência do caso ocorreu em 1850, na sede do Juiz Municipal da 2ª Vara em que detalha os procedimentos iniciais de uma ação judicial. Consta as partes envolvidas, sendo as artistas que figuram no polo ativo da ação, Lalanne e Suberbie e os réus José Bernardinho de Sá e Luís Mendes Ribeiro. A ação é denominada “Líbelo de Salário”, um termo antigo para designar um pleito formal relacionado a direitos trabalhistas ou financeiros. Ocorreu em 5 de junho de 1850, na cidade do Rio de Janeiro, durante uma sessão pública no local onde os processos eram conduzidos.

Joaquim José Cardoso da Rocha representou as autoras, confirmando que havia solicitado a citação dos réus para que comparecessem e respondessem à ação. Os requerimentos do procurador eram: a citação dos réus, a apresentação de contestação em audiência, com prazo para providenciar procurações e outros documentos e em caso de ausência, os réus fossem considerados em revelia. O juiz aceitou os termos da ação.

“O juiz, após ouvir os termos da ação e sendo informado da citação, determinou que a intimação fosse realizada pelo Porteiro da audiência, o qual informou que os réus não compareceram, tampouco enviaram representantes com poderes legais. Assim, o juiz considerou os réus devidamente citados, acusou a citação como válida e aceitou os artigos apresentados na medida do necessário. Designou, então, uma audiência para a juntada de procuração e a contestação, conforme requerido, comunicando a parte interessada” (Brasil, 1850, p. 4).

Após a audiência inicial, é registrado um ato do juiz - despacho - que determina providências a serem tomadas no processo. O juiz ordenou que os réus fossem citados sobre o processo. Esse despacho é datado de 5 de março de 1850. A citação dos réus é realizada, conforme a certidão de citação datada de 15 de junho de 1850, feita pelo Escrivão José Pinheiro Requião.

Assim, na audiência designada para as partes apresentarem o caso perante o juiz, o procurador das autoras confirmou a citação dos réus e que esta foi realizada corretamente. Porém, os réus, chamados à audiência, não compareceram e não enviaram representantes legais. Como consequência, foram declarados revel, ou seja, perderam o direito de apresentar defesa no momento oportuno. Os réus também foram condenados a arcar com os custos processuais, como penalidade por sua omissão.

No dia 16 de junho de 1850, durante audiência pública realizada em domicílio na Corte, presidida pelo Doutor Sebastião Machado Nunes, o procurador dos réus declarou que estes não haviam cumprido o prazo estabelecido para apresentação de procuração e contestação aos artigos da ação de salários e em razão disso, declarou que fosse decretada a fase probatória da causa, com abertura da primeira dilação, visando ao prosseguimento do feito, incluindo a citação das partes ou a continuidade dos autos na ausência de procuradores.

O juiz, após examinar os autos e ouvir o solicitante, acolheu o pedido e determinou a transição da causa para a fase probatória. O termo de audiência foi registrado pelo escrivão Francisco de Paula Fernandes São Thiago.

Está registrado no processo judicial o Rol das Testemunhas (Brasil, 1850, p. 33), datado de 12 de julho de 1850 junto com o Termo de Audiência na data de 12 de agosto de 1850. No primeiro documento, foram listadas as testemunhas a serem apresentadas na causa, todas com detalhes de suas residências e ocupações.

Tabela 06 - Quadro de testemunhas

NOME	ENDEREÇO	OCUPAÇÃO
José Pessina	Rua dos Ourives, nº 215	Contra-regra do teatro
Manoel José de Araújo	Rua do Senhor dos Passos	Empregado no teatro
João José da Rocha	Rua dos Ourives, nº 215	Mestre de dança
Jerônimo Pereira do Laje	Caminho Novo de Botafogo, nº 26	Negociante
Dionísio Veiga	Largo do Rocio	Mestre de canto da companhia

Fonte: Brasil (1850).

Para o depoimento das testemunhas, os registros começam detalhando os aspectos pessoais da testemunha e depois o juramento desta. O juramento segue um sentido religioso. A testemunha, com a mão direita sobre o livro sagrado, se compromete a falar a verdade, prestado sobre os Santos Evangelhos. Após isso, o depoimento é dividido em três fatos e todas as testemunhas deram seus depoimentos sobre cinco fatos.

O registro do depoimento de José Pessina (Brasil, 1850, p. 37) começa o descrevendo. Conforme o registro, essa testemunha é um homem de 47 anos, casado, natural de Itália e residente na Rua do Hospício, atuando como contrarregra da Companhia Lírica do Teatro de São Pedro. Este declarou que, em razão de seu vínculo empregatício na companhia do teatro, tem conhecimento de que os réus José Bernardinho de Sá e Luís Mendes Ribeiro são os únicos que representam a administração do teatro, sendo o primeiro o presidente e o segundo secretário e tesoureiro.

Quanto ao segundo fato, relatou que presenciou os réus incumbirem Manoel José de Araujo de engajar artistas e administrar a Companhia de Canto Italiano. Para o terceiro fato (Brasil, 1850, p. 38), informou que tem ciência de que as autoras foram contratadas por Manoel José de Araújo para atuarem na Companhia Lírica Italiana, com vencimentos mensais de cinquenta mil réis cada e que a contratação ocorreu em 15 de junho de 1849. No quarto fato ele afirmou que com base na sua experiência, as autoras começaram a exercer suas funções como coristas no mesmo dia 15 de junho de 1849, permanecendo no cargo até 8 de outubro do mesmo ano, data em que

recebeu ordens da direção do teatro para demitir as autoras. Por fim, declarou que até o momento do depoimento, as autoras não haviam recebido qualquer pagamento referente aos vencimentos acordados, permanecendo sem compensação financeira por parte dos réus.

O segundo depoimento registrado é de João José da Bahia (Brasil, 1850, p. 39). O registro do seu depoimento o descreve como solteiro, idade de 26 anos, natural do Rio de Janeiro, mestre de dança e residente na Rua dos Ourives, nº 204. Quanto ao primeiro fato, sua condição de empregado no Teatro de São Pedro de Alcântara permite que este tenha conhecimento de que os réus são os únicos responsáveis pela direção do teatro, confirmando o mesmo que a primeira testemunha. Ele também confirma que sabia que os réus contrataram Manoel José de Araújo para realizar o engajamento de artistas necessários à formação da Companhia Lírica Italiana.

Ao terceiro fato, ele confirmou que Manoel José de Araújo estava legalmente autorizado a contratar as autoras para atuarem como coristas na Companhia, confirmando também o salário e a data de contratação, além da demissão que deveria ser feita pela primeira testemunha (Brasil, 1850, p. 40). Além disso, afirmou que ambas têm valores à receber, visto que não receberam qualquer pagamento pelo seu trabalho.

O depoimento de Jerônimo Pereira do Lago (Brasil, 1850, p. 40), 48 anos, casado, natural do Rio de Janeiro, comerciante e residente no Caminho Novo de Botafogo, confirmou os cinco fatos conforme as duas primeiras testemunhas.

Com base nas evidências apresentadas e análise das causas, a parte autora junta suas razões finais pleiteando ao juízo que deve decidir o caso considerando os elementos probatórios e o princípio da justiça que guia os autos.

Está comprovado, pelo depoimento das testemunhas e pelo conhecimento público, que os réus José Bernardino de Sá e Luís Mendes Ribeiro são os únicos administradores do Teatro de São Pedro de Alcântara. Além disso, delegaram plenos poderes a Manoel José de Araújo para dirigir a Companhia de Canto Italiano, incluindo a celebração de contratos que passaram pelo conhecimento e aprovação dos réus. Os documentos apresentados em pública forma e anexados aos autos demonstram que Manoel José de Araújo, como preposto dos réus, contratou as autoras para a referida companhia, com um estipêndio mensal de cinquenta mil réis para cada uma, a vencer a partir de 1º de julho do ano passado. Os depoimentos testemunhais constantes nos autos, especialmente os registrados nas folhas 8 e 10, corroboram que as autoras cumpriram integralmente o contrato, exercendo suas funções de coristas até o dia 18 de outubro do mesmo ano. Assim, é incontestável que as autoras possuem direito aos valores contratuais devidos (Brasil, 1850, p. 40).

Dessa forma, a parte autora defende que ficou provado que as autoras não receberam qualquer quantia referente aos salários acordados. Este fato, aliado à ausência de defesa efetiva por parte dos réus, caracteriza uma confissão tácita de responsabilidade, reforçando a obrigação de quitar os valores devidos.

Em 20 de setembro de 1850, José Júlio de Freitas Coutinho²⁴ apresenta as razões finais pela defesa ao Doutor Municipal da Segunda Vara, Sebastião Machado Nunes. A peça começa destacando a incompetência do juízo para apreciar o caso, argumentando que a natureza da demanda é reservada exclusivamente ao Juízo de Paz, conforme a Lei de 11 de outubro de 1837 e o Regulamento 15 de março de 1842, artigo 1º, inciso 6º.

Prosseguindo, o defensor ressalta que os réus não possuem legitimidade para figurar como partes na ação.

Os réus José Bernardino de Sá e Luís Mendes Ribeiro não são as partes legítimas para responder à ação, pois o contrato foi firmado diretamente entre as autoras e Manoel José de Araújo, conforme demonstrado nos documentos juntados às folhas 6, 7 e 8 dos autos. As autoras ajustaram-se com Manoel José de Araújo para atuar em qualquer teatro que ele indicasse. Assim, qualquer questão sobre salários ou pagamentos deve ser resolvida diretamente com ele, e não com os réus, que não participaram do contrato nem o autorizaram (Brasil, 1850, p. 54).

O advogado destaca ainda que os réus, na qualidade de administradores do Teatro de São Pedro de Alcântara, não possuem qualquer vínculo com as autoras. É alegado que embora estas tenham trabalhado como coristas na Companhia Italiana, não há registro de que tenham sido formalmente contratadas ou incluídas na folha de pagamento do teatro. A relação de trabalho das autoras foi exclusivamente com Manoel José de Araújo e que os réus não tinham necessidade dos serviços das autoras, já que a companhia possuía coristas em número suficiente para atender suas demandas.

Com base nesses argumentos, a parte ré pleiteia a improcedência da ação, a absolvição de seus clientes e a condenação das autoras ao pagamento das custas processuais em dobro, conforme previsto na legislação vigente.

²⁴ Procurador constituído nos autos para representar os interesses dos réus, conforme procuração anexada no processo, datada de 23 de agosto de 1850 (Brasil, 1850, página 48).

4.3.3 Da sentença do Processo

No julgamento pela Segunda Vara Municipal, sob a presidência do Juiz Sebastião Machado Nunes, o juízo rejeitou as exceções levantadas pelos réus. A primeira exceção, de incompetência do juízo, foi refutada com a justificativa de que a ação não se enquadra como contrato de locação de serviços, mas sim como questão trabalhista, sob a competência da Segunda Vara Municipal. A segunda exceção, de ilegitimidade passiva, também foi rejeitada, uma vez que os documentos e testemunhos apresentados demonstraram que Manoel José de Araújo, responsável pela contratação direta das autoras, agia em nome e no interesse dos réus.

O magistrado levou em conta as provas trazidas pelas autoras, determinando que os documentos provam as alegações das autoras e as testemunhas corroboram as informações apresentadas.

Assim, diante das provas documentais e testemunhais que corroboram as alegações das autoras, o magistrado condenou os réus ao pagamento do valor integral devido, acrescido de juros moratórios, além de determinar que os réus arcassem com as custas processuais.

4.3.4 Da Nomeação Dos Árbitros

Em audiência pública na 3ª Vara Comercial, o juiz da causa, Antônio de Bolhões Ribeiro, conduziu os trabalhos zelando pela formalidade e registro dos atos. O ponto central da audiência, ocorrida em 1852, foi a designação dos juízes árbitros. Os autores indicaram os negociantes José Ribeiro da Silva Leão, João Baptista Lopes Gonçalves e Antônio Joaquim Gonçalves como árbitros. Por sua vez, o advogado dos réus, doutor Sebastião Dias da Mota, apresentou procuração que lhe conferia poderes para representá-los e aprovou o árbitro Antônio Joaquim Gonçalves. Também indicou outros três árbitros: doutor José Florindo Figueiredo Rocha, André Antônio de Araújo Lima e José de Araújo Coelho.

Houve consenso entre as partes quanto ao árbitro José de Araújo Coelho, indicado pelos réus, e ao árbitro Luiz Augusto Ferreira de Almeida, proposto pelos autores. Os autores, por fim, indicaram Manoel Ferreira de Farias, Luiz Augusto Ferreira de Almeida e Antônio Serafim Leite Bastos como candidatos a terceiro árbitro.

A decisão do juiz, após registrar as aprovações e nomeações, foi intimar os árbitros escolhidos, conforme os rigores da lei, para dar prosseguimento ao procedimento arbitral.

Em 26 de maio de 1851, os autores apresentaram um requerimento ao Juiz de Direito da 3ª Vara do Rio de Janeiro para resolver um problema na nomeação dos árbitros. A primeira alegação é de que a indicação é contrária às instruções. No dia 24 de maio, ao entregar o requerimento e os documentos ao solicitador José Cardoso da Rocha, os requerentes instruíram que fosse nomeado o Meritíssimo Tribunal do Comércio como seu árbitro, mas que houve um erro do solicitador, que nomeou Antônio Joaquim Gonçalves como árbitro, pessoa que os requerentes não conheciam e não confiavam sua imparcialidade.

Os motivos de desconfiança em Antônio consistiam em uma relação próxima com a Comissão Liquidatória. Ele era íntimo amigo de um dos membros mais influentes da Comissão Liquidatória e que foi indicado pelo próprio membro de Comissão, levantando dúvidas sobre sua imparcialidade e que teria interesse na causa, pois era acionista da extinta empresa, o que poderia influenciar seu julgamento. Os requerentes fundamentaram sua objeção nos parágrafos 2º, 3º e 4º do artigo 86 do Regulamento de 25 de novembro de 1850, que tratam de impedimentos e suspeições de juízes em casos de conflitos de interesse.

Além disso, os requerentes também contestaram a nomeação de José de Araújo Coelho, indicado pelos suplicados, uma vez que em casos semelhantes ele declarou suspeição por ser íntimo amigo de Manoel Pinto Torres Neves, membro da Comissão e que empregava como caixeiro um dos filhos de Manoel, indicando um vínculo que poderia afetar sua imparcialidade.

Os requerentes pediram para que fosse feita uma nova nomeação, propondo o Tribunal do Comércio como árbitro de sua parte e que os árbitros contestados fossem intimados a declarar em 24 horas se aceitavam ou não a suspeição levantada contra eles, além de que se fosse necessário, solicitaram o direito de apresentar provas para sustentar seus motivos.

Antônio Joaquim, em 27 de maio de 1851, respondeu que não poderia atuar como árbitro e José de Araújo, em 28 de maio de 1851, declarou que não havia recebido nenhuma comunicação oficial sobre sua nomeação e, portanto, não podia se pronunciar. Deixou a cargo do juiz decidir.

No dia 25 de junho de 1851, ocorreu uma audiência pública e geral na Corte

do Rio de Janeiro, em que compareceram as partes envolvidas na ação arbitral movida por Francisco de Paula Dias e outros contra a Comissão Liquidatória da extinta Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara, acompanhados de seus respectivos procuradores.

Pelo solicitador Joaquim José Cardozo da Rocha, foi apresentado que os constituintes - Francisco de Paula Dias e outros - citaram a Comissão Liquidatória com o propósito de nomear novos juízes árbitros. Na ocasião, indicaram o Meritíssimo Tribunal do Comércio como árbitro de sua parte e solicitaram que, na hipótese de ausência dos réus, fosse aplicada a pena de revelia. Após o pregão realizado pelo Porteiro dos Auditórios, a citação da Comissão Liquidatória foi declarada válida para todos os fins legais.

O solicitador José Francisco de Carvalho Sampaio, procurador da Comissão Liquidatória, compareceu à audiência. Em nome de seus constituintes, declarou aceitar a indicação do Meritíssimo Tribunal do Comércio como árbitro também pela parte dos réus.

O Juiz, reconhecendo o acordo entre as partes quanto à escolha do árbitro, considerou ambas devidamente representadas pelo Meritíssimo Tribunal do Comércio. Determinou, portanto, o prosseguimento da ação arbitral, em conformidade com os ditames da lei. Este termo foi redigido, lido e aprovado pelo escrivão Felipe Damazio Gonçalves Leite, sendo registrado nos autos para que produza os efeitos legais necessários.

No dia 25 de junho de 1851, no Rio de Janeiro, os requerentes, Francisco de Paula Dias e outros, apresentaram petição dirigida ao Ilustríssimo Senhor Doutor Juiz de Direito da 3ª Vara para tratar de um entrave surgido na ação arbitral movida contra a Comissão Liquidatória da extinta Empresa do Teatro de São Pedro de Alcântara. O objeto da ação é a cobrança de salários vencidos, fundamentada no artigo 4º do Regimento de 25 de novembro de 1850.

Os requerentes informaram que, embora tenham nomeado juízes árbitros para a condução do litígio, tanto os indicados por eles quanto os designados pela Comissão Liquidatória recusaram assumir o encargo. Essa situação inviabilizou o andamento do procedimento arbitral.

Diante do impasse, solicitaram ao juiz que ordenasse a citação de Manoel Pinto Torres Neves e João Rodrigues de Faria, membros da Comissão Liquidatória, para que comparecessem ao juízo a fim de nomear e aprovar novos juízes árbitros. Caso

os citados não comparecessem, os requerentes pediram que fossem declarados revel, permitindo o prosseguimento da ação sem a participação ativa dos réus.

Em 26 de junho de 1851, o escrivão Felipe Damazio Gonçalves Leite remeteu os autos ao Meritíssimo Tribunal do Comércio, designado como juiz árbitro na ausência de consenso entre as partes sobre outros árbitros. O tribunal notificou as partes para que, no prazo de dez dias, apresentassem seus direitos e alegações. A sessão do Tribunal do Comércio, composta pelos juízes Santos Pereira, Antunes Pinto Júnior, Mayrink Netto e Tavares Sousa, foi agendada para o dia 30 de junho de 1851.

4.3.5 Da Sentença

A decisão proferida pelo Tribunal do Comércio da Capital do Império no processo arbitral envolvendo a locação de serviços entre autores Francisco de Paulo Dias, José Cândido da Silva, Luís Antônio Malheiro e Maria Amália Monteiro e os réus, membros da Comissão Liquidatária da extinta Sociedade Empresária do Teatro de São Pedro de Alcântara reflete a interpretação das obrigações das partes no contexto do direito comercial do século XIX.

Em primeiro lugar, o tribunal reconheceu a validade dos contratos firmados entre as partes, conforme documentado nos autos. Esse reconhecimento é fundamental, pois estabelece o marco legal sobre o qual se baseiam as obrigações e os direitos de cada parte. Os autores reivindicaram o pagamento de salários e benefícios não quitados, enquanto os réus admitiram parcialmente os débitos, mas contestaram o pagamento dos salários referentes aos meses de janeiro a abril de 1850 e do benefício de 600\$000 réis. A controvérsia central residia na recusa dos autores em atuar durante esse período, alegando atrasos nos pagamentos, enquanto os réus argumentaram que essa conduta violava as cláusulas contratuais, que permitiam ausências apenas por motivo de doença.

O tribunal, ao analisar a conduta dos autores, concluiu que a recusa em atuar nos meses de janeiro a abril de 1850 foi injustificada. Essa conclusão baseou-se no princípio de que as obrigações contratuais devem ser cumpridas de boa-fé, e que a não execução dos serviços, sem justificativa válida, configura descumprimento contratual. Dessa forma, o tribunal isentou os réus do pagamento dos salários e do benefício referentes a esse período, reforçando a importância da manutenção das

condições pactuadas e da inadmissibilidade de suspensões unilaterais dos serviços sem amparo legal ou contratual.

Por outro lado, o tribunal reconheceu que os salários referentes aos meses de janeiro a abril de 1849 eram devidos, uma vez que os réus admitiram tacitamente essa dívida. Esse aspecto da decisão demonstra a aplicação do princípio da transparência e da boa-fé nas relações contratuais, pois o tribunal considerou que os réus não poderiam se eximir de pagar valores reconhecidamente devidos, ainda que houvesse disputas sobre outros períodos. Além disso, o tribunal determinou o pagamento dos salários dos meses de novembro e dezembro de 1849, conforme os contratos, descontando valores já quitados, o que evidencia a preocupação em garantir que as obrigações financeiras fossem ajustadas de forma justa e proporcional.

A decisão também estabeleceu a divisão das custas processuais entre as partes, pro rata, e determinou o pagamento de juros de mora a partir da contestação. Esses elementos refletem a aplicação de princípios de equidade e justiça, buscando compensar os prejuízos decorrentes do atraso no cumprimento das obrigações financeiras. A inclusão dos juros de mora, em particular, reforça a ideia de que o descumprimento contratual gera consequências financeiras adicionais, incentivando o adimplemento tempestivo das obrigações.

4.4 A SENTENÇA E A VALORAÇÃO PROBATÓRIA DO ESCRITO E O ORAL E A CONSEQUENCIA DA CULTURA ESCRITA E CAMPO JURIDICO DA CULTURA ESCRITA E DO PODER SIMBÓLICO NOS LITIGIOS TRABALHISTAS DO SECULO XIX

No século XIX, a sentença não apenas encerrava o conflito: ela consagrava um regime de verdade sustentado na cultura escrita. O foro, nesse contexto, funcionava como um espaço de mediação entre dois universos, o da oralidade, ligado à experiência vivida dos trabalhadores, e o da escrita, associado à racionalidade jurídica e à autoridade do Estado. A hierarquia entre prova escrita e prova oral não é, portanto, apenas técnica, mas expressão de uma ordem social da escrita (Petrucci, 1995, p. VIII). Aquele que detinha a palavra inscrita, selada e autenticada, possuía o direito de ser acreditado; quem só dispunha da voz precisava converter experiência em documento para existir juridicamente.

Essa compreensão encontra respaldo na perspectiva de Armando Petrucci, que entende a escrita como prática social total, envolvendo gestos, suportes, técnicas e valores simbólicos. Para ele, a “cultura escrita abrange virtualmente todas as atividades humanas em que a escrita é utilizada: documentos e livros, mas também selos, moedas, inscrições, epígrafes e grafites” (Petrucci, 1995, p. VIII). No tribunal imperial, essa amplitude se corporificava: a prova escrita não era apenas um meio, mas um objeto de autoridade, cuja materialidade: o selo, o carimbo, a caligrafia regular legitimava o conteúdo. A ausência desses elementos equivalia à ausência de existência jurídica.

A materialidade, como lembra Márcia Almada, é o primeiro ponto de contato entre sujeito e objeto: “os suportes e materiais utilizados na confecção dos objetos influenciam a nossa capacidade de compreensão” (Almada, 2014, p. 136). Aplicada ao universo jurídico, essa observação revela que a escrita, enquanto matéria — papel, tinta, selo, não é neutra: ela determina o alcance do reconhecimento social e do valor probatório. Os documentos exibidos nos processos teatrais analisados guardam em si essa historicidade material. Suas dobras, rasuras e ausências de selo expressam mais do que descuido técnico: são marcas da posição social de quem os produziu, da precariedade de acesso à cultura letrada e do modo desigual de circulação da autoridade escrita.

A autora ainda lembra que “os objetos da cultura material: incluindo a documentação manuscrita e impressa: trazem em sua materialidade uma correspondência com os valores socialmente aceitos em determinada época” (Almada, 2014, p. 145). Assim, no século XIX, o documento selado ou o contrato registrado não apenas comprovava um fato; ele reproduzia a estrutura hierárquica da sociedade imperial, na qual a legitimidade era privilégio dos alfabetizados, dos notários e dos que detinham capital gráfico e jurídico. É nesse sentido que Petrucci fala da escrita como tecnologia social de poder, cuja conservação e reprodução dependem daqueles que dominam seus códigos. No processo, o escrivão e o tabelião são os verdadeiros mediadores da verdade, os guardiões da fé pública.

A escrita, no entanto, não é apenas suporte: é também o espaço em que se forja a identidade do autor. Como observa Márcia Vescovi Fortunato, “não é possível falar em autoria sem ter em conta a materialidade de que se reveste o discurso” (Fortunato, 2003, p. 135). Essa ideia dialoga diretamente com o ato de peticionar. O trabalhador que redige ou assina uma petição torna-se autor de um discurso inscrito

em um regime material de poder: fazer-se autor implica participar, ainda que de modo subordinado, de uma cultura que reconhece apenas o escrito como portador de verdade. Como lembra Almada (2014, p. 141), “a materialidade dos documentos é uma das formas de construção da personalidade e da identidade social”. Assim, a assinatura de um trabalhador em um libelo ou requerimento judicial não é apenas formalidade, é gesto de afirmação simbólica em um mundo que só reconhece o que está escrito.

A hierarquia entre escrita e oralidade também se explica pela desigualdade de acesso à cultura escrita, tal como apontam Antônio Augusto Gomes Batista e Vera Masagão Ribeiro (2004, p. 107) sendo o letramento é “um fenômeno situado, dependente dos contextos de uso e de aquisição da escrita”. No Império, esse acesso era profundamente desigual: os empresários, com formação formal e vínculos com a burocracia estatal, pertenciam ao grupo dos que manipulavam a linguagem jurídica; já os artistas e técnicos, muitos estrangeiros ou de origem popular, habitavam o território dos “semialfabetizados”, categoria que Petrucci (1995) descreve como a daqueles tem a habilidade de ler, mas não são habituados aos livros”. Tal condição define, em última instância, o alcance de sua voz no tribunal.

Nos litígios teatrais, essa disparidade se manifesta materialmente. Os empresários apresentavam contratos autenticados e livros de notas, insígnias da cultura escrita. Os artistas, quando muito, dispunham de cópias não seladas ou de declarações manuscritas. A voz oral, ainda que sincera, carecia de suporte reconhecido. Somente quando a oralidade se aliava à escrita, como nas certidões notariais das coristas italianas, é que a palavra ganhava peso jurídico. O ônus da prova revela, assim, a face mais concreta da cultura escrita: quem escreve governa o crível. O tribunal, nesse sentido, é uma tipografia social, imprime, autêntica e arquiva o que pode ser considerado verdadeiro.

A leitura de Petrucci reforça essa ideia ao afirmar que o livro e o documento, ao se tornarem suportes de significação, transformam também a relação entre texto e leitor: “a renovação tecnológica do livro foi acompanhada por uma profunda renovação dos laços entre leitor e texto e da própria concepção de leitura como tecnologia” (Petrucci, 1995, p. 10). O mesmo se pode dizer do juiz e da sentença. A decisão judicial, ato de escrita por excelência, traduz a experiência vivida em texto e o texto em verdade normativa. É um ato performativo de consagração: o tribunal, ao escrever, não apenas descreve, mas cria a realidade jurídica.

Por isso, a hierarquia probatória, escrita sobre oralidade, corresponde à hierarquia social da escrita. As práticas jurídicas oitocentistas incorporam o que Almada (2020, p. 4) chama de “materialidade social dos textos”, ou seja, as práticas culturais e institucionais que conferem ao escrito o poder de dizer o real. A sentença, nesse contexto, é a instância máxima dessa materialidade: sela o que pode ser lembrado, arquiva o que deve ser esquecido e transforma a experiência efêmera do trabalho em memória documental permanente.

Pode-se extrair que os processos judiciais que tratavam de conflitos trabalhistas no século XIX, a forma de provar um fato era, em si mesma, uma demonstração de poder. Em um universo jurídico sustentado pela autoridade do escrito, a justiça se apresentava como um espaço de escrita, em que o documento detinha a prerrogativa da verdade e a palavra, para ter valor, precisava ser traduzida em texto.

O tribunal funcionava, portanto, como um cenário de conversão simbólica, onde o vivido deveria assumir forma gráfica e institucional para ser reconhecido como fato jurídico. A voz, o gesto e a lembrança dos trabalhadores teatrais eram insuficientes até que encontrassem o papel, a assinatura, o selo e a fé pública de um tabelião ou escrivão. A materialidade do texto - carimbado, rubricado, arquivado - produzia o efeito de verdade que a experiência oral, por si só, não podia garantir.

Essa constatação ganha relevo quando se observam as ações movidas pelos artistas e trabalhadores teatrais contra os empresários do Teatro de São Pedro de Alcântara. A desigualdade entre as partes não se manifestava apenas nos argumentos, mas na própria arquitetura material da prova. De um lado, os empresários e diretores, familiarizados com o mundo da escrita e da burocracia, manejavam contratos, recibos, registros e regulamentos. Do outro, coristas, atores e técnicos - muitos deles estrangeiros, mulheres e trabalhadores itinerantes - precisavam converter sua memória laboral em objeto de escrita. O litígio não era apenas sobre o não pagamento de salários, mas sobre a possibilidade mesma de existir no papel. A voz dos trabalhadores, embora legítima, só se tornava eficaz quando conseguia atravessar a barreira material e simbólica que separava o vivido do documento.

Os processos revelam, nesse sentido, uma pedagogia silenciosa da escrita. As petições dos artistas mostram uma progressiva aprendizagem documental: a fala inicial “trabalhamos, não recebemos” é seguida por requerimentos de exibição de livros, pela busca de declarações assinadas por mestres e fiscais, pela autenticação

notarial de contratos e confissões extrajudiciais. O que se observa é a tentativa de dar corpo à experiência, transformando a lembrança em prova, a palavra em registro, o testemunho em certidão. Esse movimento de materialização é o ponto de inflexão em que a cultura oral, descrita por Armando Petrucci, se insere na lógica da cultura escrita institucional: o domínio da escrita não é apenas técnico, mas social, envolve acesso a instrumentos, ofícios, custos e mediações.

A desigualdade de recursos se traduzia em estratégias opostas de documentação. A Comissão Liquidatária, por exemplo, ao ser intimada a apresentar seus livros de matrícula e registros, declara que tais livros “nunca existiram”, negando a existência de qualquer suporte que pudesse servir como prova coletiva dos vínculos trabalhistas. Ainda assim, oferece o livro-caixa, um registro financeiro e impessoal, que reforça a racionalidade contábil da empresa, mas silencia as individualidades do trabalho. Ao mesmo tempo, os artistas insistem em construir suas próprias provas: apresentam certidões públicas de contrato, confissões assinadas por prepostos e declarações de fiscais, como Dionísio Veiga e Giuseppe Pessina, que afirmam “sob palavra de honra” o trabalho das coristas. Nessa disputa de papéis, o que está em jogo é a definição de qual escrita conta como escrita legítima.

A sentença reflete esse desequilíbrio. Ao rejeitar documentos “sem selo e sem autoridade legal”, o tribunal não está julgando apenas o conteúdo das provas, mas sua forma material. O documento só vale enquanto produto de um rito: deve ter sido autenticado, lavrado por pessoa competente, registrado em livro oficial. O que não cumpre esses requisitos é desqualificado, ainda que corresponda fielmente aos fatos. Assim, o valor jurídico de uma prova não reside na veracidade do que ela diz, mas na autoridade social do suporte que a sustenta. O trabalhador, para provar a verdade do próprio trabalho, precisava provar antes a legitimidade do seu papel.

Oralidade não desaparece nesse processo; ela muda de estado. As audiências e depoimentos testemunhais mostram a persistência da palavra viva, mas em uma nova condição: a fala é capturada, fixada, transformada em termo. O juramento sobre os Santos Evangelhos, a linguagem ritualizada do escrivão, a tradução da emoção em fórmula - tudo isso constitui o que Petrucci (1995) chamaria de oralidade arquivada: uma voz que só adquire existência porque é escrita. A oralidade, nesse contexto, não é o oposto da escrita, mas seu antecedente e sua matéria-prima. O que a justiça oitocentista fazia era domesticar a voz, integrando-a à maquinaria do arquivo. Ao dar “vista” para o advogado, significa um ato pelo qual o advogado retirava o processo do

âmbito judicial e o levava consigo. Refletia ações também que remetem ao pensamento de por onde este material passou, como esse profissional folheou, onde ele folheou, as análises que ele fez sobre o documento. Levanta uma quantidade significativa de questionamentos, a partir de um registro, um termo.

A lógica material define também se aplica ao ônus da prova. Não se tratava apenas de quem devia provar, mas de quem podia escrever. Para os trabalhadores, o desafio não era apenas discursivo, mas técnico: transformar a experiência em texto reconhecível. Essa operação exigia recursos simbólicos - saber redigir, pagar um escrivão, obter uma autenticação - que raramente estavam ao alcance dos artistas. A desigualdade do campo jurídico, portanto, não se limitava ao conteúdo das alegações, mas se enraizava nas condições concretas de produção da prova. O processo era, ao mesmo tempo, tribunal e oficina: lugar em que se aprendia, a duras penas, o ofício de fazer documentos.

A partir dessa perspectiva, a sentença de 1851 do Tribunal do Comércio adquire novo sentido. Ao negar o pedido de exibição dos livros da empresa, o tribunal consolida a hegemonia da escrita empresarial. O indeferimento não apenas frustra uma diligência probatória, mas reafirma a soberania do arquivo patronal: o direito de decidir o que pode ou não ser visto. A mesma lógica se repete na decisão arbitral de 1852, quando o tribunal reconhece parcialmente as dívidas salariais, mas nega o pagamento dos meses em que os artistas se recusaram a trabalhar, por falta de “prova suficiente”. Essa “insuficiência” é menos uma falha de conteúdo do que uma falha de forma - os autores não conseguiram materializar documentalmente o atraso nos pagamentos, permanecendo prisioneiros da esfera da voz.

Essa busca por inscrição revela que o campo jurídico, longe de ser um espaço puramente técnico, era também um campo de disputa simbólica, no sentido formulado por Pierre Bourdieu: um espaço estruturado de relações de força em que diferentes agentes lutam pela posse e pela definição legítima dos capitais econômicos, culturais e simbólicos, que conferem autoridade. Os empresários do teatro possuíam, desde o início, o capital cultural necessário para traduzir suas práticas em linguagem jurídica; conheciam os ritos da burocracia, tinham acesso a advogados e escrivães, dominavam as formas da escrita pública. Já os trabalhadores, privados desse *habitus* letrado, precisavam aprender a linguagem do direito para fazer valer sua verdade. E, nesse aprendizado, cada ato de escrita representa também um ato de resistência: é o momento em que o artista, a corista, o contrarregista, o mestre de canto aprendem a

falar na língua do Estado, ainda que sob os filtros e deformações do cartório e da pena do escrivão.

No entanto, o esforço dos trabalhadores para converter a oralidade em escrita também revela um outro aspecto: a capacidade de apropriação criativa da cultura letrada. Ao utilizar o aparato jurídico contra seus próprios limites, invocando o direito de exibição de livros, requerendo autenticações, organizando petições coletivas e apelando ao Corpo Legislativo, esses sujeitos forçam o campo jurídico a ouvir o inaudível.

Criam uma espécie de “contra arquivo”, onde o testemunho, o juramento e a lembrança passam a disputar o mesmo espaço que os contratos e os recibos. O litígio se transforma, assim, em uma arena de tradução cultural, onde a experiência popular do trabalho encontra a gramática solene da lei. O processo, que parecia ser um instrumento de exclusão, converte-se em campo de experimentação, um lugar em que o trabalhador teatral aprende a falar por escrito e, ao fazê-lo, aprende a existir dentro do discurso do poder.

Assim, quando se afirma que “no campo jurídico só existe o que está nos autos”, é preciso compreender a profundidade dessa sentença. Ela não é apenas uma constatação técnica, mas uma regra de existência simbólica. Estar nos autos é estar no mundo da lei, e, portanto, no mundo da escrita reconhecida. Fora dele, restam apenas rumores e lembranças. É por isso que a luta dos artistas do século XIX, ao transformar a voz em documento, é também uma luta pelo direito à memória. Ao convencer o papel, esses trabalhadores convencem o tempo.

E é nesse gesto, aparentemente burocrático, mas profundamente humano, que a cultura escrita se revela não apenas como instrumento de poder, mas também como espaço possível de emancipação.

5 CONCLUSÃO

A presente dissertação buscou compreender os processos judiciais movidos por trabalhadores teatrais no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX como espaços privilegiados de expressão e materialização das tensões sociais, jurídicas e simbólicas que permeavam o mundo do trabalho no Brasil imperial. Ao analisar os litígios instaurados entre artistas, coristas, técnicos e empresários teatrais, procurou-se ultrapassar a visão tradicional que restringe o teatro ao domínio da arte e do espetáculo, para situá-lo também como *locus* de trabalho, de conflito e de negociação, onde sujeitos concretos, inseridos em contextos de desigualdade, disputavam reconhecimento, remuneração e dignidade.

A escolha por analisar o processo judicial enquanto objeto histórico permitiu vislumbrar o sistema jurídico oitocentista não apenas como aparato normativo, mas como campo de poder simbólico, na qual a desigualdade material encontrava eco na forma e na linguagem do direito. O processo, mais do que um conjunto de papéis, era uma cena, com personagens, enredos, rituais e desfechos, que encenava a própria estrutura de dominação social. O juiz, o escrivão, o procurador, o autor e o réu compunham um elenco hierarquizado, no qual a autoridade da palavra escrita se sobrepunha à verdade da experiência vivida.

No século XIX, o litígio trabalhista ainda não existia sob a forma institucionalizada que conheceríamos posteriormente com a Consolidação das Leis do Trabalho (1943). Contudo, as ações judiciais envolvendo trabalhadores e empregadores, mesmo quando enquadradas como “ação de cobrança”, já continham o embrião daquilo que, mais tarde, se configuraria como o direito do trabalho. Essas ações eram, em essência, disputas sobre o valor do trabalho humano, validade dos acordos verbais e sobre a legitimidade da palavra do trabalhador frente à letra do contrato ou mesmo a falta dele.

Nos litígios teatrais examinados, o trabalho artístico era tratado juridicamente como uma prestação de serviço comercial, e o artista, como um “contratado” no âmbito do Código Comercial de 1850. Essa classificação jurídica colocava o trabalhador teatral dentro do campo das obrigações mercantis, esvaziando sua condição de sujeito social e transformando sua atividade em mera transação econômica.

Ao reivindicar salários, os artistas e coristas não discutiam apenas valor monetários, mas também sua condição simbólica: lutavam para que seu labor fosse

reconhecido como trabalho legítimo e digno, e não como favor, caridade ou entretenimento.

O processo judicial, nesse contexto, funciona como o instrumento de tradução entre o mundo do trabalho e o mundo da lei. Era por meio dele que a experiência cotidiana, marcada por atrasos no pagamento ou promessas não cumpridas, se convertia em linguagem jurídica.

Entretanto essa tradução não era neutra. A forma processual impunha limites ao que podia ser dito, escrito e reconhecido. O depoimento oral precisava ser “ajustado” pelo escrivão às convenções da escrita jurídica; o pedido do trabalhador era reconfigurado em termos de dívida ou obrigação contratual. Assim, a materialidade do processo refletia as hierarquias simbólicas da sociedade imperial: o que o trabalhador dizia era apenas “declaração”, o que o empresário escrevia era “prova”.

É nesse sentido que o processo judicial oitocentista deve ser compreendido como objeto cultural total, para usar uma expressão inspirada em Marcel Mauss: um artefato que congrega dimensões jurídicas, econômicas, estéticas e políticas. Cada assinatura, cada carimbo, cada rubrica é um vestígio das formas de autoridade e subordinação que estruturavam o campo jurídico. A materialidade documental – papel timbrado, o selo da Coroa, o formato das petições – não apenas representava o poder do Estado, mas o encarnava fisicamente, delimitando quem podia ser ouvido e em que termos. A materialidade é, portanto, parte constitutiva do poder.

No plano social, os litígios teatrais revelam um aspecto essencial da história do trabalho no Brasil imperial: a ausência de fronteiras claras entre o contrato livre e o trabalho coercitivo. Mesmo em um setor considerado “livre”, como o teatro, a precariedade das relações contratuais aproximava os artistas de outros grupos submetidos a vínculos de dependência, como aprendizes, servos e escravizados libertos. O processo judicial era, muitas vezes, o único espaço onde o trabalhador podia confrontar o empregador em condições mínimas de igualdade formal, ainda que a desigualdade simbólica permanecesse.

O rito do processo oitocentista, regido pelas Ordenações Filipinas e pelo Regulamento 737 de 1850, era profundamente formalista e técnico. A justiça não se movia pela urgência da vida, mas pelo compasso lento da burocracia. As petições manuscritas, os prazos dilatados, as exigências de autenticação e os custos processuais constituíam barreiras quase intransponíveis para quem não tinha

condições. O acesso à justiça era, portanto, também um privilégio de classe.

Mesmo assim, os trabalhadores insistiam em litigar, e sua insistência é um dado histórico relevante: indica que, apesar das limitações, havia uma crença na possibilidade de justiça, uma confiança simbólica na letra da lei como espaço de reivindicação.

A dimensão do litígio trabalhista no século XIX deve, portanto, ser lida à luz de um duplo movimento: de um lado, o poder disciplinador da lei, que transformava o conflito em forma e enquadrava o trabalhador como devedor; de outro, a apropriação subalterna do mesmo instrumento, convertendo o processo em arena de visibilidade e resistência. O processo judicial é, nesse sentido, uma gramática social, ele define o que pode ser dito e o que pode ser calado, mas também oferece, paradoxalmente, a possibilidade de se falar.

Os autos examinados demonstram ainda como o processo judicial era permeado por práticas informais e por uma cultura de mediação pessoal. O juiz imperial exercia um papel de conciliador, e a sentença frequentemente refletia mais a busca pela “harmonia social” do que a aplicação estrita da lei. Essa característica revela o caráter híbrido da justiça imperial: uma mistura de formalismo lusitano e paternalismo colonial. O litígio não era apenas uma disputa jurídica, mas um ritual de restauração simbólica da ordem, no qual o juiz desempenhava o papel de árbitro moral da sociedade.

A análise dos processos também permite perceber o nascimento de uma consciência jurídica do trabalhador, ainda que incipiente. Ao elaborar petições, recolher testemunhos e acionar advogados, esses sujeitos aprendiam o funcionamento da máquina judicial e, de certo modo, participavam da formação de uma cultura jurídica popular. Essa experiência de “aprender o direito” pela prática judicial seria, décadas mais tarde, um dos pilares do associativismo e das primeiras organizações de classe. A justiça, portanto, desempenhou um papel pedagógico na construção da subjetividade trabalhadora.

Ao longo do século XIX, o processo judicial se consolidou como instrumento de legitimação do Estado e como meio de controle das classes subalternas. Entretanto, paradoxalmente, foi também através dele que essas classes começaram a afirmar seus direitos e a reivindicar um lugar de fala. Essa ambiguidade, o processo como instrumento de dominação e como espaço de resistência, constitui uma das lições centrais desta pesquisa. O direito não é apenas a linguagem do poder; é também a

linguagem pela qual o poder pode ser contestado.

Desse modo, compreender o processo e o litígio trabalhista no século XIX é compreender as origens de uma forma específica de relação entre o Estado e o trabalho, marcada pela formalidade, pela desigualdade e pela crença na justiça como espaço de negociação simbólica. No teatro e fora dele, o litígio era um ato político: ao ingressar em juízo, o trabalhador afirmava não apenas um crédito, mas a própria condição de sujeito.

A partir dessa perspectiva, pode-se concluir que o processo judicial oitocentista é um espelho ampliado da sociedade brasileira de seu tempo. Ele revela a estratificação social, a violência simbólica da escrita, as estratégias de resistência dos subalternos e a lenta construção de uma cidadania laboral. O tribunal, assim como o palco, é uma arena onde se encenam as contradições da modernidade: a promessa de igualdade formal e a persistência da desigualdade real.

A reflexão sobre a história do direito exige, portanto, uma análise que vá além do texto da lei e penetre nas formas de sua concretização. No século XIX, a efetividade do direito dependia menos de sua formulação abstrata e mais das práticas concretas que o tornavam realidade. A norma jurídica existia como promessa, mas o processo era o caminho - muitas vezes árduo - para que essa promessa se realizasse. Era nele que o “bem da vida” encontrava, ou não, a possibilidade de ser alcançado. O processo judicial, por isso, não é simples instrumento técnico, mas o próprio campo onde o direito se corporifica e revela seus limites.

Ao se debruçar sobre o processo, o historiador do direito precisa perceber que cada petição, cada despacho e cada sentença são testemunhos da aplicação seletiva do direito. No Brasil imperial, essa seletividade era estrutural: os mecanismos processuais estavam desenhados para proteger a estabilidade da ordem social, e não a igualdade entre as partes. As regras processuais, formalistas e onerosas, garantiam o acesso privilegiado de quem dispunha de tempo, recursos e letramento. O resultado era um sistema de justiça que se apresentava como universal, mas funcionava como filtro social.

Essa incompatibilidade entre o direito material e o direito processual tornava-se evidente nos litígios trabalhistas disfarçados sob rótulos civis e comerciais. Embora o trabalhador tivesse um direito reconhecível, receber salário, exigir o cumprimento de um contrato, as vias processuais disponíveis eram inadequadas para a natureza dessas demandas. O processo civil oitocentista foi concebido para mediar relações

entre iguais, entre comerciantes de mesmo status, e não entre patrões e empregados. Assim, as regras processuais reforçavam a desigualdade original, pois tratavam como equivalentes sujeitos profundamente assimétricos.

Ao observar os autos do período, nota-se que o processo, em vez de corrigir as injustiças sociais, frequentemente as reproduzia. A ausência de um rito simplificado, o custo de papel e selos, a exigência de procurador habilitado, e a lentidão das audiências transformavam a justiça em um privilégio. O trabalhador que conseguia ingressar com uma ação já havia vencido uma barreira social. E, ainda assim, encontrava no interior do processo novas formas de exclusão a valoração desigual da prova, o desprezo pela palavra oral, e a deferência estrutural à figura do empregador.

Essa constatação conduz a um ponto central: a história do direito deve ser escrita também como história da exclusão processual. O litígio, enquanto fenômeno social, revela a tensão permanente entre o direito prometido e o direito possível. No Brasil do século XIX, o processo funcionava como um espelho das hierarquias sociais, mais do que corrigir desigualdades, ele as legitimava por meio da aparência de legalidade. O direito, então, cumpria uma dupla função: simbólica, ao afirmar a ordem; e disciplinadora, ao conter o conflito dentro das formas aceitas de expressão.

Contudo, é preciso reconhecer que, dentro dessas formas, emergiam também fissuras e resistências. O processo judicial, mesmo restritivo, oferecia um mínimo de institucionalidade à voz dos subalternos. O simples ato de peticionar, de assinar um requerimento ou de comparecer em audiência, representava uma forma de insurgência simbólica contra o silêncio social. Cada ação proposta por um trabalhador era, portanto, um gesto de reivindicação política, ainda que travestido de demanda contratual. A materialidade do processo - o papel, o carimbo, o registro - garantia que aquela voz não fosse completamente apagada.

A pergunta sobre a compatibilidade das regras processuais com o litígio trabalhista é, nesse sentido, também uma pergunta sobre a natureza do próprio direito. Pode o processo concebido para resolver disputas patrimoniais entre iguais servir como instrumento de justiça para desiguais? A experiência oitocentista sugere que não. O modelo processual herdado das Ordenações e do Regulamento 737 baseava-se na neutralidade formal, e essa neutralidade, em contextos de desigualdade estrutural, transformava-se em injustiça concreta. O litígio trabalhista exigia, e ainda exige, procedimentos que reconheçam a assimetria das partes.

Nesse ponto, o estudo histórico do processo permite compreender o sentido das transformações, mutações ou até mesmo continuidade de tradições no direito brasileiro. O nascimento da Justiça do Trabalho, no século XX, não foi um acidente institucional, mas a resposta tardia a uma inadequação estrutural já visível no século XIX. As petições de artistas, artesãos, marinheiros e criados de servir, registradas nos tribunais imperiais, são os precursores das reclamações trabalhistas modernas. Elas revelam que o litígio entre capital e trabalho é antigo, e que a forma processual é, desde então, um campo de disputa política tanto quanto jurídica.

Em perspectiva historiográfica, o exame do processo como categoria analítica permite restituir o papel ativo dos trabalhadores na construção do direito. Ao recorrer à justiça, eles não apenas se submetiam à autoridade do Estado, mas contribuíam para moldar seus contornos. O juiz que julgava uma causa de salários atrasados era forçado a interpretar normas mercantis à luz de uma realidade social não prevista pela lei. Desse embate nasciam novas doutrinas, novas categorias, novas sensibilidades jurídicas. O processo, portanto, é também um espaço de criação e transformação do direito.

A historiografia social do trabalho, ao ser convocada nesta dissertação, serviu de base para reinterpretar os conflitos teatrais como parte de um movimento mais amplo de constituição da classe trabalhadora no Brasil oitocentista.

Os trabalhadores teatrais, embora distintos de operários fabris, compartilham com estes a condição de desproteção e dependência contratual. Sua luta judicial antecipa as futuras reivindicações por legislação trabalhista e reconhece o poder das instituições como espaço de disputa. O tribunal, nesse contexto, não é apenas o palco do poder dos dominantes, mas também o cenário da resistência dos dominados. Cada petição, cada sentença, é um fragmento da luta histórica pela dignidade do trabalho.

A análise empírica dos processos — como o litígio dos Quatro Artistas Dramáticos, o das Coristas Italianas e o Juízo Arbitral da Companhia Lírica — revelou a pluralidade das experiências de conflito e as estratégias jurídicas mobilizadas. Em todos eles, a temática central era o descumprimento contratual e o não pagamento de salários, mas as formas de prova e argumentação variavam conforme o acesso dos litigantes à escrita e à representação legal. A ausência de legislação trabalhista obrigava o uso de dispositivos do Código Comercial de 1850, que regulava as relações mercantis, demonstrando como o direito do trabalho era, à época, subsumido à lógica do capital e do contrato civil. O teatro, como empresa, era juridicamente equiparado

ao comércio; seus trabalhadores, a prestadores de serviço. Essa assimilação reforça a leitura bourdieusiana de que o direito naturaliza as relações de dominação ao convertê-las em normas aparentemente neutras.

Nos três casos analisados, o papel da prova documental foi determinante para o resultado. As petições dos trabalhadores insistiam na exibição de livros de registro, contratos e folhas de pagamento, raramente apresentados pelos empresários. A recusa patronal em exibir documentos era tolerada pelos tribunais, o que revela a parcialidade institucional em favor dos detentores do capital escrito. O indeferimento de pedidos probatórios expõe a hierarquia simbólica que regia a valoração da prova: o documento escrito gozava de presunção de veracidade, enquanto a palavra oral era tratada com suspeita. Assim, a sentença, ao ser lavrada, não apenas encerrava o processo, mas criava a realidade jurídica - performava a verdade institucional.

Ainda assim, os trabalhadores encontraram brechas nesse sistema. Ao recorrerem ao juízo arbitral - figura prevista no Código Comercial, alguns grupos conseguiram negociar soluções mais céleres e, em certos casos, obter reconhecimento parcial de seus créditos. Esses episódios evidenciam que, mesmo sob condições adversas, os sujeitos subalternos eram capazes de mobilizar o direito em seu favor, reinterpretando-o e adaptando-o às suas necessidades. A agência dos trabalhadores, portanto, não se limita à resistência simbólica; ela se manifesta na prática jurídica concreta, na apropriação criativa das formas institucionais do poder.

A partir dessa constatação, torna-se possível afirmar que os processos judiciais oitocentistas constituem um laboratório privilegiado para observar a gênese do direito do trabalho no Brasil. Antes de existir uma legislação específica, o reconhecimento jurídico das relações laborais era negociado caso a caso, nos interstícios da lei comercial e civil. A justiça, nesse período, funcionava como espaço de experimentação e de invenção jurídica. A cada litígio, novos argumentos eram testados, novas formas de prova eram produzidas, novas categorias jurídicas eram formuladas. O trabalho artístico, até então invisível como categoria de direito, passa a figurar no vocabulário da justiça, abrindo caminho para a sua posterior institucionalização.

Do ponto de vista metodológico, esta dissertação reafirma a importância de se ler os processos judiciais como objetos culturais, e não apenas como fontes informativas. Essa perspectiva, inspirada na história cultural e na antropologia do direito, propõe que cada documento judicial é resultado de práticas específicas de

escrita, de leitura e de poder. A análise da cultura material do direito permite acessar dimensões sensíveis da experiência histórica - o gesto do escriba, a retórica do advogado, o silêncio do réu. O processo é, simultaneamente, produto e produtor de cultura: ele reflete o mundo que o criou, mas também o transforma ao reescrever as relações sociais em linguagem jurídica.

As contribuições teóricas de Pierre Bourdieu e Roger Chartier mostraram-se, nesse sentido, complementares. Bourdieu fornece as ferramentas para compreender as estruturas de poder e os mecanismos simbólicos de dominação presentes no campo jurídico; Chartier, por sua vez, oferece as chaves para decifrar a materialidade e as práticas da escrita que sustentam esse campo. O diálogo entre ambos permitiu construir uma leitura integrada, em que o processo judicial é visto simultaneamente como texto, objeto e campo de disputa. Essa abordagem híbrida possibilita superar dicotomias tradicionais entre forma e conteúdo, direito e sociedade, documento e ação, mostrando que todos esses elementos são dimensões interdependentes da mesma realidade histórica.

Ao longo da pesquisa, tornou-se evidente que o teatro do século XIX pode ser interpretado como uma metáfora ampliada do próprio sistema jurídico imperial: ambos são espaços de representação, regidos por scripts e papéis, nos quais se encenam hierarquias e se disputam sentidos. A “sentença” é o ato final desse drama social, em que o juiz, como diretor, dá forma definitiva ao enredo das partes. Essa analogia entre palco e tribunal, que inspira o título da dissertação, sintetiza a principal hipótese interpretativa aqui defendida: o processo judicial é uma cena performativa onde se dramatiza a luta pelo reconhecimento social do trabalho.

A pesquisa também evidenciou como o direito imperial brasileiro operava em um contexto de transição entre o modelo colonial e o Estado nacional. O período analisado (1850 a 1853) é emblemático por coincidir com a consolidação do Código Comercial de 1850 e da Lei de Terras, dois marcos legais que redefiniram as relações de propriedade e trabalho no país. A persistência das Ordenações Filipinas como base do direito civil revela a coexistência de temporalidades jurídicas distintas, nas quais normas arcaicas conviviam com princípios liberais modernos. Esse hibridismo institucional gerava zonas de ambiguidade que permitiam tanto a reprodução da dominação quanto a emergência de práticas de resistência. Os processos teatrais se inscrevem exatamente nesse espaço intermediário entre o velho e o novo, entre o oral e o escrito, entre o servil e o livre.

Sob essa perspectiva, a análise dos litígios teatrais lança luz sobre uma questão mais ampla: a formação da cultura jurídica brasileira e sua relação com a desigualdade social. A justiça imperial, embora formalmente universal, operava por exclusão, reconhecendo como sujeito jurídico apenas aqueles que detinham capital cultural suficiente para se expressar nas linguagens autorizadas.

Escravos, libertos, mulheres e trabalhadores pobres eram, na prática, excluídos do campo jurídico ou admitidos nele em condição subordinada. Os artistas teatrais, ao ingressarem nesse espaço, tensionavam essas fronteiras, ampliando o espectro de quem podia falar em nome da lei. Ao fazê-lo, contribuíam para a lenta e contraditória democratização da justiça.

Dessa maneira, esta dissertação contribui para a história do direito e para a história social ao demonstrar que os processos judiciais são também arenas de produção cultural e política. Neles, o Estado se faz e se revela; as classes se confrontam; os discursos se consolidam. O direito, longe de ser mero reflexo das relações sociais, é um campo ativo de sua constituição. O estudo das práticas judiciais, portanto, não apenas ilumina o passado do trabalho artístico, mas também oferece instrumentos para pensar criticamente o presente das relações entre arte, direito e poder.

Os resultados obtidos permitem ainda revisitar a própria noção de “prova” no campo jurídico oitocentista. A hierarquia entre escrita e oralidade, documento e testemunho, expressa não apenas uma técnica processual, mas uma estrutura de dominação simbólica. A escrita, monopolizada pelas elites, funcionava como filtro de legitimidade, enquanto a oralidade, associada ao povo, à improvisação e ao teatro, era considerada suspeita.

Paradoxalmente, era pela oralidade que os trabalhadores conseguiam fazer ecoar suas vozes no processo. Essa tensão entre o dizer e o escrever, entre o testemunho e o registro, constitui uma das chaves interpretativas mais fecundas para compreender o modo como o direito constrói verdades e apaga experiências.

Outro aspecto importante evidenciado pela pesquisa diz respeito à dimensão performativa da sentença. Inspirando-se em Bourdieu, pode-se afirmar que o discurso jurídico não descreve, mas cria realidades. A sentença é um ato performativo por excelência: ao ser proferida, transforma a situação social em fato jurídico. Essa performatividade confere ao juiz o poder de instituir verdades e de fixar as narrativas válidas sobre o mundo.

No contexto imperial, tal poder era reforçado pela figura do Estado como instância suprema de legitimação. Assim, cada sentença é também uma peça do teatro político da modernidade jurídica brasileira.

Sob uma ótica de longa duração, os litígios analisados evidenciam o nascimento de uma sensibilidade jurídica voltada à questão do trabalho e da proteção do prestador de serviços. Embora ainda imersos na lógica contratual liberal, os processos de 1850 a 1853 já antecipam preocupações com a boa-fé, a equidade e a dignidade do trabalhador. Esses elementos seriam posteriormente incorporados ao direito positivo com a Consolidação das Leis do Trabalho em 1943. Desse modo, o estudo desses casos históricos revela que a gênese do direito trabalhista brasileiro não se deu apenas nas fábricas ou nos sindicatos, mas também nos palcos e tribunais do século XIX.

Por fim, ao concluir este trabalho, reafirma-se a convicção de que o estudo das fontes judiciais oferece uma via privilegiada para compreender a sociedade brasileira oitocentista em sua complexidade.

O processo, enquanto objeto material e simbólico, é o ponto de encontro entre história, direito e cultura. Nele se cruzam o gesto do escriba, a voz do trabalhador, a pena do juiz e a memória do Estado. Interpretar essas tramas é resgatar a dimensão humana da justiça, é devolver vida às palavras congeladas nos autos. É, sobretudo, reconhecer que a luta por dignidade e reconhecimento, encenada nas páginas amareladas dos processos, continua ecoando no presente, onde persistem as desigualdades e as disputas simbólicas pela palavra e pelo direito de existir.

Assim, esta dissertação não se encerra - ela respira. É um ponto de inflexão entre o passado e o presente, onde a cena jurídica do século XIX se projeta como espelho e metáfora da modernidade. O estudo das práticas jurídicas e das relações laborais no teatro oitocentista revela que o direito, muito além de um código, é uma linguagem viva que organiza o mundo, distribui silêncios e reconhecimentos, cria hierarquias e fabrica resistências. O palco e o tribunal, em sua essência, compartilham o mesmo gesto: ambos são lugares onde se representa o poder e se encena a luta por dignidade. Se a sentença encerra o litígio, é apenas para abrir o horizonte do humano - o gesto de escrever, de falar e de lutar permanece como testemunho.

Do palco à sentença, o fio condutor é o mesmo: o ser humano que insiste em ser visto, a palavra que busca existir, e a escrita que, entre o poder e a memória, guarda a mais profunda forma de resistência.

REFERÊNCIAS

- ALMADA, Márcia. **Cultura escrita e materialidade: possibilidades interdisciplinares de pesquisa**. Trabalho de Conclusão de Curso Pós-Graduação, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 134-147, nov. 2014.
- ALMEIDA, J. T. **Transição política e política econômica no Brasil - Império: 1853-1862**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.
- ALVES, João Victor Caetano. **O Conselho de Estado e o Princípio da Divisão de Poderes (1828 - 1834)**. Dissertação de Mestrado em História e Cultura, Universidade Estadual Paulista. Franca, 2008.
- ALVES, Thompson Climaco; BISPO NETO, Antonio Ramos. **Ferreiros, escravos operários e metalúrgicos: trabalhadores negros e a metalurgia na cidade do Rio de Janeiro e na microrregião Sul Fluminense (Século XIX e XX)**. CANTAREIRA (UFF), v. 1, p. 12-33, 2021.
- ARTIAGA, Rodolfo Raja Gabaglia. **Império do Brasil (Segundo Reinado): os reflexos do café na formação econômica do Brasil**. Relações Internacionais no Mundo Atual, v. 1, n. 26, p. 282-298, 2020.
- ARAÚJO, Flávia Monteiro; ALVES, Elaine Moreira; DA CRUZ, Monalise Pinto. **Algumas reflexões em torno dos conceitos de campo e de habitus na obra de Pierre Bourdieu**. Revista Eletrônica Perspectivas da Ciência e Tecnologia-ISSN: 1984-5693, v. 1, n. 1, p. 31-40, 2009.
- ARAÚJO, Néelson de. **Alguns aspectos do teatro no Brasil nos séculos XVIII e XIX**. Latin American Theatre Review, p. 17-24, 1977.
- BATALHA, Cláudio. **“Sociedades de trabalhadores no Rio de Janeiro no século XIX: algumas reflexões em torno da formação da classe operária”**, em: Cadernos do AEL, nº10/11, Campinas: IFCH/UNICAMP, 1999.
- BATISTA, Antônio Augusto Gomes; RIBEIRO, Vera Masagão. **Cultura escrita no Brasil: modos e condições de inserção**. Educação & Realidade, v. 29, n. 2, 2004.
- BENTIVOGLIO, Julio. **Política e diretrizes econômicas no início do segundo reinado (1840-1860): Limites e desafios da modernização**. In: Anais do V Congresso Brasileiro de História Econômica e 6ª Conferência Internacional de História de Empresas. 2003. p. 1.
- BORDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas lingüísticas**. São Paulo: Edusp, v. 116, 1996.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Apelação cível** – Apeladas solicitam o pagamento de seus salários, por terem sido contratadas pelos apelantes para serem coristas do Teatro de São Pedro de Alcântara. José Bernardino de Sá e Luis Mendes Ribeiro (apelantes) x Constance Tarte Lalani e Celine Suberlie (apeladas). Rio de Janeiro, 1850-1853. 69 folhas. Fundo/Coleção: Relação do Rio de Janeiro - 84. Código de referência: BR RJANRIO.84.0.ACI.06821.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Apelação Cível** – Francisco de Paula Dias x Comissão Liquidadora da extinta empresa Teatro de São Pedro de Alcântara. Rio de Janeiro, 1852. Fundo/Coleção: Relação do Rio de Janeiro – 84. Código de referência: BRRJANR10.84.0.AC1.8084.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Apelação Cível** – José da Silva Reis e outros x Comissão Liquidadora da extinta empresa Teatro de São Pedro de Alcântara. Rio de Janeiro, 1852. Fundo/Coleção: Relação do Rio de Janeiro – 84. Código de referência: BRRJANR10.84.0.ACI.9389.

CHARTIER, Roger; RODRIGUES, José Damião; MAGALHÃES, Justino. **Escritas e cultura na Europa e no Atlântico Modernos**. Centro de História da Universidade de Lisboa/Instituto de Educação da Universidade Lisboa, 2020.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Unesp, 2002.

DAL RI, Luciene. **A construção da cidadania no Brasil: entre Império e Primeira República**. Espaço Jurídico Journal of Law [EJL], v. 11, n. 1, p. 7-36, 2010.

DIAS, Handel Martins. **Condicionamento histórico do processo civil brasileiro: o legado do direito lusitano**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

DUTRA, Nancy. **História da formação da Ciência do Direito Processual Civil no mundo e no Brasil**. Revista Jus Navigandi, v. 13, 2008.

FARIA, JOÃO R. **Um sólido panorama do Teatro Brasileiro**. Revista USP, (44), 342-346, 1999.

FARIAS, Juliana Barreto. **A Câmara e o mercado: Os trabalhadores da Praça do Mercado do Rio de Janeiro e suas relações com a municipalidade no século XIX**. Revista Mundos do Trabalho, v. 5, n. 9, p. 49-73, 2013.

FORTUNATO, Marcia Vescovi. **Autoria sob a materialidade do discurso**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2003.

FRACCHIA, Bruno Iury. **D. Pedro (II) e o teatro no Brasil: 1840-1871**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2022.

FURTADO, André; COELHO, Anna. **Materialidade dos escritos, constituição de acervos e a função-autor: entrevista com Roger Chartier – Parte II**. Varia Historia, Belo Horizonte, v. 38, n. 77, p. 611-628, maio/ago. 2022.

GADELHA, Regina Maria d'Aquino Fonseca. **A lei de terras (1850) e a abolição da escravidão: capitalismo e força de trabalho no Brasil do século XIX**. Revista de História, n. 120, p. 153-162, 1989.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva. **Dossiê: História da cultura escrita**. Revista Brasileira de História da Educação, v. 16, n. 1, p. 207-214, 2016.

GAMBI, Thiago Fontelas Rosado. **Centralização política e desenvolvimento financeiro no Brasil império (1853-66)**. Varia historia, v. 28, p. 805-832, 2012.

GARDEL, A. **Poética Antropofágico-Perspectivística para uma Re-Visão do Teatro Brasileiro: a cena de origem**. Revista Brasileira de Estudos da Presença, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 1–27, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/78857>. Acesso em: 9 maio. 2023.

GASPARETTO JÚNIOR, Antonio. **Aspectos da Organização Constitucional do Estado Brasileiro no Império e na Primeira República: continuidades e rupturas**. Boletim Historiar, [S. l.], v. 10, n. 03, 2023.

GASTAUD, Carla; COSTA, Bruna. **Apontamentos sobre cultura escrita e práticas epistolares**. CEM Cultura, Espaço & Memória, n. 8, 2018.

GASTAUD, Carla. **Práticas epistolares e cultura escrita**. VII Simpósio Nacional de História Cultural: Escritas, Circulação, Leituras E Recepções. Universidade de São Paulo – USP 2014.

GONÇALVES, Paulo Cesar. **Os Limites do Contrato. O engajamento de trabalhadores na periferia do capitalismo (séculos XIX-XX)**. Revista Latinoamericana de Trabajo y Trabajadores, 2021.

LOPES, José Reinaldo de Lima. **História da justiça e do processo no Brasil do século XIX**. 2017.

LOUREIRO, L. T. **Instituições de direito civil brasileiro**, tomo I, p. 2-3, 1857.

LOUREIRO, L. T. **Instituições de direito civil brasileiro**, tomo I, p. 31-32, 1861.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do Teatro Brasileiro**. Coleção Ensaios. DAC/FUNARTE, 1962.

MARCOS, Rui de Figueiredo; MATHIAS, Carlos Fernando; NORONHA, Ibsen. **História do direito brasileiro**. Rio de Janeiro: Forense, 2018.

MARTINS, Wilson. **O Teatro no Brasil**. Vol. 46, no 2o. Pp. 239-251. Associação Americana de Professores de Espanhol e Português, 1963.

MENDES, Larissa Zanela; MUELLER, Ailton Adelar. **A Teoria Geral dos Campos**

de Pierre Bourdieu aliada ao Método Histórico-Comparativo (MHC) e ao Process Tracing. Educação: Teoria e Prática, v. 34, n. 67, 2024.

MENDONÇA, Joseli Maria Nunes. **Leis para “os que se irão buscar” –imigrantes e relações de trabalho no século XIX brasileiro.** História: Questões & Debates, v. 56, n. 1, 2012.

NETO, Joaquim Shiraishi. **O campo jurídico em Pierre Bourdieu: a produção de uma verdade a partir da noção de propriedade privada nos manuais de Direito.** Seqüência: estudos jurídicos e políticos, v. 29, n. 56, p. 83-100, 2008.

NEVES, Marcelo. **Ideias em outro lugar? Constituição liberal e codificação do direito privado na virada do século XIX para o século XX no Brasil.** Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 30, n. 88, p. 5-27, 2015.

OLIVEIRA, Marina Garcia de. **Entre nobres lusitanos e titulados brasileiros: práticas, políticas e significados dos títulos nobiliárquicos entre o Período Joanino e o alvorecer do Segundo Reinado.** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2013.

PAES, Mariana Armond Dias. **Sujeitos da história, sujeitos de direitos: personalidade jurídica no Brasil escravista (1860-1888).** Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo: Faculdade de Direito, São Paulo, 2014.

PARRON, Tâmis Peixoto. **A política da escravidão no Império do Brasil, 1826-1865.** Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2011.

PETRUCCI, Armando. **Writers and readers in medieval Italy: studies in the history of written culture.** Edited and translated by Charles M. Radding. New Haven; London: Yale University Press, 1995.

POPINIGIS, Fabiane. **Operarios de casaca?: relações de trabalho e lazer no comercio carioca na virada dos seculos XIX e XX.** Tese de Doutorado. 2003.

PONZILACQUA, Márcio Henrique Pereira. **A sociologia do campo jurídico de Bourdieu e Dezalay.** Revista Direito e Práxis, v. 9, n. 1, p. 226-249, 2018.

PRADO, Décio de Almeida. A herança teatral portuguesa. In: FARIA, João Roberto (org.). **História do teatro brasileiro:** das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX. São Paulo: Perspectiva: Edições SESCSP, 2012. v. 1.

PRECIOSO, Millena Lemos et al. **Trono e poder: entre símbolos e expressões do Segundo Reinado no Império do Brasil.** Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2021.

ROMERO, Ralfe Oliveira. **A formação social e política dos juristas brasileiros durante o séc. XIX: a contribuição da Academia de Direito do Largo de São Francisco.** 2022.

SABA, Roberto Nicolas Puzzo Ferreira. **As vozes da Nação: a atividade peticionária e a política do início do Segundo Reinado**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2012.

SALLES, Ricardo Henrique. **O Império do Brasil no contexto do século XIX. Escravidão nacional, classe senhorial e intelectuais na formação do Estado**. Almanack, n. 4, p. 5-45, 2012.

SANTOS, Aline. **O papel feminino no teatro musicado no Brasil da segunda metade do século XIX: aimée como eurídice em orphée aux enfers (1865-1868)**. Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas, 2012.

SANTOS BERÇOT, Fernando. **Duas estreias precoces: óperas de Donizetti e Mercadante no Rio de Janeiro do Primeiro Reinado (1828–1831)**. Revista Brasileira de Música, v. 35, n. 1, 2024.

SILVA, CHARLES ROBERTO. **Teatro e Imprensa: o comentário teatral nos jornais cariocas e paulistanos entre os séculos XIX e XX**. Anais eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP. Santos, 2014.

SOUZA, Silvia Cristina Martins. **Contratos e distratos. Atores, empresários e conflitos de trabalho nos meios teatrais do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX**. Revista Mundos do Trabalho, v. 14, p. 1-19, 2022.

SLEMIAN, Andréa. **Sob o império das leis: Constituição e unidade nacional na formação do Brasil (1822-1834)**. São Paulo, FFLCH-USP (doutorado), 2006.

THIRY-CHERQUES, H. R. **Pierre Bourdieu: a teoria na prática**. Rev. Adm. Pública, Rio de Janeiro, 40(1), 27-53, 2006.

WOLKMER, Antonio Carlos. **A magistratura brasileira no século XIX**. Seqüência Estudos Jurídicos e Políticos, p. 24-30, 1997.

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

GLOSSÁRIO

Ação - A ação é o instrumento utilizado para levar uma reclamação ou um pedido até a Justiça. Por meio dela, uma pessoa que se sente prejudicada pode pedir ao juiz que analise a situação e dê uma solução. Toda vez que alguém entra na Justiça para defender um direito ou contestar algo, está iniciando uma ação.

Alegações finais (ou Razões finais) - Última manifestação das partes no processo antes da sentença em que reforçam seus argumentos, analisam as provas e tentam convencer o juiz de suas razões.

Apelação Cível - É o tipo de recurso utilizado para pedir que uma decisão judicial de primeira instância (do juiz) seja revista por um tribunal superior. Significa que a parte que perdeu ou se sentiu prejudicada quer uma nova análise do seu caso.

Árbitro - Pessoa escolhida pelas partes para atuar como julgador em um processo arbitral, com a missão de analisar os argumentos, provas e dar uma decisão final.

Audiência - Sessão formal presidida por um juiz onde as partes, testemunhas e advogados apresentam depoimentos, provas ou discutem o andamento do processo.

Autor - Pessoa que inicia um processo judicial, apresentando uma reclamação ou pedido de direitos.

Autos processuais - Os autos processuais são o conjunto organizado de documentos que formam o processo judicial. Eles incluem todas as petições, decisões, registros de audiências e demais documentos que mostram, passo a passo, tudo o que aconteceu no andamento da causa, do começo ao fim.

Boa-fé - Princípio jurídico que exige que as partes ajam com honestidade, lealdade e transparência em suas relações e no processo.

Citação - Citação é o ato formal pelo qual a Justiça comunica a alguém que existe um processo em andamento contra ele, convidando essa pessoa a se manifestar e apresentar sua defesa.

Comissão Liquidatória - Grupo ou pessoa nomeada para administrar o encerramento das atividades de uma empresa falida. Cabe a ela vender bens, pagar dívidas e cuidar de todos os assuntos pendentes da empresa extinta.

Competência do Juízo - Regra que define qual juiz ou tribunal tem autoridade para julgar determinado tipo de processo, conforme matéria ou a área de atuação.

Conclusão do Processo - Momento em que o processo é encaminhado ao juiz para que ele analise os documentos e tome alguma decisão. A partir da conclusão, o juiz pode proferir um despacho, uma sentença ou pedir novas providências.

Confissão - Reconhecimento, pela própria parte, de que os fatos alegados pelo

adversário são verdadeiros, podendo ocorrer expressamente ou por ausência injustificada.

Contestação - Resposta formal apresentada pelo réu ao processo, na qual ele se defende das acusações feita pela parte autora.

Custas Processuais - Valores que as partes devem pagar para cobrir as despesas administrativas do processo, como taxas judiciais e despesas de cartório.

Decisão - Decisão é uma manifestação oficial do juiz sobre algum ponto ou sobre o mérito de uma causa no processo. É através da decisão que o juiz resolve conflitos, concede ou nega pedidos e determina os próximos passos do processo.

Defesa - Resposta formal apresentada pelo réu no processo, em que contesta os pedidos do autor e apresenta seus próprios argumentos

Depoimento pessoal - Declaração direta feita pelas partes diante do juiz para esclarecer os fatos do processo, podendo ser usada como meio de prova. .

Despacho - O despacho é uma ordem ou orientação dada pelo juiz durante o andamento do processo. Geralmente, o despacho não resolve o conflito, mas serve para organizar o processo, exigir documentos, marcar audiências ou determinar providências.

Dilação Probatória - Fase do processo em que se abre a oportunidade para produção de provas, como documentos, depoimentos e perícias.

Escrivão - O escrivão é o funcionário do cartório judicial que tem a função de escrever e registrar todos os atos judiciais que acontecem no processo. Ele é responsável por garantir que todos os documentos estejam corretos, organizados e disponíveis.

Escrita Pública - Documento formal e oficializado por um tabelião, conferindo validade e autenticidade jurídica a contratos e atos.

Exceção de Ilegitimidade Passiva - Defesa usada para alegar que o réu não deveria fazer parte do processo, porque não tem relação direta com os fatos ou com a obrigação discutida.

Exceção de incompetência - Pedido feito por uma das partes para que o processo seja julgado por outro juiz, alegando que o atual não tem autoridade legal para decidir aquele caso.

Fase de Instrução/Probatória - Momento do processo em que são produzidas as provas, como depoimentos, documentos e perícias, antes da decisão final.

Fé Pública - Autoridade reconhecida por lei a certos agentes (como tabeliães) para conferir autenticidade a documentos e atos jurídicos. Quando um tabelião lavra um documento, ele tem um valor oficial perante todos.

Forma Pública - Expressão usada para indicar que um documento foi redigido e

autenticado em cartório, seguindo formalidades oficiais, e portanto tem validade perante terceiros.

Hipossuficiência - Hipossuficiência é a condição de uma pessoa que está em desvantagem econômica, social ou técnica em relação a outra. No direito do trabalho, o trabalhador é considerado hipossuficiente diante do empregador.

Juízo arbitral - O juízo arbitral é uma forma de resolver conflitos fora do sistema de Justiça Tradicional. As partes escolhem pessoas neutras, chamadas árbitros, para ouvir os dois lados e decidir a questão de maneira mais rápida e privada.

Juízo Municipal - Instância judicial que, no século XIX, era responsável por julgar causas de menor complexidade, incluindo questões trabalhistas e cíveis.

Lavratura - Lavratura é o ato de escrever oficialmente um documento ou registro sobre o que aconteceu durante o processo judicial. Todo acontecimento importante deve ser lavrado, ou seja, registrado por escrito para garantir validade legal.

Libelo - Documento inicial ou petição em que a parte expõe suas razões e formula seu pedido.

Liquidação de empresas - A liquidação de uma empresa ocorre quando ela é encerrada formalmente, vendendo seus bens e pagando suas dívidas. No fim do processo de liquidação, a empresa deixa de existir.

Litigante - Litigante é o nome dado a quem participa de uma disputa judicial, seja como autor (quem pede alguma coisa) ou como réu (quem se defende).

Litispêndência - Situação em que existe mais de uma ação em curso sobre o mesmo tema e entre as mesmas partes, podendo gerar a necessidade de unificação.

Má-fé - Atitude de agir com desonestidade ou manipulação dentro do processo, tentando prejudicar o adversário ou enganar o tribunal.

Mediador - O mediador é quem atua entre duas partes em conflito para tentar ajudar a encontrar uma solução justa. Na justiça, o juiz muitas vezes exerce essa função, especialmente em disputas trabalhistas.

Ônus da Prova - Responsabilidade atribuída às partes de apresentar provas para demonstrar aquilo que afirmam no processo.

Outorgante - Pessoa que dá poderes para outra agir em seu nome através de um documento formal, como a procuração.

Outorgado/procurador - Pessoa que recebe autorização para representar o outorgante, podendo agir legalmente em seu nome.

Parcela Pro Rata - Forma de divisão proporcional das despesas processuais, em que cada parte paga uma fração das custas conforme o resultado final do processo.

Parte - A parte é qualquer pessoa ou empresa que está diretamente envolvida no processo, seja pedindo algo, seja se defendendo de uma reclamação.

Petição - Documento por meio do qual a parte formula pedidos, apresenta provas ou requerimentos ao juiz durante o processo. A petição inicial é a que dá início à ação judicial.

Petição inicial - A petição inicial é o primeiro documento entregue à Justiça para começar um processo. Nela, quem entra com o processo descreve os fatos, apresenta seus argumentos e faz os pedidos.

Polo ativo e polo passivo - O polo ativo é ocupado por quem inicia a ação (autor), enquanto o polo passivo é ocupado por quem deve responder à ação (réu).

Prática forense - A prática forense é o conjunto de atividades práticas que ocorrem nos tribunais, como audiências, julgamentos, sustentações orais e todos os procedimentos que movimentam os processos.

Preposto - Designação de uma pessoa para representar outra em negociações ou execução de contratos.

Processo judicial - É toda a sequência de atos, documentos e decisões que compõem uma disputa levada à Justiça, desde a abertura do caso até sua decisão final.

Procuração - Mecanismo jurídico pelo qual uma pessoa (outorgante) autoriza outra (procurador) a agir em seu nome, especialmente para representar seus interesses em processos judiciais ou negócios jurídicos.

Procuração pública - Documento oficial lavrado em cartório, onde uma pessoa concede a outra poderes para representá-la em situações específicas ou amplas, como ações judiciais, cobranças ou vendas de bens.

Prova documental - Meio de prova que consiste na apresentação de documentos escritos que comprovam fatos relevantes para o processo.

Prova Oral - Meio de prova baseado na fala de pessoas que depõem no processo, como testemunhas, partes ou peritos.

Prova testemunhal - Modalidade de prova em que pessoas são chamadas a relatar fatos que presenciaram ou de que têm conhecimento, prestando declarações perante o juiz.

Regimento de 25 de novembro de 1850 - Conjunto de normas aplicáveis na época para regular práticas comerciais e procedimentos judiciais, utilizado como fundamento legal nas ações daquele período.

Registro formal - Registro formal é o documento oficial que prova que algo foi feito ou dito dentro do processo. Sem o registro formal, não há como comprovar o que

aconteceu.

Representação Processual - Situação em que as partes de um processo são assistidas por advogados, que agem em seus nomes por meio de procuração, apresentando petições e defendendo seus interesses.

Réu - Pessoa ou empresa contra quem é movida uma ação judicial. Ser réu não significa, automaticamente, que se está errado ou condenado; é apenas a posição de quem precisa se defender no processo.

Revelia - Revelia acontece quando a pessoa chamada para se defender num processo não aparece ou não responde, fazendo com que os fatos apresentados por quem entrou com a ação possam ser considerados verdadeiros.

Rol de testemunhas - Lista apresentada pelas partes no processo indicando as pessoas que serão chamadas para depor e esclarecer fatos relevantes.

Sentença - Decisão do juiz que encerra a análise do mérito da causa, ou seja, que diz quem tem razão no conflito apresentado em juízo.

Substabelecimento - Ato pelo qual um advogado que recebeu poderes por procuração transmite esses poderes a outro advogado, total ou parcialmente, para que este também possa atuar no processo.

Termo de audiência - Documento que registra, de forma oficial, tudo o que foi tratado e decidido durante uma audiência judicial.

Termo de citação e revelia - Documento que mostra que uma pessoa foi oficialmente chamada para se defender em um processo, e que não respondeu, ficando em revelia.

Testemunhas - A testemunha é a pessoa chamada a participar de um processo judicial para relatar fatos de que tem conhecimento direto, ajudando o juiz a esclarecer o que realmente aconteceu. Não é parte interessada na causa, ou seja, não é autora nem ré, e deve falar com imparcialidade sobre os acontecimentos que presenciou ou soube diretamente.

Tramitação - É o caminho que um processo faz dentro da Justiça, passando por diversas fases até chegar a uma decisão final.

Tribunal do Comércio - Órgão especializado da época imperial responsável por julgar causas ligadas a atividades comerciais, como litígios entre empresas, contratos e dívidas comerciais.

Vista - Ato de permitir que as partes ou seus advogados analisem o processo para se manifestar ou apresentar novos documentos.