







## **O ESCRAVO NEGRO entre cenas de palco**

**Maria do Rosário Pimentel<sup>1</sup>**

Elemento constituinte das grandes potências coloniais do mundo moderno, a realidade escravista vai ser factor de caracterização dessas sociedades, quer nos espaços metropolitanos quer coloniais. A feição predominantemente negreira que assume durante este período vai ainda contribuir para explorar ideias e situações específicas nascidas sob o signo de conflitos étnicos, de poderes e interesses.

A literatura reflecte esse impacto social e torna-se um campo privilegiado de análise histórica que não pode ser menosprezado, não só porque aí se condensam leituras da realidade, se compõem sentimentos, se fomentam imaginários, mas também dado o seu carácter divulgador. Estas características tornam-se ainda mais particulares nos textos onde a recriação da realidade alia às palavras a força cénica e as circunstâncias emotivas como ingredientes de comunicação.

Neste âmbito, entre a realidade e o verosímil, o teatro é um campo privilegiado da criação literária na transmissão de ideias. Ali se retrata a sociedade, se desabafam sentimentos, se incutem atitudes, se divulgam movimentos, se incendeiam revoluções. O palco propaga e impõe com uma eficácia e um alcance maiores que os do próprio livro; e se o clima é de entusiasmo, o espectador, mesmo inconscientemente, junta-se ao autor no trabalho de personificação, vivido como experiência na emoção do momento. Visto por este viés, o teatro constitui um poderoso meio de acção na transformação das mentalidades, uma vez que mais facilmente desce dos argumentos do discurso à

---

<sup>1</sup> Maria do Rosário Pimentel é Professora Associada e Investigadora do História da Cultura, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

emoção e refuta experiências. Com facilidade isola do quotidiano realidades que aí se diluem, provocando a agitação das ideias.

A vivência do escravo africano e seus descendentes na sociedade portuguesa, bem como a caracterização de alguns dos seus traços físicos e psíquicos, são referidos desde muito cedo em obras de cariz literário. As tarefas que desempenhavam, os costumes que lhes eram próprios, os castigos infligidos, o impacto social que os negros, escravos ou livres, exerciam ao lado dos mestiços são aspectos referidos em obras de carácter popular e de forma particular no teatro português; estes textos constituem importantes documentos para a história social e das mentalidades.

O modo peculiar dos africanos falarem, designado «língua de preto» ou «língua de negro», «guinéu» ou «língua de Guiné», integrou o discurso literário desde o século XV, revelando o impacto dos escravos transportados de África e a sua integração na sociedade portuguesa, desde os primeiros carregamentos<sup>2</sup>. A utilização dessa forma de linguagem como recurso literário, permite-nos hoje identificar um personagem negro, mesmo que este não apareça referenciado como tal. Paul Teyssier considera que a primeira aparição do negro com a sua fala específica na literatura portuguesa se ficou a dever ao coudel-mor Fernão da Silveira que, em 1490, por ocasião das festas realizadas em Évora para celebrar o casamento do príncipe D. Fernando com D. Isabel, compôs o *Breve de ãa mourisca ratorta que mandou fazer a senhora princesa quando esposou* [...] (TEYSSIER, 2005, p. 276-277). Ramos Tinhorão, por seu lado, divide essa

164

---

<sup>2</sup> A «língua de preto» é, segundo Carolina Michaëlis, uma «variante do português vulgar, e verdadeira corrupção, aos olhos do leigo». A autora, no entanto, lembra que, do mesmo modo, as particularidades do falar dos mouros, dos ciganos e dos judeus também foram exploradas para efeitos cómicos no teatro vicentino. Uma das alterações mais características é a substituição, ausência ou adição de fonemas de que resulta um efeito cómico muito considerado ao longo do tempo (VASCONCELOS, 1949, p. 497). Ramos Tinhorão indica entre as «suas principais características fonéticas, morfológicas e sintáticas, a incapacidade de articular a consoante forte r (invariavelmente tornada fraca quando intervocálica - carro=*caro* -, ou abrandada quando terminação de palavra - andor=*andoro*; senhor=*sioro*); a transformação do d línguo-dental em r brando (todo=*toro*; dinheiro=*rinhero*); o emprego do suarabácti (Portugal=*Purutugal*); a troca do v inicial por b; a transformação dos ss e ç em z (disse=*rise*); equiparação de j e z (Jesus=*Zezu ou Jeju*); ensurdecimento do r e s finais e a imprecisão na determinação dos géneros (meu dedo=*mia dedo*) e na concordância e emprego de pronomes (eu falo Guiné=*a mi fala guiné*)», (TINHORÃO, p. 201 e 202).

primazia com o poeta D. Rodrigo de Monsanto, de meados do século, que, apesar de não chegar a referir a cor do escravo, o assinala com a sua especificidade linguística na trova em que o amigo Lourenço de Faria *mandava a um seu escravo que curasse ãa sua mula* (TINHORÃO, 1988, p. 202-203). O que nos permite identificar esse escravo como negro é o tipo de linguagem e a construção frásica por ele utilizadas. Nestes autores, as alterações linguísticas ainda são muito ténues o que já não acontece no *Pranto do Clérigo* (1514), da autoria de Anrique da Mota, outro poeta que, tal como os anteriores, Garcia de Resende incluiu no *Cancioneiro Geral* (RESENDE, 1973, vol. V, p. 195-202). O enriquecimento da língua de preto vai processar-se e, em pleno século XVI, surge já com uma estrutura muito definida sobretudo em falas de personagens do teatro vicentino<sup>3</sup>. Todavia, enquanto no *Pranto do clérigo* a escrava negra reage às acusações do dono e ao castigo de a mandar «pingar»<sup>4</sup>, ameaçando ir queixar-se ao juiz (o que não convinha ao clérigo, por achar que aquela «perra de Manicongo»<sup>5</sup> não lhe merecia tais despesas), na tragicomédia *Fragua d'amor* (1524) de Gil Vicente, o

---

<sup>3</sup> Em 1522, no auto *Pranto de Maria Parda*, Gil Vicente atesta a existência de mestiços em Lisboa. A personagem é designada por parda, provavelmente, por ser mulata, no entanto este vocábulo não era ainda utilizado para designar os mestiços. Nesses anos, o vocábulo mulato era apenas aplicado aos animais resultantes do cruzamento de um cavalo com uma burra ou de uma égua com um burro. A extensão dessa designação aos descendentes de brancos e negros deve ter tido origem não só no facto de tais mestiços humanos resultarem de um cruzamento, mas também de os cavalos e muares serem normalmente baios, ou de cor castanha, semelhante ao pardo da pele humana. Outro personagem negro vicentino surge na *Frágua de Amor*. Nesta, o negro enamora-se de Vénus e dirige-se à oficina de Cupido para que este realize o milagre de o transformar em homem branco. Em 1526, na farsa *O Clérigo da Beira*, aparece a figura de um negro integrado na realidade social do século XVI onde um dos problemas retratados era o envolvimento de negros escravos em furtos. O personagem negro deve ter agradado ao público vicentino, pois em 1527, na tragicomédia *Nau de Amores*, o autor voltou a incluir a figura de um africano. A última obra vicentina em que se faz a evocação do elemento negro é a comédia *Floresta de Enganos*, de 1536, onde um doutor em Leis se disfarça de criada negra na tentativa de conquistar os favores de uma moça de sua casa. Para além de criticar a justiça da época, Gil Vicente, através da fala da criada, fornece mais uma prova da existência da «língua de preto» tão frequente que facilmente era assimilável pelos próprios brancos (TEYSSIER, 2005, p. 280-294).

<sup>4</sup> «Pingar» era uma forma de castigo que consistia em derramar pingos de gordura a ferver sobre as costas do escravo.

<sup>5</sup> Com frequência os negros aparecem designados por «perros» ou «perras», isto é, cães ou cadelas expressões também aplicadas aos povos infieis.

negro, que queria ser branco, era um homem resignado a ser negro, já que, após o árduo trabalho dos deuses para o transformarem, saiu «da frágua muito gentil homem branco, porém a fala de negro não se lhe pôde tirar»; era impossível apagar a marca que a «língua de preto» lhe conferia e que era reveladora da sua origem e da sua marginalidade (VICENTE, 1942, vol. IV, p. 95-126).

É de salientar que o negro aparece nestas obras como uma figura pitoresca, explorada ao máximo da sua comicidade, pronta a provocar o riso com a sua linguagem própria, os seus ímpetos de ignorância ou representando qualidades pouco recomendáveis. A sua sensibilidade não deixa de estar presente como ser que sente e reage ao que o rodeia, mas sempre deslocado para a margem da sociedade onde lhe é votado um tratamento de desprezo mais próprio de bestas do que de homens.

Também António Ribeiro Chiado, que no *Auto das Regateiras* introduz a segunda figura feminina negra do teatro português, recorre a este jogo linguístico. A escrava Luzia, incluída nos bens que a moça Beatriz levaria para o casamento, é interpelada pelo noivo, em língua de preto, sobre a sua idade. Assim é-lhe colocada a seguinte questão: «A boso tem inda dente?»<sup>6</sup>. A pergunta relacionava-se com o facto da dentição do escravo ser alvo de minucioso exame na determinação do seu valor comercial. No acto de compra de um escravo procedia-se sempre a um exame das condições físicas, estabelecendo-se uma relação entre o número de dentes que possuía e a sua idade. Isto demonstra bem que o escravo era, essencialmente, considerado como uma mercadoria animal, sendo tratado como tal. Também aqui a escrava é sujeita a maus tratos - «Cadela quês ir por i?!/O vosso palrar é de pega/vós provarês o toucinho» - e apelidada de «cadela»: «A mim frugá boso matá/boso sempre bradá bradá/cadela, cadela, cadela/bendê-me pera Castela.»

Outra importante contribuição de Chiado para a história social dos negros em Portugal foi o *Auto da Natural Invenção*, onde nos informa da existência de pretos perfeitamente integrados na sociedade como cidadãos livres. Este auto conta a história de um senhor que, para seguir a moda do seu tempo, contratara a

---

<sup>6</sup> CHIADO, *Auto das Regateiras*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinientos.com/autores>, (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

representação de um auto em sua casa. No momento da preparação do cenário, ao exigir a um negro que cedesse a cadeira em que estava sentado, e depois de o ameaçar de mandar «pingar» com toucinho, descobre que afinal ele era uma importante figura do elenco. Perante a desconfiança do senhor, o negro canta um vilancete acompanhando-se à guitarra e, quando termina, o proprietário da casa, convencido do seu talento, reconhece o erro que cometera ao duvidar da sua arte. Conclui com humildade que não se deve julgar as pessoas pelas aparências<sup>7</sup>.

A existência de negros livres é comprovada, duas décadas mais tarde, no *Auto de Vicente Anes Joieira* de origem anónima. Aí o «mestre Tomé» diagnostica pelo exame da urina, a gravidez de uma moça. A cena parece indicar tratar-se de uma consulta médica; no entanto, o diálogo não demonstra isso, pois Vicente não se preocupou em procurar um físico (nome pelo qual se designavam então os médicos), mas um especialista específico, o que era o caso deste negro experiente no emprego de ervas medicinais. O «mestre Tomé» seria pois um entendido na medicina de tradição popular, o que se prova pela rápida indicação de uma infusão de «erva viola», ou seja, de violeta, empregue na gravidez, tanto para provocar o aborto como para apressar o parto<sup>8</sup>.

No século XVI destacaram-se ainda três autos onde aparece representado o personagem negro de mais longa vida no teatro português: o escravo doméstico. No *Auto de D. Fernando*, de autor anónimo, conta-se a história de um negro cuja missão era ir buscar à fonte a filha da sua ama que tardava em chegar, por se deixar enredar na conversa de pretensos galanteadores. Bastião, assim se chamava o negro, mostra-se extremamente astucioso, não hesitando em recriminar a moça pelo seu comportamento<sup>9</sup>. De destacar é também a *Cena Policiana* de Anrique Lopes; neste auto, através do diálogo entre Teodósio e Inofre, louva-se o cantar e

167

---

<sup>7</sup> CHIADO, *Auto da Natural Invenção*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinientos.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

<sup>8</sup> *Auto de Vicente Anes Joieira*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinientos.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

<sup>9</sup> LOPES, *Cena Policiana*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinientos.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

o tocar de um mulato: «Vedez como canta o perro/he bonito como hum ouro/val o mulato hu tezouro»<sup>10</sup>. A conversa termina com o reconhecimento do talento dos mulatos portugueses. A terceira peça é o *Auto da Bela Menina* de Sebastião Pires onde se reproduz a história de uma jovem que, enclausurada na horta de seu pai, vai ser descoberta por um nobre cavaleiro que invadira a propriedade à procura do seu falcão e se apaixona por ela. O escravo negro do fidalgo, por lhe ser tão fiel, aceita ser o mensageiro deste amor. No entanto, expressa-se em língua de negro e a moça tem dificuldade em compreendê-lo. O negro não se deixa abater com as críticas e responde com altivez, dizendo-lhe que também é gente: «também negro sa gete»<sup>11</sup>.

A utilização do falar pitoresco dos negros vai ser um recurso muito aproveitado na literatura portuguesa de carácter mais popular dos séculos XVIII e XIX. Recordem-se, por exemplo, a *Carta em língua de preto* (1730) ou o *Baile dos três reis negros* (1888) e a utilização deste recurso nos almanaques de prognósticos, surgidos a partir do século XVIII<sup>12</sup>. Todavia, se no século XVI o negro com a sua linguagem característica aparece, predominantemente, como um veículo para a exploração de efeitos cómicos, nos séculos XVII e XVIII surge também, por vezes, com uma função diferente, «inclusive como veículo de crítica social, o que, sem dúvida, corresponderá a uma evolução do estatuto do negro» (HATHERLY, 1990, p. 5).

Em 1789, surge impresso o folheto *História Curiosa e Engraçada do Preto e o Bugio ambos no mato Discorrendo sobre a Arte de ter Dinheiro sem ir ao Brasil*, que se afigura como um exemplo muito particular deste tipo de literatura. Está escrito em português, correctamente usado pelo bugio, e em língua de preto, utilizada pelo escravo. O autor anónimo revela-se pela competência da escrita, em qualquer das formas com que se exprime, e pelas ideias que põe em curso. Na

---

<sup>10</sup> *Auto de D. Fernando*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinientos.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

<sup>11</sup> *Auto da Bela Menina*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinientos.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

<sup>12</sup> O mais antigo de que há notícia é de 1757 e intitula-se *Os preto astrologo pronostico diario dos quartos, luas, e mais conjunções e movimenta dos astra, com os sucessa elementa dos Europa, nos que toca aos meridiana dos Lisboa, para os ana de 1758*.



*História Curiosa e Engraçada*, um bugio, isto é, um macaco que fora animal de estimação em casa de «um homem que lia muito nos livros», transmite, valendo-se da sua própria experiência, a um Preto fugido para o mato, o pensamento ilustrado da nova geração. A estreita ligação entre felicidade e liberdade é frequente e relaciona-se directamente com o correcto exercício que cada homem faz das suas capacidades naturais. A liberdade é, por excelência, a prerrogativa inalienável que mais identifica o homem e da qual não pode ser despojado. O autor anónimo rejeita desta forma a escravatura e concebe o homem negro como possuidor de uma alma com nobres faculdades. São evidentes as fortes ligações do texto de cordel ao universo histórico, desde a vivência quotidiana às referências ao pensamento da época. Daí a aplicação do termo «filosófico» a denotar essa outra ligação ancorada em situações concretas, questionáveis perante as novas orientações do devir social. Manifesta, além do mais, uma aproximação ao espírito dos «novos filósofos». Por esta via, o texto não surge de forma ingénua só para divertir, mas fundamentalmente como meio difusor de uma nova ordem nas sociedades. Reveste-se de uma função moralizante, em formato acessível, o que permitia um maior alcance. É determinante a contextualização espaço-temporal. Logo no título é anotado com rigor o local, e o tipo de acção, a forma de discurso que irá ser narrado no texto. A cena passa-se no Brasil, decorre em finais do século XVIII e tem como questões de fundo a avaliação do trabalho escravo por oposição ao trabalho livre, a relação que mantêm com os princípios de justiça e de felicidade avaliados à luz das teorias económicas, sociais, políticas e morais da segunda metade do século (PIMENTEL, 2010, p. 11-20).

Os entremezes, como quadros de costumes que eram, não podiam deixar de representar as várias actividades e diversões ligadas à população escrava e forra. Assim, neles vemos representada a vendedora de mexilhões (*Entremez da Floreira*) a vendedora de caranguejos (*Entremez os Casadinhos da Moda*), o vendedor de água (*O Cais do Sodré*), o caiador (*Um Engano Astuto ou o Modo de nunca Pagar*), os trabalhadores de serviços pesados, os que transportam água do chafariz, cuidam da limpeza e da remoção dos dejectos das casas, os que esfolam cavalos, os empregados domésticos, normalmente em posições bem abaixo da dos criados brancos, os que tocam instrumentos musicais (*O Mau Rabeca ou o Chá das Três Xícaras*), os que bailam a fofa e o lundum, etc.

Na comédia a *Beata Fingida* aparece representado o preto Domingos que nos permite compreender o grau de intimidade que os escravos domésticos conseguiam atingir dentro das famílias a que pertenciam e a rivalidade, por vezes

existente, entre escravos e criados. Ao mesmo tempo somos informados sobre o seu comportamento quando se encontravam longe dos seus amos: folgar e namorar as escravas que encontravam pelas ruas. Facto também mencionado no *Entremez da Floreira* onde há a destacar a referência a uma actividade considerada vil e que, por isso, era desempenhada apenas por escravos: o esfolar de cavalos na praia para vender a carne a retalho.

A literatura do século XVIII caracterizou-se ainda pelo aumento de um género literário que ficou conhecida por «literatura de cordel» por ser costume os seus vendedores colocarem os folhetos à venda pendurados em fiadas de cordéis bem esticados<sup>13</sup>. Nessa literatura a figura do negro vai ser utilizada com ironia por autores que se preocupam, sobretudo, com o lucro obtido com a venda destas obras populares. É pois nesta literatura que podemos obter mais informações sobre alguns dos componentes da vida social portuguesa do século XVIII e do enquadramento do negro nessa sociedade. A desigualdade e inferioridade são manifestas em muitas dessas produções. João Cardoso da Costa, Bocage, José Daniel Rodrigues da Costa e Nicolau Tolentino de Almeida, participaram nestas construções literárias populares onde a condição social e racial dos negros surgem por vezes de uma forma bastante mordaz, de onde ressalta a segregação, a depreciação e a intolerância em relação aos elementos de cor.

170

Vexatórios são os versos que João Cardoso da Costa publicou em 1736, na *Musa Pueril*, e que dedicou *A uma negra cativa e mui presumida*. A pretensão de ser tratada com a dignidade de uma branca parecia ao autor descabida numa escrava negra que, por mais que se lavasse, não conseguia ficar branca. Esta circunstância identificava-a com a simbologia da cor negra e, por oposição, salientava a pretensa superioridade racial do branco. A atitude da negra merecia sério castigo porque só assim reconhecera o erro de «querer presumir de branca / quem tem de negra o vestido» (COSTA, 1736, p. 390-392).

---

<sup>13</sup> Esta literatura foi e, de alguma forma, ainda é desprezada por não ser considerada dentro dos modelos literários estabelecidos. Tratada de forma marginal, chegou até nós pela mão de colecionadores particulares. Fornece-nos informações valiosas sobre a vida popular em Portugal, sobretudo a partir do século XVII, atingindo o seu apogeu no século XVIII. Elaborada essencialmente por poetas satíricos que se diziam demolidores de preconceitos, revela-se no entanto conservadora, difusora de mensagens de boa moral social, baseadas na ética religiosa cristã e nos conceitos da ideologia política e económica das elites.

Ainda na *Musa Pueril*, num soneto intitulado *A uma negra vendo-se a um espelho*, o preconceito ressalta do facto de o poeta ridicularizar a negra pelo abuso da utilização de um objecto que reflectia, cristalinamente, a beleza dos brancos, quando o seu melhor espelho só poderia ser outro negro, o que a remetia para o seu lugar. O desdém está igualmente patente na rima do poema com o emprego do vocábulo equivalente ao balido da cabra e ainda do termo «tó» usado para chamar animais, o que mostra a intenção de a colocar ao nível destes (COSTA, 1736, p. 328).

Nicolau Tolentino de Almeida desenvolveu esta mesma temática, num poema intitulado *A uma preta que pretendia que a obsequiassem*, onde aconselhava a negra Domingas, que por ele nutria uma certa afeição, a esquecer, lá no canto da cozinha, a «teima da rebelde carapinha» e a procurar companhia amorosa entre os da sua condição e cor. O facto da negra o fazer alvo da sua preferência era mesmo motivo de indignação e repulsa porque «ainda que ancião pesado» nutria «altivos pensamentos» e brio suficiente para desprezar tão «vãos intentos» (ALMEIDA, 1861, p. 147-153).

Mas o século XVIII foi também o século em que a contestação antiescravistas, liderada pela acção inglesa, começou a tomar a forma de movimento. A escravidão não era apenas uma questão económica e política mas também um problema moral, com fortes implicações sociais e mentais. Em Portugal, as atitudes críticas surgiram praticamente desde o início do tráfico atlântico. No entanto, não significavam um repúdio, uma condenação total, mas antes a restrição da prática a determinadas circunstâncias que faziam da escravidão uma instituição justa e legítima, de acordo com os preceitos do direito natural e da moral cristã. Estas atitudes, por vezes, foram acompanhadas de propostas reformistas que procuravam humanizar o sistema. Muitas das observações críticas feitas pelos autores setecentistas referiam-se ao período em que os escravos já se encontravam junto de um proprietário, dando relevo, por esse facto, às obrigações dos senhores sobre a alimentação, o vestuário, a aplicação dos castigos e a organização das tarefas. Outras, porém, privilegiavam o tratamento dos escravos nos portos africanos, as degradações a que estavam sujeitos e o martírio da viagem.

As censuras tornaram-se mais frequentes com o decorrer do século e visavam sensibilizar e demonstrar não tanto a justiça de um melhor tratamento, mas, sobretudo, a maior rentabilidade no trabalho ou um maior lucro comercial.

Ao pôr a descoberto as desumanidades do sistema escravista, os autores reformistas tornaram-se, mesmo sem ser essa a sua intenção, nos precursores do processo abolicionista (PIMENTEL, 1995, p. 250).

Um dos folhetos de cordel mais interessantes sobre as atitudes pró e contra a escravidão do negro saiu em 1764, da Oficina de Francisco Borges de Sousa, a quem foram concedidas as licenças necessárias, com o título *Nova e Curiosa relação de um abuso emendado ou evidências da razão; expostas a favor dos homens pretos em um diálogo entre um letrado e um mineiro*. Desde logo se percebe que o texto apresenta a questão do tratamento desumano dos escravos e refuta os principais argumentos invocados para a sua escravização. Toda a acção se passa à volta de um diálogo estabelecido entre um mineiro, que tinha problemas com um dos seus escravos, e o letrado com quem se foi aconselhar. Este procura chamar o mineiro à razão e demonstrar-lhe que, tal como os outros seres, o escravo negro devia merecer-lhe respeito. O autor coloca a tónica do discurso no direito de propriedade que o senhor tinha sobre o escravo, facto que o mineiro com frequência evocava em seu favor – «pois Senhor Doutor, eu não hei-de ser senhor do que é meu!». Todavia, esse direito tinha limitações que as leis prescreviam. De qualquer modo, o direito de propriedade era um ponto fulcral nestas discussões. Este panfleto editado três anos após a publicação do decreto pombalino de 19 de Setembro de 1761, que interditava o tráfico de escravos negros e mestiços para Portugal, mostrava como as opiniões eram já bastante críticas, não só quanto ao tratamento dos escravos, mas também quanto ao conceito que se fazia do homem negro. O letrado, encarnava a opinião da minoria que, não criticando a instituição, via o negro como um ser humano que, mesmo escravo, merecia tanto respeito como qualquer outro. Das obras publicadas em Portugal, este panfleto, ao mesmo tempo contestatário e reformista, é, de facto, um dos discursos mais significativos e que melhor espelha as argumentações em jogo.

Significativo é também o folheto intitulado *O Novo e Divertido Entremez Intitulado o Contentamento dos Pretos por Terem a sua Alforria*, de 1787, onde o autor coloca em cena um abolicionismo não de princípio, mas essencialmente filantrópico e interesseiro, concedido por um rico negociante lisboeta: «Ora pois, aqui têm a sua carta [de alforria], que em tempo algum terá a minha dúvida, podem até à morte ficar nesta casa, passando de escravos a ser fiéis servos». O acto é justificado pelo mérito dos dois escravos que o dono elogia e o levam a

conceder-lhes o «dom da liberdade» por oposição à «infâmia da escravidão», «ferrete escandaloso que os ingratos têm na face».

A partir da primeira década do século XIX, quando já se fazia sentir a pressão da política abolicionista inglesa e, sobretudo, após a independência do Brasil, o repúdio antiescravista foi-se intensificando mas nunca ao ponto de envolver a opinião pública e de se converter em movimento que lutasse pelo fim do tráfico e da respectiva escravatura. O problema em Portugal não residia tanto na formação de uma mentalidade antiescravista, mas antes na situação económica colonial que não estava preparada para suportar uma tal mudança de sistema de exploração e tão rápida quanto era exigida pela diplomacia inglesa.

Em alguns países, nomeadamente em Inglaterra e França, a literatura desempenhou um papel extraordinário, retratando e difundindo junto da opinião pública uma imagem que, se nem sempre foi favorável ao negro, era, todavia, crítica em relação à escravatura. O sucesso de certos livros de viagens, onde se refere a questão escravista, é um indicativo do interesse e da divulgação desta temática<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Hans Sloane foi autor de uma *História da Jamaica* e Atkins, em 1735, publicou a relação de uma *Viagem à Guiné, Brasil e Índias Ocidentais*, onde descreveu os horrores do tráfico. São também de salientar, dentro da panorâmica literária, Daniel Defoe e James Thomson, que recrearam nas suas obras o drama das relações entre senhores e escravos. Thomson, autor de *As Estações*, serviu de inspiração ao poeta francês Saint-Lambert para escrever uma obra idêntica, inclusivamente, com o mesmo título. John Wesley, teólogo protestante fundador da seita religiosa metodista, referiu-se também, nos seus *Pensamentos*, à vida infernal dos escravos nas plantações coloniais, em contraste com aquela que levavam em África. Motivados pela campanha inglesa, James Montgomery publicou em 1808, ano da abolição do tráfico em Inglaterra, o poema de quatro cantos *As Índias Ocidentais* e, James Graham, pela mesma altura, publicou o poema *África liberta ou a Escravatura abolida*. Extractos destes poemas, aos quais se juntou parte daquele que E. Benger tinha composto em 1806 sobre a mesma temática, foram publicados com tradução pelo jornal *O Investigador Portuguez em Inglaterra*, no número de Novembro de 1811. Também em França, Saint-Lambert, na edição de 1769 das *Saisons*, escreve o conto *Ziméo*, ao qual acrescentou algumas reflexões sobre os negros que constituem um dos primeiros textos sobre a injustiça do tráfico e da escravidão. Em 1759, Voltaire, ao escrever o *Candide*, não deixou de criticar os sofrimentos que, a coberto da lei, eram infligidos aos escravos e dos quais se tornou símbolo o negro de Suriname. Em 1773, Bernardim de Saint-Pierre escreve a *Voyage à l'Île de France* e, em 1792, Olympe de Gouges escreve o drama *Zamon e Mirza* ou *L'Heureux Naufrage*, cuja temática denunciava a crueldade da escravidão (PIMENTEL, 1995, p. 144).

Em Portugal, só tardiamente a problemática antiescravista teve repercussão na literatura. Até aí, os melhores testemunhos da atitude abolicionista encontram-se registados em textos marcadamente sociopolíticos. No cenário das manifestações literárias, é de salientar a importância, não quantitativa mas essencialmente qualitativa e difusora das ideias junto da opinião pública, de algumas peças de teatro. *O castigo da vingança*, drama original de Álvaro do Carvalho, editado em Braga em 1862; *Escravos e senhores*, drama em três actos, acomodado à cena moderna por L. F. de Castro Soromenho, sem data, mas por uma nota do autor ficamos a saber ser posterior a 1862; *Ódio de raça*, drama em três actos, original de Francisco Gomes de Amorim, representado no Teatro D. Maria, em 1854; *Negros e negreiros*<sup>15</sup>, drama em três actos (imitação) de Domingos Fernandes, publicado, sem data, em Lisboa; *O baile dos três reis negros*, de 1888; o drama *A preta de talentos* de António Xavier Ferreira d'Azevedo; a *Escrava de Sigismundo* de José Borges Pacheco Pereira, drama de 1850, aprovado pelo Conservatório Real de Lisboa; para o fim deixámos *O Preto Sensível* escrito por José Agostinho de Macedo. Dada a impossibilidade de apresentar, mesmo sumariamente todas estas obras, optamos por destacar esta última como exemplo de peças de teatro em que a realidade escravista era tema central e onde se reflectiam diversos sentimentos gerados no quotidiano de senhores e escravos.

O drama de um só acto, *O Preto sensível* é uma peça que revela o pendor abolicionista do autor. A obra surge publicada postumamente, em 1836, ano em que a 10 de Dezembro o Marquês Sá da Bandeira legisla, pela primeira vez sobre a abolição do tráfico de escravos<sup>16</sup>. A origem da peça merece alguns esclarecimentos. Trata-se da adaptação duma peça espanhola, *El Negro Sensible*, melodrama de L. F. Comella, publicada em 1798 e representada em Madrid, no

---

<sup>15</sup> Este drama, com introdução e notas da nossa autoria, foi reeditado pelo Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos, em 1977.

<sup>16</sup> Sob a influência dos movimentos antiescravistas internacionais e pressionado pela política inglesa, Sá da Bandeira, com o decreto de 10 de Dezembro de 1836, procurou acabar com a exportação de africanos das colónias portuguesas. Todavia, só a 3 de Julho de 1842 foi assinado um tratado entre Portugal e Inglaterra que aboliu o tráfico de negros em todos os domínios das duas coroas. A 25 de Julho desse mesmo ano, o tráfico de escravos foi decretado crime de pirataria pelo governo português. Legalmente estava extinto o tráfico; na prática havia ainda um longo caminho a percorrer.

mesmo ano. A confrontação dos dois textos é particularmente esclarecedora quanto à utilização do teatro na elaboração da historiografia oficial e como órgão de propaganda. José Agostinho de Macedo desloca a acção teatral do contexto da América espanhola, para o espaço brasileiro.

Em ambos os textos, além da extrema crueldade dos senhores, é de salientar a promoção literária da personagem negra. Catul, escravo negro, expressa a sua revolta perante a injustiça da sua condição com acentos patéticos, num português clássico. Mas a diferença essencial entre os dois textos assenta no papel dado a Portugal no processo abolicionista. No desenlace do drama, o escravo da peça espanhola elogia a Europa e promete converter-se à religião católica: «yo tenia aversion al europeo; miraba con horror su culto santo, porque no conocia su grandeza su generosidad, sus nobles rasgos; pêro ahora que por vos é conocido com toda fuerza mi fatal engano, venero al europeo, lo bendigo y protesto seguir sus ritos santos» (PASCAL, 2000, p. 134). Na peça de José Agostinho de Macedo este episódio transforma-se num enfático elogio a Portugal, redentor dos erros cometidos por outros países europeus:

«Apaga Portugal da Europa as manchas,  
Do crime cometido a Europa absolve,  
Em seus ferros serei livre, e tranquilo  
[...]  
E o Tejo que produz almas tão grandes,  
Correrá sempre ao mar livre, e seguro»

A missão civilizadora e libertadora de Portugal é reiterada na obra. O autor desvia todos os méritos da antiguidade da campanha antiescravista para Portugal focando-se na legislação pombalina referente aos escravos<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Correspondendo à preocupação sentida por outros países europeus desde finais do século XVII, de regular a permanência dos escravos nas metrópoles e desviar o tráfico negreiro para as colónias, onde de facto eram fundamentais, Pombal, pelas determinações régias de 19 de Setembro de 1761 e de 2 de Janeiro de 1767, interditiu o tráfico de negros e mulatos oriundos da América, África e Ásia para o reino, sendo proclamados livres todos aqueles que aqui fossem desembarcados. O próprio alvará de 19 de Setembro de 1761 apresentava explicitamente os motivos dessa orientação política ao referir como era nefasta a presença de um tão extraordinário número de escravos negros, que, fazendo nos domínios ultramarinos uma sensível falta, vinham aqui ocupar o lugar dos moços de servir. Um outro documento pombalino, o alvará com força de lei de 16 de Janeiro de 1773, denunciava a existência de pessoas «*tão faltas de sentimentos de humanidade e de religião*» que guardavam em suas casas escravas, «*umas mais brancas do que elas, com os nomes*

Escrito em 1830, o drama de José Agostinho de Macedo só em 1836 foi, postumamente, publicado na revista *Minerva*, impresso em folheto pela tipografia Maignense e reimpresso pela tipografia de João Nunes Esteves. A avaliar pelo tipo de revista em que foi editado, muito ao gosto da época e pelas edições realizadas, o drama foi provavelmente lido, apreciado e, como refere Fernando Cristóvão, prestou certamente a sua contribuição tanto à causa abolicionista portuguesa, como à brasileira. Fernando Cristóvão vai mais longe e classifica a obra de «pioneira, em termos de opinião pública», porque esta «levaria ainda muito tempo a inverter a direcção do seu sentir, visto não acompanhar o ritmo das novas leis aprovadas num e noutro lado do Atlântico» (CRISTÓVÃO, 1981, p. 78-79). Classificação correcta no que respeita à produção com carácter estético-literário.

De facto, só tardiamente a problemática escravista teve repercussão no movimento literário, quer português, quer brasileiro. No Brasil só a partir da década de 40, com Gonçalves Dias e outros autores, se começaram a ouvir os primeiros protestos literários antiescravistas, que se intensificaram e atingiram o auge por volta de 1865, altura em que a abolição se tornou o tema central da poética brasileira. O seu maior representante foi Castro Alves, apelidado de «cantor de escravos», com os poemas *Esperanças Flutuantes* (1870) *Fragmentos dos Escravos* (1871), *Vozes d'Africa e o navio negreiro* (1880), entre outros. É neste contexto que o Professor Fernando Cristóvão considera o drama de José Agostinho de Macedo, pioneiro na protestação antiescravista, onde o negro surge já como personagem principal, assumindo toda a sua dignidade humana, e não como personagem secundária, burlesca e degradada (CRISTÓVÃO, 1981, p. 80).

Desta representação teatral de enredo simples e ao gosto romântico, sobressaem de imediato a reprovação do tráfico e a simpatia pelo homem negro:

---

*de pretas, e de negras, outras mestiças, e outras verdadeiramente negras, para pela repreensível propagação delas perpetuarem os cativeiros».* Com este alvará, Pombal atalhou a uma das mais terríveis justificações da escravidão: a hereditariedade da condição por via materna. Ao decretar que somente os escravos cujas mães ou avós fossem escravas deveriam permanecer no estado de escravidão, mas sem carácter hereditário. Aqueles cuja condição já vinha das bisavós ficariam livres, mesmo tendo suas mães e avós sido escravas. A lei concedia ainda a liberdade a todos os que nascessem posteriormente à sua publicação. Esta liberdade do ventre, proclamada por Pombal exclusivamente para Portugal continental, só iria ser generalizada a todo o território em 1856, por decreto de 24 de Julho. SILVA, (1750- 1762), 1825-1849, p. 811-812; (1763-1774), 1825-1849, p. 640.



uma família de escravos, dispersa por vendas sucessivas, voltou de novo a reunir-se sob a protecção de uma rica proprietária portuguesa, Ignacia, que, por defender serem os escravos da mesma condição e dignidade dos senhores, os recompensou com a liberdade. O negro Catul, a mulher Bunga e o filho, preparando-se para partilhar uma felicidade duradoura sob os auspícios da liberdade, decidiram, como gesto de gratidão, partir para Portugal, pátria de Ignacia, mas também para eles, pátria da liberdade, em virtude da legislação pombalina.

José Agostinho de Macedo, pela voz do escravo Catul, apresentava o tráfico como prática contrária à fé cristã e à razão humana, unicamente autorizada pela lei da força. Ao mesmo tempo, reivindicava a liberdade de todos os homens, brancos ou negros, através da igualdade original (p. 2-3). Culpabilizava os «ferozes europeus» como responsáveis pela prática de um revoltoso tráfico que insultava a humanidade e fazia Catul declarar que nenhum branco era capaz de dominar a sua cobiça e ser sensível (p. 8). Todavia, nesta condenação generalizada, reservava a Portugal um lugar especial, uma vez que, independentemente de se ter empenhado no tráfico negreiro, era pátria de «sensíveis almas», que concediam o privilégio da liberdade aos escravos que aqui desembarcassem. De onde deduzia que, por muito grandes que tivessem sido as responsabilidades escravistas dos portugueses, qualquer erro passado se desvaneceria perante semelhante feito, que fazia deles os arautos da liberdade dando exemplo a toda a Europa.

«Apaga Portugal da Europa as manchas,  
Do crime cometido a Europa absolve,  
Em seus ferros serei livre, e tranquilo». (p. 13)

O patriotismo de Agostinho de Macedo levou-o a exagerar a acção antiescravista dos portugueses. Será, contudo, necessário ter presente que, em 1830, quando escreveu este drama, Portugal já não possuía o Brasil e confrontava-se com a persistência da política abolicionista inglesa. Simultaneamente, com a condenação do tráfico e a reivindicação da dignidade humana para o negro, defendeu ainda, como o próprio título do drama indica, a sensibilidade e a nobreza dos sentimentos do homem africano, capaz de sentir e exprimir os mais diferentes estados de alma. Era essa a ideia que estava contida nas palavras de Catul ao desabafar:

«Sou Esposo, sou Pai, eu sou sensível,  
Nem posso prescindir de ser humano!  
Eu amei minha Esposa, amei meu filho,  
Com ambos eles a alma me roubaram.» (p. 9)

Ou quando justificava a sua atitude de vingança perante Ignacia:

«Perdoai-me, Senhora; a natureza  
Me fez seu Pai; foi-me tirado, e basta.  
Sou escravo, assim é; mas sou sensível.  
A minha cor é preta, e o ser humano.  
Desgraça tão fatal, golpe tão duro,  
Eis a causa do imenso excesso.» (p. 12)

Ou ainda, quando esta o convidava a desfrutar de novo, em plena liberdade, da companhia da mulher e do filho:

«E pois sensível foste entre os teus ferros,  
Vem sensível gozar da Esposa e filho» (p. 13)

De acordo com as características românticas, todo o drama está envolvido num ambiente de intensa emotividade, que vai do amor ao ódio, da rejeição à vingança, à exaltação, capaz de provocar as lágrimas no mais empedernido dos seus espectadores. O amor, a dor, a tristeza, o medo, o desespero, a lamentação, a vingança estão presentes do princípio ao fim. Não falta, inclusivamente, o protagonista que irrompe da sua própria natureza, escutando mais o sentimento que a razão e, por fim, a beatitude do reencontro, a felicidade, a ordem, a paz de um desfecho ditoso. A carga emotiva foi, sobretudo, condensada nas qualificações utilizadas e que, a todo o momento, persuadiam o espectador do ambiente cruel, fatídico, miserável, que envolvia a população escravizada. As comoções deveriam ter sido profundas, muitas as lágrimas, as palmas sentidas, mas não suficientes para inflamar opiniões e desencadear discussões.

No drama de José Agostinho de Macedo, o negro surge como personagem principal e o comportamento de «vingança honrada e não cobarde», mesmo dentro da condição de escravo, é-lhe ditado pela sua dignidade humana ferida. A reprovação do comércio negreiro e a simpatia pelo homem negro são dois aspectos que se impõem de imediato nesta representação teatral. Simultaneamente, com a condenação do tráfico e a reivindicação da dignidade humana para o negro, Agostinho de Macedo defendeu ainda, como o próprio título sugere, a sensibilidade, a nobreza e a grandeza de carácter do homem africano, capaz de sentir e exprimir os mais diferentes estados de alma. Já estamos longe da tradicional figura burlasca e degradada que habitualmente o negro desempenhava. Agora, da margem da sociedade, o negro escravo irrompe contra a opressão, conduzido pelos próprios sentimentos. É um herói sensível.

Neste estudo não tivemos a pretensão de fazer uma análise exaustiva de todas as obras de teatro portuguesas onde o escravo negro está presente, mas reunir um *corpus* significativo, revelador da importância que tiveram na sociedade portuguesa e de como a sua vivência e evolução de atitudes perpassou, através desta forma expressiva de comunicação, para a consciência colectiva. Entre mudanças e permanências, outras investigações se impõem, em domínios diversos, sobre esta personagem tão arrolada a estereótipos.

## BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Nicolau Tolentino de. *Obras Completas*. Lisboa: Editores Castro, Irmão & C.<sup>a</sup>, 1861.

*Auto da Bela Menina*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinheiros.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

*Auto de D. Fernando*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinheiros.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

*Auto de Vicente Anes Joeira*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinheiros.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

CHIADO, António Ribeiro. *Auto da Natural Invenção*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinheiros.com/autores> (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

CHIADO, António Ribeiro. *Auto das Regateiras*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinheiros.com/autores>, (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

COMELLA, Luciano Francisco. *El negro sensible*. Salamanca: Impressão de Francisco Tózar, 1809.

COSTA, João Cardoso da. *Musa Pueril*. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues, 1736.

CRISTÓVÃO, Fernando. «Teatro abolicionista: J. Agostinho de Macedo». *Revista Lusitana*. Lisboa: Nova Série-2, 1981, p. 77-87.

HATHERLY, Ana. *Poemas em língua de Preto dos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Quimera, 1990.

LOPES, Anrique. *Cena Políciana*. Disponível no sítio web do Centro de Estudos de teatro da Universidade de Lisboa: <http://www.cet-e-quinientos.com/autores>, (consultado 14 de Fevereiro de 2013).

MACEDO, José Agostinho de. *O Preto sensível*. Lisboa: Typographia Maignense, 1836

*Nova e curiosa relação de um abuso emendado ou evidências da razão; expostas a favor dos homens pretos em um diálogo entre um letrado, e um mineiro*. Lisboa: Officina de Francisco Borges de Sousa, 1764.

*O Novo e Divertido Entremez Intitulado o Contentamento dos Pretos por Terem a sua Alforria*. Lisboa: Officina de Domingos Gonsalves, 1787.

*O preto e o bugio ambos no mato, discorrendo sobre a arte de ter dinheiro sem ir ao Brasil*. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1789.

PASCAL, Anne-Marie. «A abolição da escravatura e o teatro português (XVIII-XIX) – A polémica, o exemplo e a utopia». *Veredas (Revista da Associação Internacional de Lusitanistas)*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 3-I, 2000, p. 127-140.

PIMENTEL, Maria do Rosário, «Princípios filosóficos em língua de preto». In PIMENTEL, Maria do Rosário, MONTEIRO, Maria do Rosário, *Leonorama*, Homenagem a Ana Hatherly. Lisboa: Edições Colibri, 2010, p. 187-211.

PIMENTEL, Maria do Rosário. *Viagem ao fundo das consciências*. Lisboa: Colibri Edições, 1995.

RESENDE, Garcia de. *Cancioneiro Geral*, nova edição, intr. e nts. de André Cabbré Rocha. Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1973.

SILVA, António Delgado da. *Collecção de legislação portuguesa*. Lisboa: Typografia Maignense, 1825-1849.

TEYSSIER, Paul. *A língua de Gil Vicente*. Lisboa: IN/CM, 2005.

TINHORÃO, Ramos. *Os pretos em Portugal. Uma presença silenciosa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Notas Vicentinas*. Lisboa: Edição da revista Ocidente, 1949.

VICENTE, Gil. *Obras Completas*. Lisboa: Edições Clássicos Sá da Costa, 1942-1944.



